

**METÁFORA
REVISTA
DE LITERATURA
Y ANÁLISIS
DEL DISCURSO**

Nº 13

A decorative background pattern consisting of numerous thin, light gray wavy lines that create a sense of movement and depth, primarily visible on the right side of the page.

EDITORIAL

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.197>

La revista *Metáfora*, en su número 13, evidencia una variada temática. El *dossier* “Historia, Memoria, Discurso” tiene como editora invitada a María Alejandra Vitale, directora del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), radicado en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El GIAR estudia estos archivos desde la perspectiva del análisis del discurso como campo interdisciplinario, y se interesa tanto en su dimensión verbal, icónica como multimodal. El *dossier* está conformado por artículos producidos por integrantes del GIAR, así como por una contribución proveniente de Chile, país que, al igual que Argentina, está signado por la problemática de la memoria sobre la dictadura militar y sus prácticas represivas.

A su vez, la sección miscelánea contiene trabajos que exploran diferentes aspectos sociales, culturales y literarios. Por ejemplo, Alejandro Susti, tomando los aportes de Mijaíl Bajtín, se detiene en el conocido ensayo *Lima la horrible* de Augusto Salazar Bondy. En cambio, Carlos García-Bedoya, desde una óptica historiográfica, examina el campo literario peruano entre los años 1918-1998. Por su parte, la poesía en tanto discurso es abordada por Víctor Vich, autor que analiza las llamadas “Ripresas” de Martín Adán en diálogo con Platón, y por Gonzalo Espino, quien sostiene la existencia de un minimalismo poético en la producción del escritor quechua José Antonio Sulca Effio.

A estos trabajos, les sigue una investigación, elaborada por Yael Cancino y por Paola Alarcón, que explica cómo las metáforas conceptuales permean el discurso de los presos políticos durante la dictadura chilena de los años 70 del siglo pasado. Asimismo, Sandra Rodríguez, tras una valiosa labor de archivo, nos muestra en su trabajo la correspondencia entre Pilar Paz Pasamar y Concha Lagos, y cuya naturaleza discursiva apela a la resistencia en el marco del franquismo. Por último, cierra esta sección el artículo de Carlos Arámbulo, quien, a partir de una perspectiva retórica en diálogo con el psicoanálisis lacaniano, analiza la novela *Historia de Mayta* del Nobel peruano Mario Vargas Llosa.

Asimismo, esta entrega de *Metáfora* contiene una entrevista al catedrático Jorge Terán Morveli de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, quien reflexiona sobre

la situación de las literaturas regionales en el Perú, así como del estado de la literatura infantil y juvenil, y los estudios culturales.

Finalmente, este número da a conocer dos reseñas. La primera está a cargo de Edward Álvarez y trata sobre un libro que evalúa el panorama de la literatura arequipeña a fines del siglo pasado titulado *Polifonía del silencio. La literatura en Arequipa, 1995-2005*, de Rosa Núñez y Gregorio Torres. La segunda reseña, en cambio, la escribe Eduardo Avalos, quien calibra críticamente el texto *Una poética del mañana. Teoría literaria del siglo XXI*, cuyo autor es Miguel Ángel Huamán.

GÉNEROS DISCURSIVOS EN *LIMA LA HORRIBLE* DE SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

DISCURSIVE GENRES IN *LIMA THE HORRIBLE* BY SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

Alejandro Sustí
Universidad de Lima
asusti@ulima.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-4489-8273>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.198>

Fecha de recepción: 27.06.24 | Fecha de aceptación: 25.07.24

RESUMEN

El artículo examina el ensayo de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) *Lima la horrible* (1964) tomando como base la noción de Mijail Bajtín (1993) de que “[el lenguaje] es el producto de la actividad humana colectiva, y refleja en todos sus elementos tanto la organización económica como la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado”. En ese sentido, se establece en el ensayo la presencia de dos géneros discursivos propuestos por Bajtín (2011) –secundario complejo y primario simple– para demostrar cómo el autor incorpora la “comunicación discursiva directa” para dar voz a sectores sociales postergados en la representación de la ciudad. Salazar Bondy dirige sus ataques a la llamada “Arcadia Colonial” e, implícitamente, a las “formas centralizadoras del lenguaje” (Bajtín) que han prevalecido en autores como Palma, Porrás Barrenechea, de la Riva Agüero, Gálvez, entre otros–. Sin embargo, al desarrollar su crítica de la visión idílica de la ciudad producida por aquellos autores, Salazar Bondy hace manifiestas ciertas inconsistencias que debilitan su propósito de convertirse en el “juez” o “crítico insobornable” capaz de ofrecer una visión integral y verista del pasado y del presente de la ciudad.

PALABRAS CLAVE: Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, literatura y la ciudad moderna, géneros discursivos, lenguaje social.

ABSTRACT

The article examines the essay by Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) *Lima la horrible* (1964) based on Mijail Bakhtin (1993) notion that “[language] is the product of collective human activity, and reflects in all its elements, both the economic and socio-political organization of the society that has generated it”. In this sense, the presence of two discursive genres proposed by Bakhtin (2011) is established in the essay –the complex secondary and the simple primary– to demonstrate how the author incorporates “direct discursive communication” to give voice to social classes postponed in the representation of the city. As is known, Salazar Bondy directs his attacks at the so-called “Colonial Arcadia” and, implicitly, at the “centralizing forms of language” (Bakhtin) that have prevailed in authors such as Palma, Porrás Barrenechea, de la Riva Agüero, Gálvez, among others. However, when developing his criticism of the idyllic vision of the city produced by those authors, Salazar Bondy makes manifest certain inconsistencies that weaken his purpose of becoming the “judge” or “unbribeable critic” capable of offering a comprehensive and truthful vision of the city. past and present of the city.

KEYWORDS: Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, literature and the modern city, discursive genres, social language.

A lo largo de sesenta años, desde su publicación en 1964, en Ciudad de México, el número de ediciones en el extranjero del ensayo *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) ha superado con creces las realizadas en el país.¹ Es de presumir que, en su fecha inicial, los editores peruanos prefirieron abstenerse de publicar un libro cuyo título provocador podía inducir respuestas adversas de los lectores de ciertos sectores de la sociedad limeña.² En el extranjero, una vez que llegaron los primeros ejemplares, el libro fue recibido positivamente,³ mientras que en el Perú las acusaciones se mezclaron con los elogios (Salazar Bondy, 1964, p. 6).

El título del ensayo rechazaba la visión idílica de la ciudad a cuya creación había contribuido una literatura pasatista, cuyo principal exponente fue el tradicionalista Ricardo Palma (1833-1919), y fustigaba la hipocresía, la doble moral y el arribismo de la sociedad limeña. Su radicalismo, sin embargo, no constituía una novedad en el ámbito de las letras peruanas. Inspirado en el legado de dos importantes ensayistas, Manuel González Prada (1844-1918) y José Carlos Mariátegui (1894-1930), el ensayo vino a inscribirse en una tradición radical y crítica en contraposición a aquella otra representada por escritores y pensadores peruanos, entre ellos, los “hombres del Novecientos”: José de la Riva Agüero (1885-1944), los hermanos Ventura García Calderón (1886-1959) y Francisco García Calderón (1883-1953) y el poeta José Gálvez Barrenechea (1885-1957), surgidos “en la paz de la *Belle époque* hispanoamericana, durante la expansión de nuestras burguesías que reflejaba el auge de las burguesías europeas” (Loayza, 1990, p. 7).

¹ El libro es publicado primero en Ciudad de México, en 1964, por la editorial Era. A mediados de ese año, en el Perú por Populibros, editorial que dirigía Manuel Scorza y en la cual trabajó Salazar Bondy. Las reediciones de Era en México se sucedieron, sumadas a la realizada en Cuba por la Casa de las Américas en 1967 y, años después en Chile (2002 y 2008) por la Universidad de Concepción. En el Perú, a la fecha existen tres, posteriores a la de Populibros: Peisa (1974), Lápix Editores (2014) y Revuelta editores (2021). En 2017, aparece la primera traducción al francés, por la editorial Allia, en París.

² En 1962, el editor peruano Manuel Scorza expresó su interés por publicar *Lima la horrible*; sin embargo, no conocía la naturaleza del texto (Aguirre, 2015, pp. 215-216).

³ “[En *Lima la horrible*] el enfoque es vivo y original; el estilo es chispeante, terso y certero; el hombre que habita en la obra, revela una indignación tan generosa que, aun sin proponérselo, ejerce un proselitismo de simpatía. Como resultado, *Lima la horrible* es más dramática que su teatro; y, en última instancia más esencialmente poética que su poesía” (Benedetti, 1964, p. 11).

Este trabajo se propone desentrañar el diálogo que se establece en el ensayo de Salazar Bondy con un corpus de textos históricos y literarios producido por escritores e intelectuales peruanos y extranjeros desde la fundación de la ciudad en 1535. Mi aproximación se funda en la concepción de la heterogeneidad de la vida social que impregna a su vez el lenguaje, es decir, la idea de que “[el lenguaje] es el producto de la actividad humana colectiva, y refleja en todos sus elementos tanto la organización económica como la sociopolítica de la sociedad que lo ha generado” (Bajtín, 1993, como se cita en Sisto, 2015).

El proyecto de Salazar Bondy implicó la incorporación de fragmentos extrapolados de obras literarias e históricas provenientes de lo que Bajtín describe como “géneros discursivos secundarios complejos”: “[...] a saber, las novelas, los dramas, las investigaciones científicas de toda clase, los grandes géneros periodísticos y otros, [que] surgen en las condiciones de una comunicación más compleja (principalmente escrita), de un desarrollo y organización cultural relativamente altos, tal como la comunicación artística, científica, sociopolítica, etcétera” (Bajtín, 2011, p. 13). Ejemplo de ello en el ensayo son los epígrafes que encabezan cada capítulo y las numerosas citas insertas tomadas de fuentes que contribuyeron a crear “una estampa [...] de supuestas abundancias y serenidades, sin que figure ahí la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables [...]” (Salazar Bondy, 2014c, p. 53).

En contraposición a los géneros discursivos complejos se configura otro corpus constituido por refranes, expresiones coloquiales, relatos y letras de canciones provenientes de un registro popular que Bajtín clasifica como “géneros primarios simples” producto de las condiciones de la comunicación discursiva directa. Para el crítico ruso, al ser absorbidos por los géneros complejos, los géneros primarios se transforman perdiendo “la relación directa con la realidad y con los enunciados reales de otros (por ejemplo, las réplicas del diálogo habitual o las cartas en una novela)”; es decir, forman parte de la realidad “solamente a través de la novela en su totalidad, o sea como un hecho artístico-literario y no de la vida cotidiana” (Bajtín, 2011, p. 14).

1. GÉNEROS DISCURSIVOS SECUNDARIOS EN *LIMA LA HORRIBLE*

Desde las primeras páginas y con una fuerte dosis de ironía, Salazar Bondy (2014c) se impone una “penosa” e “ingrata” tarea, a la vez que intuye el rechazo que ello habrá de generar en algunos lectores:

La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable. La estampa que de ella, en artículos, relatos y ensayos, se nos ofrece se conforma de supuestas abundancias y serenidades, sin que figure ahí la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables, que debió tundir, por lo menos en su trasfondo, a la sociedad [...] Desmentir la Arcadia Colonial será siempre una penosa, ingrata tarea, pues la multitud ha ingerido sin mayor recelo durante más de una centuria innumerables páginas de remembrantes doctores con la respectiva dosis alucinógena (pp. 53-54).

El ensayista decide asumir la identidad del “juez” o “crítico insobornable” capaz de ofrecer una visión integral y verista del pasado y del presente de la ciudad: sus tensiones sociales así como la heterogeneidad cultural y lingüística de sus pobladores, ausencia que, en el pasado, contribuyó a crear una estampa sustentada en “formas centralizadoras del lenguaje” que negaban, en palabras de Bajtín (1993), que “[c]ada expresión lingüística de las impresiones del mundo externo [...] está siempre orientada hacia otro, hacia un oyente, incluso cuando éste no existe como persona real” (p. 244). El proyecto de Salazar Bondy, sin embargo, al pretender alcanzar la crítica “insobornable” de la época colonial y de la “Arcadia Colonial” –el primero, un espacio histórico; el segundo, un mito “adobado” ideológicamente por las “grandes familias” en colusión con ciertos sectores populares– presenta ciertas contradicciones en relación con su sustentación ideológica.

1.1. EL EPÍGRAFE COMO UMBRAL DEL ENSAYO

Como bien se sabe, el título del ensayo fue extraído del encabezamiento de un poema de César Moro (1903-1956), incluido como adenda en la edición de *La tortuga ecuestre y otros poemas 1924-1949* (1958), que, siguiendo una convención propia del discurso epistolar –género discursivo primario en los términos planteados por Bajtín–, sitúa el espacio y tiempo desde los cuales se genera la escritura: “Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949”.⁴ A la frase, Salazar Bondy añade, precediéndola, los tres versos finales del poema “Viaje hacia la noche” ubicados inmediatamente antes en el libro de Moro (“[...] para decirme que aún vivo/ respondiendo por cada poro de mi cuerpo/ al poderío de tu nombre oh Poesía”). Así, el epígrafe expresa la complementariedad de dos visiones: (1) la invocación a las musas para inspirar no al poeta sino al ensayista a iniciar simbólicamente su “canto” y (2) su posicionamiento en el territorio de lo ominoso y de la incertidumbre a través de la indeterminación del tiempo y espacio (“24 de julio o agosto de 1949”). Frente a la concepción de que el lenguaje ha contribuido sistemáticamente a

⁴ El poema en cuestión es aquel en cuya primera línea se lee: “[...] Contador en un banco, dentista, cónsul, cura, profesor” (Moro, 2002, p. 80).

ocultar la “verdadera” faz de la ciudad, el epígrafe asigna un lugar protagónico a la poesía y al escritor en la tarea de la construcción de un nuevo orden social y moral, papel que Salazar Bondy (2014b) señala casi una década antes, en un artículo publicado en 1955, “La misión docente del escritor y el artista”:

Creo, pues, en el escritor y el artista comprometidos con la sociedad y el progreso. Nada más contraproducente que el hombre de pensamiento que, tras el engañoso pretexto de que la realidad actual le es ajena, vuelve la espalda, esconde la cabeza o se complica y mancha con la inmoralidad, la violencia y el delito civil (p. 47).

Es también en esos años que Salazar Bondy manifiesta su interés por la poesía de Moro en dos artículos posteriores a la muerte del poeta. En el primero de ellos, escrito durante su estadía en París en 1957 y titulado “Un libro de César Moro”, reseña la edición de *Amour à mort* a cargo de André Coyné expresando su admiración por el poeta:

El cronista admiró en Moro –y tal vez él nunca lo supo– la consecuencia consigo mismo y con sus ideas de que siempre fue ejemplo, y aunque en desacuerdo con muchos de los principios que regían su poética, su estética, creyó siempre en el valor que como individuo y artista tuvo (Salazar Bondy, 2014a, p. 221).

Un año más tarde aparece “Moro, ternura y felicidad”, a propósito de la edición en Lima de *La tortuga ecuestre y otros poemas; 1924-1949*. Después de citar las tres últimas estrofas del poema “El humo se disipa”, Salazar Bondy (2014a) se detiene en el encabezamiento que más adelante dará nombre a su ensayo:

La gratuidad de la expresión comienza a dejar paso a cierto tono de protesta –la ironía, antes, ya insinuaba esta característica–, tal como lo ejemplifican “Sueño de un dependiente de barbería a las tres de la tarde” o aquel, que es el último que escribiera en castellano, firmado en “Lima, la horrible”. Nada de esto, como es natural, en forma precisa, pues es evidente que Moro no quería ningún compromiso con la realidad, ningún ligamen con el mundo que lo rodeaba –fuera este bello o monstruoso–, dentro de su poetizar (pp. 246-247).

A pesar de su distanciamiento frente a las poéticas y el arte vanguardistas –en particular, el surrealismo–, Salazar Bondy reconoce en la vida y obra de Moro un compromiso con el arte y la poesía que le valen su aprecio frente a la hostilidad del medio social y cultural en el que le tocó vivir.⁵ En la frase de Moro, reconoce la marginalidad de un poeta, artista y limeño, que indirectamente se enfrenta al tono celebratorio y conciliador de la literatura producida sobre la ciudad. La frase “Lima la horrible” sugiere que Lima era ya “horrible” en el presente de la enunciación del texto de Moro (“24 de

⁵ Sobre la relación de Moro con las artes visuales señala Quijano (2000): “Es conocida la incomodidad de Moro con lo limeño y aún más con *lo peruano*, entendiendo esto último como la definición de un estado de cosas basado en una institucionalidad solemne y discriminadora” (p. 18).

julio o agosto de 1949”) a la vez que sus “remembrantes doctores” se negaban a aceptar las transformaciones a las que se vio sometida desde la llegada de la modernidad.⁶ La decepción del fracaso del proyecto modernizador también se comprueba en ciertos pasajes del ensayo de Salazar Bondy (2014c) que trasuntan la visión un paisaje urbano caótico y casi infernal:

[Lima] Se ha vuelto una urbe donde dos millones de personas se dan de manotazos, en medio de bocinas, radios salvajes, congestiones humanas y otras demencias contemporáneas, para pervivir. [...] El caos civil, producido por la famélica concurrencia urbana de cancerosa celebridad, se ha constituido gracias al vórtice capitalino, en un ideal: el país entero anhela deslumbrado arrojarse en él, atizar con su presencia el holocausto del espíritu (p. 57).

1.2. LA CONFRONTACIÓN CON PALMA: FABULACIÓN Y VERISMO

Como bien se sabe, el blanco de los ataques del ensayista es la obra del tradicionalista Ricardo Palma, principal responsable, según Salazar Bondy (2014c), de la consolidación del mito de la Arcadia Colonial:

No es improbable que el almácigo del mito lo sembraran locuaces peruleros, conquistadores vueltos a su enjuta patria henchidos con el botín, y cronistas fabuladores ansiosos de pasmar a su público. Los frutos de tales realidades y embelecocos cuajaron, en el XVII, en imágenes de *Indes Galantes*, de las que se apropiaron, pues les venían a pelo, corregidores y encomenderos. De ahí a nuestros días, la retórica ha ornamentado el cuento a gusto del colonizador y su heredero. No obstante su filiación liberal, Ricardo Palma resultó, enredado por su gracia, el más afortunado difusor de aquel estupefaciente literario. Su fórmula, tal cual él mismo la reveló fue: “mezclar lo trágico y lo cómico, la historia con la mentira” (p. 54).

Para Salazar Bondy, las “imágenes de *Indes Galantes*” propagadas por los conquistadores y cronistas “fabuladores” son recogidas por el tradicionalista, quien se encarga de convertirlas en un voluminoso corpus –las *Tradiciones peruanas*– al cual suma sus propias fabulaciones. En él, los conflictos y tensiones sociales son escamoteados en favor de una visión conciliadora y sesgada de la sociedad colonial y republicana que busca la complicidad del lector.⁷ Aun cuando Salazar Bondy no hace mención de ello, esta operación implicó el desarrollo de procedimientos formales tales como la organización de una trama, el delineamiento de personajes, el tratamiento tanto temporal como espacial del material narrativo y la configuración de un lenguaje acorde con la

⁶ Un ejemplo de esa negación lo constituye el conjunto de crónicas periodísticas publicadas por José Gálvez entre 1912 y 1920 que formarán parte de la primera edición de *Una Lima que se va*, en 1921, y serán reeditadas en 1947 y 1965.

⁷ Mucho tiempo después, Cornejo Polar (1989) coincidirá en parte con estas ideas.

naturaleza y el tono de esas fabulaciones, todo lo cual derivó en la creación de un nuevo género literario (Tamayo Vargas, 1983).

La argumentación de Salazar Bondy (2014c), sin embargo, presenta ciertas contradicciones:

La invención colonial, de tanto éxito, acabó con su inicial propósito satírico, ciertamente demoledor. Es innegable que la “tradicción malogró a Palma para la historia” (Luis A. Sánchez) y que en vez de la realidad virreinal nos legó una teoría digresiva del mundo –del mundo limeño, se entiende, o del universal atisbado desde a estrecha mirilla pueblerina– que ahora es difícil reemplazar por otra científica (p. 55).

Fiel a la crítica historicista que prevalecía en su época –hoy relegada a un segundo plano– Salazar Bondy exige una “teoría científica” en las *Tradiciones* palmianas: un realismo más acorde con la “verdadera” naturaleza de la sociedad colonial limeña, idea que podría pasar desapercibida si no fuera por el hecho de que el propio ensayista señala en varios de sus artículos periodísticos que una obra literaria debe ser ante todo verosímil y defender sus “predios estéticos”⁸ y que la tarea de un escritor no consiste en ofrecer un realismo objetivo aplicado al universo representado, sino “revelar con el arte y las letras dónde y cómo vivimos” (Salazar Bondy, 2014b, p. 287). La contradicción se hace más evidente cuando, en el capítulo de su ensayo dedicado a la mujer limeña, recurre a las *Tradiciones peruanas* como fuente histórica:

Es poco probable que en 1561, a menos de veinte años de fundada Lima,⁹ las limeñas reaccionaran contra un bando que prohibía el uso de la saya y el manto con nada menos, como lo cuenta Palma, que una huelga en la cual, aparte del abandono de las tareas habitualmente encomendadas a la mujer, salieran las tapadas a la calle en son de mitin (Salazar Bondy, 2014c, p. 101).

Por un lado, el ensayista critica la visión falsa de la colonia que, en un sentido histórico, ofrece la obra de Palma, pero, por otro, le concede ese sentido para dar mayor peso a sus argumentaciones. Esta inconsistencia no se resuelve a lo largo del ensayo. En el capítulo final, “Otro voto en contra”, la sombra de Palma reaparecerá contrapuesta a la de González Prada para formar tres dicotomías –las otras dos opondrán a José Santos Chocano y José María Eguren Eguren, y a José de la Riva Agüero y José Carlos Mariátegui, respectivamente– entre una literatura de corte pasatista y otra renovadora:

⁸ “Realismo de crónica, realismo de reportaje, realismo objetivo, etc., son actualmente las más altas virtudes periodísticas, y la literatura, al usurparlas no hace otra cosa que olvidar sus predios estéticos y pedir en préstamo un atributo ajeno” (Salazar Bondy, 2014b, pp. 285-286).

⁹ La cronología del autor no es exacta dado que la ciudad fue fundada en 1535.

Siendo aún rehén, Lima tuvo su primicia reivindicadora: Manuel González Prada (1848-1918). No en vano su poesía a la vez que ensayaba ritmos exóticos mas no vacíos que cuajaran con una concepción de la vida y el mundo opuesta al que por vía clasicista o romántica, legaba la falaz tradición arcádica, su radical y anarquizante espíritu la emprendía, merced a un estilo claro, pulido y compacto, contra la usual retórica de las letras y la escena pública. O sea, contra Ricardo Palma, quizás a pesar de sí demiurgo al alimón entre el catecismo jesuita y la traducción criolla de Adam Smith. Anatematizó Lima y, casi automáticamente, su pensamiento mereció a los indios: “La cuestión del indio, más que pedagógica, es económica y social” (Salazar Bondy, 2014c, p. 155).

Al radicalismo y la “concepción de la vida y el mundo” de González Prada, Salazar Bondy opone la “vía clasicista o romántica”, transmisora de la “falaz tradición arcádica” y “usual retórica de las letras y la escena pública” de Palma. Por otra parte, a diferencia de la visión conciliadora de las *Tradiciones*, González Prada “anatematizó” Lima. De esta manera, Salazar Bondy introduce una separación tajante entre las obras de ambos autores y su retórica. En el caso de González Prada, se refiere específicamente a su producción poética y la enfrenta a la prosa palmiana: si en su lenguaje poético el escritor anarquista hace uso de “ritmos exóticos mas no vacíos”, la retórica de la prosa del tradicionista será la usual “de las letras y la escena pública”. Arbitrariamente, el ensayista contrapone dos géneros literarios cuyas necesidades expresivas difieren y, además, invoca una separación entre la esfera de lo público a lo privado que tampoco resulta pertinente. La argumentación cobra mayor consistencia cuando subraya que el escritor anarquista inauguró en la literatura peruana el interés por las condiciones económicas en las que vivía el indio, asunto por completo ausente en la obra de Palma; sin embargo, la reducción de esta última a la “usual retórica de las letras y la escena pública” carece de sustancia.

Las inconsistencias de la posición de Salazar Bondy con respecto a la obra de Palma se debe a su deseo de validar los instrumentos con los cuales lleva a cabo su análisis: si la tesis principal del ensayo se funda en la imagen “falsa” de Lima que el tradicionista produce, ello no contradice el hecho de que su obra contribuyó a la creación de un imaginario limeño cuyo legado los escritores de la generación de Salazar Bondy reinventarían desde mediados del siglo veinte, cuando la ciudad sufrió profundas transformaciones sociales derivadas de las oleadas de migrantes llegadas desde todas las regiones del país. Por otro lado, el deseo de identificar a Palma con una posición de clase conciliadora revela un cierto esquematismo ideológico que desatiende el papel del

tradicionalista en la fundación de una literatura nacional;¹⁰ la figura del tradicionalista no dejaría de despertar más adelante cierta perplejidad en el autor de *Lima la horrible*.¹¹

1.3. PORRAS BARRENECHEA: LA “EXTRAVIADA NOSTALGIA”

Otro autor cuyo legado resulta fundamental en *Lima la horrible* es el historiador Raúl Porras Barrenechea (1897-1960). A él pertenece la frase adoptada como título del primer capítulo –“La extraviada nostalgia”–: “Se ha decidido así que nuestra ciudad está impregnada de ‘una como extraviada nostalgia’” (Salazar Bondy, 2014c, p. 53). De hecho, existen fuertes indicios de que dos de las principales obras de Porras –*Pequeña antología de Lima* (1935) y *Cronistas del Perú* (1962) – fueron utilizadas para la elaboración del ensayo cuando se constatan las coincidencias en las descripciones de cronistas y viajeros que llegan a la ciudad y su interés por la historia de su arquitectura, tema que Salazar Bondy abordó en sus artículos periodísticos. Porras Barrenechea (2005), sin embargo, desde las primeras líneas de su antología reconoce el legado de Palma: “La ciudad —ya lo sabéis— la fundaron en colaboración don Francisco Pizarro y don Ricardo Palma” (p. 17).

A diferencia del rigor con el que Salazar Bondy juzga la obra de Palma, la de Porras Barrenechea, no obstante, le resulta un aporte fundamental en la descripción de la ciudad: reconoce en ella aquella “teoría científica”, ausente en el tradicionalista, necesaria en la comprensión del pasado de Lima y su proyección hacia el futuro. No obstante, la confrontación entre los testimonios del tradicionalista y el historiador se diluye en la medida en que, nuevamente, se apoya en una distinción entre las “fabulaciones” del primero y la “ciencia del historiador”. Es decir, en la drástica separación entre historia y ficción heredada de una visión historiográfica decimonónica que niega el hecho de que cada una de ellas ofrece posibilidades discursivas complementarias más que opuestas; en efecto, son dos modos verbales que difieren en cuanto a las estrategias narrativas que emplean.¹²

¹⁰ Sobre ese papel, ver Valero (2003, pp. 129-130).

¹¹ Ante las cartas que Palma le escribe al exmandatario Nicolás de Piérola (1839-1913), que datan de la época de la ocupación chilena de Lima, Salazar Bondy escribe: “Palma aparece en este conjunto de cartas informes (algunas firmadas con seudónimo) con un aire muy diferente al que la casi totalidad de su obra más celebrada lo presenta. He aquí un iracundo, un implacable anatematizador de la debilidad limeña, un partidario del escarnio contra los colaboradores del ocupante” (Salazar Bondy, 2014a, p. 383).

¹² “[...] all narrative is not simply a recording of ‘what happened’ in the transition from one state of affairs to another, but a progressive *redescription* of sets of events in such a way as to dismantle a structure encoded in one verbal mode in the beginning so as to justify a recoding of it in another mode at the end” (White, 1978, p. 98).

La dicotomía historia/ficción, que subraya el prestigio de la primera frente a la segunda, expresa, como ya se mencionó, la desconfianza en el poder fabulador de la palabra en la obra de Palma y más bien una adhesión al modo verbal de los historiadores quienes, más que atender al dominio de la retórica y al poder persuasivo del lenguaje, se preocupan por la “veracidad” de los hechos y conciben el lenguaje como un instrumento capaz de revelar una “realidad” que existe independientemente de este. Sin embargo, si el “sueño evocativo de la colonia” ha sido el resultado de las descripciones formuladas a través del lenguaje y la retórica, resulta poco creíble la existencia de una “verdadera identidad” de la ciudad situada más allá de aquellas realidades que hace posible el lenguaje, como señala White (2003): “[...] como estructura simbólica, la narrativa histórica no *reproduce*; nos dice en qué dirección pensar acerca de los acontecimientos y carga nuestro pensamiento sobre los acontecimientos de diferentes valencias emocionales. La narrativa histórica no *refleja* las cosas que señala; recuerda imágenes de las cosas que indica, como lo hace la metáfora” (p. 125).

Si se presta atención a la prosa de Salazar Bondy, esta, por momentos, adopta algunos de los recursos de la estética barroca a través de la alteración de la sintaxis, la proliferación de la adjetivación o el léxico cultista al referirse, por ejemplo, a la religiosidad y la fe de los limeños en el capítulo “La ciudad devota y voluptuosa”:

Y esta es barroca, retorcida y exterior, recubierta del similar que reviste la espiral salomónica de las columnatas, los imponentes artesonados que quieren reunir en el maderamen solidez y ligereza, o el marco estofado con vidriantes y espejuelos que insolentemente amengua el lienzo que exhibe. Nunca llegó a convencer de veras a la vigilancia eclesiástica el culto reconcentrado, la intimación con el alma misma, la entrañable plática del retiro claustral. En tales soledades podía el creyente, a juicio de la monacal suspicacia, resbalar por una rampa herética hasta el mismísimo infierno (Salazar Bondy, 2014c, p. 95).

Paradójicamente, esta prosa, al describir la recargada atmósfera de los interiores de las iglesias del centro de la ciudad, se vuelve a su vez arquitectura del lenguaje.¹³

1.4. RIVA AGÜERO: LA “CONSPIRACIÓN COLONIALISTA”

Un tercer autor referido en *Lima la horrible* es el crítico literario e historiador José de la Riva Agüero quien, aparte de su admiración incondicional por Palma, es atacado por su conservadurismo ideológico e hispanismo. En el texto, se recogen dos descripciones suyas de la ciudad sin precisarse su origen –una concerniente a la religiosidad limeña y,

¹³Agradezco al crítico Paolo de Lima por sus aportes en relación con estas observaciones.

la segunda, a la semejanza que paisajísticamente guarda con las ciudades andaluzas—. De la primera de ellas, Salazar Bondy (2014c) surge el título del capítulo “La ciudad devota y voluptuosa”, dedicado a la religiosidad y superstición limeñas, pero no para elogiar al hispanista, sino para demostrar la incoherencia de su posición:

[...] el desacuerdo que entraña que la ciudad sea calificada por sus exégetas unas veces de “piadosa” y otras de “voluptuosa (hermosa criolla devota y sensual)” (Riva Agüero) no se les ofrezca como lógicamente insostenible. Pero puestos ante la alternativa de decidir cuál término es el justo, el segundo parece definir mejor a la ciudad y su gente. Lo colonial es voluptuoso, sensual.

[...] la ciudad oteada desde lejos —como se la ve en tantos grabados— simuló una población morisca de bulbos y encajes, “tal como si fuera una fiel réplica de Damasco o Bagdad” (Sabogal), y habitada luego, en gracia del familiar hospedaje, dio pábulo al hallazgo de consanguíneos parentescos con Andalucía, de la que, sin embargo, una mente tradicionalista la consideró “reflejo borroso y pálido... disfrazado y contrahecho” (Riva Agüero) (pp. 93 [y] 116).¹⁴

Las acotaciones a la obra de Riva Agüero, sin embargo, se limitan a considerarlo al lado de los escritores e intelectuales “pasatistas”. Su rango de influencia es menor que el de Palma: la de Riva Agüero es una obra que se limita a la crítica literaria y a sus trabajos sobre la historia del Perú. Al considerarlo como un “colonialista” —como sucede con la dicotomía entre una literatura pasatista y otra renovadora planteada en el capítulo final del ensayo—, los matices de la comparación se reducen a una oposición que empobrece la comprensión de un escritor a quien Mariátegui ya había descalificado en términos más políticos que literarios.¹⁵ Salazar Bondy presta mayor atención a la extracción de clase de Riva Agüero y a los argumentos de Mariátegui que al papel que jugó su obra en la perpetuación del mito de la Arcadia Colonial, aspecto sobre el cual comenta Loayza, para quien es discutible calificar a Riva Agüero y a otros escritores anteriores a él, como Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), como colonialistas:

¿Qué pensaba, en general, [Riva Agüero] de la colonia? Leyendo los 7 *ensayos*... es posible imaginar que se identificaba con la actitud nostálgica de Felipe Pardo. Más bien explica esta actitud, sin hacerla suya, y no deja de criticar la herencia colonial: “A esa época de motín cada semana y de revolución cada mes, gustaba Pardo [y Aliaga] de contraponer la Colonia tranquila y bonancible. [...] bajo la dominación española, los criollos y mestizos gozaron de una plácida y sosegada vida, de una aurea mediocritas, muy acomodada a su pereza y sus escasas aspiraciones; y apenas, de vez en cuando, un amigo de piratas o un terremoto turbaba aquel *dolce farniente*. Era natural que Pardo,

¹⁴ En la voluminosa obra de Riva Agüero pueden encontrarse otras descripciones de Lima similares a la citada por Salazar Bondy (Riva Agüero, 1968, p. 200).

¹⁵ Loayza dedica un capítulo a la crítica de Mariátegui en los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de la generación del novecientos y revela ciertas contradicciones e inconsistencias en los argumentos del fundador de *Amauta* cuando hace referencia a la obra de Riva Agüero (1990, p. 83).

ligado por familia y por educación al gobierno español, enemigo instintivo del desorden y de la anarquía, y que tanto padeció en los tumultos y facciones, echara de menos los buenos tiempos del Virreinato (Loayza, 1990, pp. 87-88).

En otro pasaje, del capítulo “Sátira e instinto de casta”, la argumentación sobre una “conspiración colonialista” responde también al deseo de exacerbar la misma dicotomía:

La conspiración colonialista no habría tenido éxito sin sus letras, ni su prosperidad hubiese sido practicable de faltarle el auxilio de todo eficaz aparato universitario, académico y erudito. Con Palma al centro, como un sol, el sistema ha funcionado hasta ahora a la perfección: su rigor orbital fue consagrado por el plagio sucesivo desde una primera y espesa fuente de muletillas, la que hizo correr de su plumarada Menéndez y Pelayo (Salazar Bondy, 2014c, p. 135).

Salazar Bondy pierde de vista el hecho de que la confrontación con las fuentes se justifica en la medida en que se demuestre que realmente esta existe: guiado por la necesidad de persuadir al lector y la pasión con la que plantea sus ideas –rasgo legítimo en un género como el ensayo–, procede con cierta arbitrariedad con quienes considera sus adversarios ideológicos influido por la creciente politización de sus ideas, aspecto no considerado por los críticos al examinar el libro.¹⁶ En todo caso, sus acusaciones responden a la necesidad de desterrar los mitos que han nutrido la construcción de la imagen de la ciudad y proponer una visión humanista y crítica de aquellos ámbitos de los cuales él mismo se ocupa: el político –a través de sus artículos en la revista *Oiga* y el semanario *Libertad*– el cultural –la crítica literaria, teatral, de arte, de cine– y el social –sus crónicas urbanas–.

2. GÉNEROS DISCURSIVOS PRIMARIOS EN *LIMA LA HORRIBLE*

Bajtín (1993) reconoce como ejemplos de los géneros discursivos primarios

[...] las breves réplicas del diálogo habitual [...], al relato habitual, a la carta (en todas sus diversas formas), a la breve y estandarizada orden militar, al decreto extenso y detallado, al bastante misceláneo repertorio de documentación formal (en la mayoría de los casos estándar) y al variado mundo de las manifestaciones públicas (en el amplio sentido de la palabra)” (p. 12).

Estos están presentes en *Lima la horrible* en aquellos capítulos en los que se registra la voz de los sectores menos favorecidos de la sociedad; en el capítulo dos, por ejemplo, “El criollismo como falsificación” se hace alusión a los inmigrantes que se “acriollan” al

¹⁶ Salazar Bondy ingresa al Movimiento Social Progresista junto con otros intelectuales de su generación y colabora con el semanario *Libertad* de ese partido político. En 1962, publica *Cuba, nuestra revolución* es candidato por su partido a una diputación por Lima y participa en numerosas reuniones y mítines (Hirschhorn, 1990, pp. 26-27).

llegar a Lima: “Ese gringo (o ese chino, o ese italiano) es muy criollo” (Salazar Bondy, 2014c, p. 63), expresión atribuida al proceso de adaptación a “las principales costumbres tradicionales, las viandas o la música” (Salazar Bondy, 2014c, pp. 64-65). Del mismo modo, Salazar Bondy (2014c) ficcionaliza el habla popular de quienes asisten a las tabernas al compás de la música criolla:

Claro que no resulta fácil demostrar que en las tabernas o huertas de la Lima del setecientos se comían *anticuchos*, se bailaban *polquitas* [*sic*] y se gritaban, para alentar frases como «¡Dale con el pie!», y «¡Voy a ella!» –reputadas las quintaesencias de la alegría jaranista–, ni que en los besamanos áulicos los convidados fueran agasajados con pisco o chicha (p. 64).

Al incorporar estas voces y enunciados, el ensayista nutre su texto de la heterogeneidad lingüística y social generalmente ausente en la estampa de la ciudad producida por los “artículos, relatos y ensayos” que anteceden a su obra. Para ello, recurre a autores costumbristas, como Eudocio Carrera y Vergara,¹⁷ que imitan, con acierto o no, el lenguaje de las clases bajas:

Basta no más traer a la memoria que del cruce bendito de una sangre española, pura, rica y salerosa, con la de los nacidos en este suelo, y por provenir la primera, en buena dosis, de hijos de Andalucía, cuna de María Santísima que dicen por allá, y ser la segunda fruto cabeceado de la gracia congénita, coquetona y hechicera, heredada de aquellos sin cuestión alguna, con sus gotitas moras (de yapa y por si algo faltara) ... (Salazar Bondy, 2014c, p. 65).

Crítico también con la postura de estos costumbristas, Salazar Bondy (2014c) descubre en ellos la farsa y la hipocresía de sus palabras (p. 65). Tras el velo de las palabras que buscan imitar la espontánea expresión del pueblo –la replana, por ejemplo– descubre la máscara del político populista, el “hombre [que] deja su bandería y se alinea con la contraria, y en el provecho material que saca, aunque defraude a los suyos, con el cambio” (p. 66). La aparente heterogeneidad lingüística del discurso de los políticos o de los escritores que recopilan la voz de los sectores populares esconde la impostura de sus posiciones lo cual contribuye a la perpetuación del mito de la Arcadia Colonial, como sostiene en el cierre del capítulo: “El objeto de estas páginas es vindicar a la ciudad de la deplorable falsificación criollista y condenar, en consecuencia, a los falsos monederos” (p. 70).

¹⁷ La referencia es *La Lima criolla de 1900* de Carrera y Vergara, originalmente publicado en 1940 y reeditado en 1954.

En “El candado de las grandes familias”, Salazar Bondy (2014c) incide en las estrategias de apropiación del lenguaje popular que los “burgueses aristócratas” limeños realizan y que describe como intentos de “democratización” a través de la adopción de hábitos y expresiones coloquiales que, más que proponer una conciliación de clases, denuncian la profunda segregación social y étnica de la sociedad limeña y peruana:

[...] (el director de empresa se emborracha con sus obreros porque es *muy criollo*, razón por la cual también el latifundista alterna con sus peones en la choza y el señor presidente estrecha la mano del audaz zambo que se le aproxima), aunque el trabajador siga siendo el “cholo de mierda”, el “serrano sucio” el “negro bruto” el “chino tísico”, que no merecen ni la centésima parte del salario que recibe su semejante de Illinois o Cincinatti [*sic*], USA (p. 78).

Las expresiones extraídas del habla coloquial limeña, en la que se contraponen el origen étnico del sujeto subalterno y el adjetivo que lo denigra, revelan la violencia estructural de la cultura y la sociedad peruanas, en el sentido que plantea Galtung (2016): “La cultura predica, enseña, advierte, incita, y hasta embota nuestras mentes para hacernos ver la explotación y/o la represión como algo normal y natural, o posibilita la alienación para vivir aparentando que no se sienten sus consecuencias” (p. 155). Estas violentas expresiones están ausentes en las representaciones de la ciudad y de la Arcadia Colonial criticadas por Salazar Bondy y sirven para revelar los conflictos y contradicciones sociales elididos por sus defensores y propagadores.

En “¿Es el azar nuestra deidad?”, el ensayista hace referencia al “chisme maligno” vinculándolo con la pasividad de los limeños. De esta observación, sin embargo, no ofrece un correlato lingüístico, sino que recurre al manido tópico de atribuir el carácter de los limeños a las condiciones climáticas de su ciudad:

Sin pisar la peligrosa cáscara de plátano del determinismo, cabe afirmar que el cielo sin matices, el aire adormecedor, la humedad ponzoñosa, la lisa visión de los cerros pelados y los arenales de entorno, que en invierno envuelve un tul de niebla que hace irreales a las cosas más rotundas “y mantiene las ruinas eternamente nuevas” (Herman Melville), se convierten sedante o somnífero de la vigilia y su carga vital (Salazar Bondy, 2014c, p. 85).

La argumentación se desvía por los cauces de las creencias populares para explicar la apatía de los limeños sin tener en cuenta que, con ello, Salazar Bondy debilita su propósito de convertirse en el juez e “insobornable crítico” de la Arcadia Colonial y sus “remembrantes doctores”, a la vez que lo aleja del pretendido “verismo” que defiende. Este recurso es reutilizado al referirse a una anécdota –otro ejemplo de los géneros discursivos primarios– cuyo protagonista es el alcalde la ciudad, el humorista Federico

Elguera, cuando es advertido acerca de un brote de la fiebre amarilla en la ciudad: “Elguera respondió tranquilamente: ‘No hay que alarmarse; aquí la peste se atonta’, recurriendo para el caso a una palabrota mucho más expresiva que el eufemismo que aquí empleamos. Y así fue” (Salazar Bondy, 2014c, p. 86). Más efectiva, en todo caso, resulta la denuncia de los mecanismos por los cuales se somete al “pueblo” a aceptar como naturales las diferencias sociales:

Se le ha impuesto al pueblo, [...] como principio rector para tener éxito en la difícil prueba del escalonamiento social y económico, pues a los niños y adolescentes, desde el más pequeño de la última escuela fiscal gratuita, se les martilla, una y otra vez y en toda ocasión, que el ‘triumfo’ depende únicamente del sumiso trabajo y del acatamiento de la organización de la sociedad tal cual es (p. 88).

Salazar Bondy cita luego las palabras de un “amigo extranjero”: “No me explico [...] por qué esa gente no irrumpe en el local, arranca el manjar de las parrillas y acuchilla a todo el que se le oponga. No sería, después de todo, sino un acto de estricta justicia...” (Salazar Bondy, 2014c, p. 88). Como puede verse, la superposición de voces que defienden un orden social injusto y aquellas otras que eligen el chisme, el silencio o la denuncia frontal son una prueba de las dinámicas sociales y culturales que dista mucho de las pretendidas “formas centralizadoras” de los “remembrantes doctores” a quienes Salazar Bondy ataca.

Los refranes y relatos populares también se integran dentro de los géneros discursivos primarios. La diferencia en su uso, en relación a cómo son empleados por Palma, radica en que Salazar Bondy (2014c) los utiliza para subrayar las desigualdades entre ricos y pobres, hombres y mujeres para que, así, el lector visibilice las relaciones de poder que rigen la sociedad limeña. En el caso de las mujeres, en el capítulo “De la tapada a ‘Miss Perú’” se subraya la naturaleza engañosa de su conducta, su tendencia al ocultamiento y su manipulación del hombre: “Las limeñas ‘atraen para devorar’ (F. Dabadié), han decretado, en diversos tonos, los viajeros que fueron capaces de eludir la trampa matrimonial y un refrán popular consagra que ‘Lima es paraíso de mujeres, purgatorio de hombres e infierno de maridos’” (p. 102). Las mujeres son, desde una perspectiva patriarcal, sujetos sobre los que recae siempre la desconfianza del hombre; de allí que la mayor parte de las descripciones de las limeñas de los viajeros y cronistas citadas en el ensayo se limiten a concebirla como un cuerpo, un objeto de deseo al que es necesario someter: “[...] los ojos de ‘rara fosforescencia’ (Palma), el ‘talle ondulante’ (Carey), la piel ‘de un matiz blanco, pero con tonalidades de miel y sin colores’ (Lacroix),

las formas ‘bien hechas y bien proporcionadas’ (Theodore Child) [...]” (p. 102). Estas observaciones, atenuadas por los términos de las comparaciones, son un reflejo de la dominación y la mirada masculina: los hombres letrados, desde una posición hegemónica, clasifican y encasillan la corporalidad femenina.

El capítulo “Sátira e instinto de casta” proporciona un número mayor de ejemplos de la heterogeneidad lingüística de los limeños. Tras atacar la “burla frívola” y el “chiste rosa” del limeño, Salazar Bondy (2014c) aborda la naturaleza de la “lisura”:

[...] ¿qué es en esencia la *lisura*? No la interjección airada, ni la palabrota rotunda, ni la escabrosa exclamación, ni el esperpento deforme, sino todo lo contrario, tanto que la habitual blasfemia española resulta un crimen si se la compara con esa maliciosa hechura del desahogo humoral que punza como el florete y que, sin embargo, formalmente, no acusa herida ni entraña ataque a cara limpia (p. 127).

Aun cuando no proporciona ejemplos concretos de la *lisura*, el ensayista señala que “[de] lisuras está hecho el lenguaje cotidiano del limeño –y principalmente de la limeña, según está aceptado–, y como lisura se ejerce por los moralistas la condena de las malas costumbres” (Salazar Bondy, 2014c, pp. 127-128). Sintomáticamente, Salazar Bondy elude la posibilidad de ofrecer ejemplos de la lisura –lo cual podría ser interpretado como una forma de autocensura– y se limita a caracterizarla y sugerir sus contenidos: “impedir la protesta, segar la rebeldía y la violencia creadora de las mayorías en su nacimiento” (p. 128). En ese sentido, la lisura sería otro de los mecanismos que servirían para atenuar u ocultar las tensiones sociales, como demuestran los textos de los “quimeristas del colonialismo”: “La historia no se admite como ‘baño de María’ de palabras y, obras. En consecuencia, para el consenso de los quimeristas del colonialismo, los pueblos en pie quiebran un principio de la asociación edénica: el de no llamar jamás realístamente ‘al pan pan y al vino vino’” (p. 128). Básicamente, el limeño y la limeña se limitan a hablar siempre a “media voz” –expresión que Salazar Bondy toma prestada de González Prada– “una medida en la conducta que no es la francesa, equilibrada por el juicio, sino la criolla, regida por el miedo, debido al cual ‘un limeño nunca os dirá sí o no’ (Federico More)” (p. 128).

De la *lisura* Salazar Bondy (2014c) pasa a tratar otro peruanismo: “*Huachafó* no es término viejo [...], mas su admisión en la lengua viva ha sido apoteósica. Está en el habla diaria y excepcional, culta y popular, ofensiva y cariñosa” (p. 130). El término, para él, se refiere a “la imitación de aquellos entre quienes quiere el advenedizo situarse. Para ser lo que no se es se precisa de un disfraz” (p. 130). Estos dos ejemplos –la lisura y lo

huachafo, término este del cual se derivan otras categorías: lo “huachafito”, lo “huachafoso” y lo “huachafiento”– son instrumentos que contribuyen a la perpetuación de la Arcadia Colonial, de las desigualdades sociales y la discriminación de todo tipo; es decir, son ejemplos de la violencia soterrada y estructural que atraviesa la sociedad limeña: la “media voz”, el chisme, la lisura y el término “huachafo” son las marcas de la estigmatización social y cultural que esconden la pretensión de perpetuar la inmovilidad social y la imposibilidad de transformar una sociedad clasista arraigada en el pasado colonial.

Por último, el capítulo “El panteón de la mentira” provee otros ejemplos de los géneros discursivos primarios: los cuentos de *penas*, “historias de aparecidos, horrendos duendas, bultos trashumantes, broncas sombras”, expresiones de la “incultura, el subdesarrollo y la religiosidad azorada” (Salazar Bondy, 2014c, p. 135). Este culto a los muertos es ejemplificado a través de la anécdota del fraile fantasmal en el colegio los agustinos¹⁸ – “[que] caminaba decapitado a la intemperie”– y las letras de vales criollos como “El Guardián” y “Ódiame” cuyas estrofas el ensayista cita y analiza con ironía (p. 130): “[...] lo interesante y sintomático es que tales versos están sumergidos en una música que se baila alegremente, que se palmea con entusiasmo, que se adorna de decires y coreografía burlones. *Se danza el vals criollo celebrando la muerte, pisando alternativamente con punta y tacón un cadáver*” (p. 140; énfasis nuestro). Tras la máscara de la fiesta se esconde el luto, se tiende el “puente entre el placer y la destrucción” y se disuelven los límites que separan el júbilo de la pena lo cual es también otra forma de negación del presente y la resignada celebración de un orden social injusto. Ello da pie a que Salazar Bondy elogie la figura del bardo Felipe Pinglo cuyas letras y música se sitúan en la contemporaneidad –“Pinglo cantó el presente, su presente” (p. 141)– lo cual lo convierte en una voz disidente y rebelde que se niega a aceptar los encasillamientos sociales –su canción más popular, “El Plebeyo”, es ejemplo de ello–.

* * *

En su ensayo *Lima la horrible*, Sebastián Salazar Bondy propone una crítica de los mecanismos a través de los cuales la representación idílica y conciliadora de la ciudad ha prevalecido. En ese sentido, en su texto se reconoce la presencia de los dos géneros

¹⁸ Tras la muerte de su padre en 1933, Salazar Bondy y su hermano Augusto son trasladados del Colegio Alemán al Colegio San Agustín, “típico colegio de clase media” (Hirschhorn, 1990, p. 15).

discursivos propuestos por Bajtín (2011), el secundario complejo y el simple, que dan cuenta de las tensiones sociales eludidas por sus predecesores. Salazar Bondy reconoce en esa heterogeneidad lingüística algunos de los mecanismos que contribuyeron a la perpetuación de la Arcadia Colonial –la estigmatización de los sujetos subalternos a través de términos como “huachafo”, “lisura”, el chisme, el chiste rosa, ciertos refranes y letras de canciones que sirven para justificar la supuesta pasividad de los limeños ante un orden social que relega a sus sectores más oprimidos. Sin embargo, la crítica del ensayista adolece de ciertas contradicciones, en particular en lo que se refiere al pretendido “verismo” con el que pretende convertirse en “juez” o “crítico insobornable” de la ciudad y alcanzar una visión “integral” de su pasado a partir del dismantelamiento de la “retórica de las letras y la escena pública” y de las fabulaciones de sus predecesores –Palma, De la Riva Agüero, entre otros– a la vez que convoca el poder de la poesía para revelar la verdadera esencia de la ciudad. Este proyecto, sin embargo, se concreta solo parcialmente a través del ensayo desde el momento en que su propio lenguaje no escapa a las convenciones y usos lingüísticos de los “remembrantes doctores” a quienes pretende desacreditar.

A pesar de todo ello, la publicación de *Lima la horrible* sirvió para colmar un vacío crítico en la literatura peruana en relación con las representaciones de la ciudad que, según su autor, sirvieron para adobar el mito de la “Arcadia Colonial”. En ese sentido, su ensayo contribuyó a generar una mayor conciencia social y política en un núcleo importante de intelectuales y escritores progresistas de la época e, indirectamente, sentó un precedente importante en la articulación de los intereses políticos de la clase social a la que perteneció a través de publicaciones como el semanario *Libertad* del Movimiento Social Progresista, en cuyo proyecto político participó activamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, C. (2015). *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*. Fondo Editorial PUCP.

BAJTÍN, M. (1993). La construcción de la enunciación. En A. Silvestri y G. Blanck (Eds.), *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia* (pp. 244-276). Anthropos.

BAJTÍN, M. (2011). *Las fronteras del discurso*. Las Cuarenta.

BENEDETTI, M. (5 de junio de 1964). “Un limeño contra la arcadía” [sic]. *La mañana*.

- CARRERA VERGARA, E. (1954). *La Lima criolla de 1900*. Sanmartí.
- CORNEJO POLAR, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de Estudios Peruanos.
- GALTUNG, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, (183), 147-168.
- GÁLVEZ, J. (1947). *Una Lima que se va*. PTCM.
- HIRSCHHORN, G. (1990). *Sebastián Salazar Bondy. Bibliografía*. Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes.
- LOAYZA, L. (1990). *Sobre el novecientos*. Hueso Húmero Ediciones.
- MORO, C. (2002). *La tortuga ecuestre y otros poemas en español*. Biblioteca Nueva.
- PORRAS BARRENECHEA, R. (2005). *Pequeña antología de Lima. El nombre del Perú*. El Comercio.
- QUIJANO, R. (2000). Con los anteojos de azufre: notas sobre Moro y las artes visuales. En *Con los anteojos de azufre. César Moro artista plástico* (pp. 15-21). Centro Cultural de España.
- RIVA AGÜERO, J. de la (1968). *Obras completas Tomo VI. Estudios de Historia Peruana. La Conquista y el Virreinato*. PUCP.
- SALAZAR BONDY, S. (mayo de 1964). El horror a la vuelta de la esquina. *Oiga*, (75), 6.
- SALAZAR BONDY, S. (2014a). *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)* (Tomo I). Lápix Editores.
- SALAZAR BONDY, S. (2014b). *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)* (Tomo II). Lápix Editores.
- SALAZAR BONDY, S. (2014c). *Lima la horrible*. Lápix Editores.
- SISTO, V. (2015, marzo). Bajtín y lo social: hacia la actividad dialógica heteroglósica. *Athenea*, 15 (1), 3-29.
- TAMAYO VARGAS, A. (1983). Ricardo Palma y la Tradición Peruana. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (18), 13-36.
- VALERO JUAN, E. (2003). *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Universitat de Lleida.
- WHITE, H. (1978). *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins UP.

WHITE, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Paidós.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

IDIC - Universidad de Lima

EL CAMPO LITERARIO PERUANO EN EL SIGLO XX
THE PERUVIAN LITERARY FIELD IN THE TWENTIETH CENTURY

Carlos García-Bedoya M.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
cgarciabedoyam@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-1543-662X>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.199>

Fecha de recepción: 20.03.24 | Fecha de aceptación: 21.05.24

RESUMEN

Trazar una historia de los conflictos en el campo literario peruano en el siglo XX supone un arduo desafío. Un primer acercamiento a esta problemática puede partir de efectuar cortes sincrónicos en años específicos, lo que permitirá focalizar el análisis en nudos conflictivos puntuales, en coyunturas que revelan las dinámicas que atraviesan el campo literario. Se realizarán entonces cortes sincrónicos en el proceso literario peruano del siglo XX, con intervalos de diez años, lo que permite apreciar los cambios que van modificando la organización del campo. Se examinará cómo se posicionan los principales actores en cada coyuntura sincrónica; se evaluará sobre todo las trayectorias de los escritores, pero también las de los críticos, tanto del ámbito periodístico como del académico.

PALABRAS CLAVE: Historia, literatura, Perú, siglo XX, campo literario.

ABSTRACT

Summarize the history of the conflicts in the Peruvian literary field of the XX century is complex challenge. A first approach implies synchronic cuts in specific years; thus, it is possible to concentrate the analysis in conflictive knots that shows the dynamics of the Peruvian literary process in the XX century. Those cuts will be realized every ten years; this will allow us to appreciate the changes that modify the structure of the field. We will observe the positions taken by the different actors in each specific conjuncture; the focus is placed in the trajectories of writers, but also critics, both academic or journalistic.

KEYWORDS: History, Literature, Peru, XX century, Literary field.

La mirada del historiador de la literatura suele tener un sesgo retrospectivo: se evalúa la producción literaria de una etapa desde las valoraciones y los marcos conceptuales del presente del historiador. Este enfoque es por cierto imprescindible e inevitable, pero debe ser complementado con una mirada que atienda a la dinámica literaria, a las luchas y correlaciones de fuerza en el campo literario, desde la perspectiva vigente en el momento que constituye el objeto de estudio. Un ejemplo inicial permitirá apreciar esa divergencia. Hans Robert Jauss (1978, p. 56) apunta que en el año 1857 se publican en Francia dos novelas que abordan, con distintos enfoques, la problemática del adulterio femenino: *Fanny* de Ernest Feydeau y *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. La historia literaria ha canonizado la obra de Flaubert y ha relegado al olvido la de Feydeau, pero en 1857 *Fanny* fue uno de los más resonantes éxitos de la literatura francesa decimonónica, pues conoció trece ediciones, y opacó ante el público lector a *Madame Bovary*. Tener esto en cuenta resulta clave para captar cómo la novela de Flaubert marcó una ruptura decisiva con el horizonte de expectativas vigente en el momento.

En el caso peruano, se podría tomar el ejemplo del indigenismo. Desde la mirada retrospectiva, se suele situar el auge, el momento de mayor creatividad del indigenismo, entre las décadas del 20 y del 40 del siglo pasado. Tomás Escajadillo (1994) considera que la etapa de esplendor de la narrativa indigenista propiamente dicha, el indigenismo “clásico” u “ortodoxo”, se inicia en 1920 con los *Cuentos andinos* de López Albújar y se cierra en 1941 con la publicación de *Yawar Fiesta* de Arguedas y de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría. Desde una visión retrospectiva, presentista, cabría suponer que en esos años el indigenismo ocupó una posición dominante en el campo literario peruano. Sin embargo, como se apreciará en detalle en su momento, las secuencias emergentes del indigenismo y la vanguardia, que alcanzan una alta visibilidad gracias a la revista *Amauta* (1926-1930), dirigida por Mariátegui, y también al esfuerzo de grupos y revistas que suelen combinar en esos años indigenismo y vanguardismo en variadas proporciones (el grupo Orkopata y el *Boletín Titikaka*, entre otros), no lograron consolidarse y su avance se vio trabado y hasta en buena medida revertido por el giro autoritario de los años 30, que instauró una atmósfera conservadora, reafirmando los viejos prestigios tradicionales. El indigenismo solo logrará consolidarse como secuencia dominante en el campo literario peruano hacia fines de los 50, con el retorno de Ciro Alegría después de su prolongado exilio y la difusión (y publicación) de sus obras, por largos años proscritas en el Perú; al mismo tiempo, se va consolidando el prestigio de Arguedas, a partir de la edición en la

Argentina de su novela más elogiada, *Los ríos profundos* (1958). El indigenismo se constituye así en la secuencia dominante en el campo literario peruano recién a finales de los años 50.

Un último ejemplo. Si se aborda la poesía peruana de los años 20, desde la mirada retrospectiva tendemos a privilegiar la floración de las vanguardias y la figura de César Vallejo, en especial su poemario *Trilce* (1922), que se ubica en el centro de ese panorama. No obstante, en el campo literario de esos años, las vanguardias poéticas aparecían como un fenómeno emergente, que cuestionaba el horizonte de expectativas de la mayoría de lectores (y también de críticos). Por ello, la denominación de vanguardia resulta especialmente adecuada: se trata de una avanzada de lo nuevo, grata sobre todo a la sensibilidad de minorías, en especial de las jóvenes generaciones. Vallejo era una figura emergente en el campo literario de la época, promovida con entusiasmo por algunas revistas, y en particular por Mariátegui, tanto en *Amauta* como en sus *Siete ensayos*. Pero incluso la sensibilidad de Mariátegui era más afín a *Los heraldos negros* que a *Trilce*, un libro que hoy nos parece central, quizá para muchos el más importante de la poesía peruana, pero que en su momento pasó bastante desapercibido e incomprendido. La figura dominante en el campo literario peruano de los años 20 seguía siendo la de José Santos Chocano, no por casualidad poeta coronado en esos años por el presidente Leguía. El horizonte de expectativas de la mayoría de lectores y críticos seguía dominado por el Modernismo literario. El análisis del campo literario y su conflictividad en cada momento histórico aporta pues una nueva dimensión que permite aprehender mejor la dinámica de la literatura.

Para acercarnos a la complejidad real de los procesos históricos, conviene examinar las luchas específicas en el campo literario en una coyuntura histórica dada. El enfoque de la estética de la recepción (Jauss, 1978), que llama la atención sobre el encuentro de horizontes, el necesario diálogo entre el horizonte en el que surge la obra (horizonte de producción) y el horizonte del lector o del crítico (horizonte de recepción), y enfatiza la importancia de reconstruir el horizonte de expectativas en el que surge una obra, debe complementarse con la teoría del campo literario (Bourdieu 1989-90,1992), un modelo de análisis que aborda a la literatura (más específicamente, el sistema literario canonizado escrito en español) como un campo de fuerzas en permanente conflicto.

Jauss propone un nuevo método de exposición de la historia literaria mediante una sucesión de cortes sincrónicos, pues la historicidad de la literatura se evidencia en las intersecciones entre sincronía y diacronía. Se debe por ello reconstituir el horizonte literario de un momento histórico en tanto sistema sincrónico (Jauss, 1978, p. 70). Añade el teórico alemán que “la coupe synchronique à travers la production littéraire d’un moment donné de l’histoire implique aussi nécessairement que d’autres coupes soient pratiquées en d’autres points, antérieurs et postérieurs, de la diachronie” (Jauss, 1987, p. 71). De esa manera, la sucesión de cortes sincrónicos permite apreciar la complejidad del proceso literario. Un poco en esa línea, Marc Angenot (1989) se propuso estudiar lo literario mediante un corte sincrónico en el heterogéneo corpus de los discursos sociales, centrandó su atención en la Francia del año 1889. Una metodología análoga fue sugerida también por Antonio Cornejo Polar (1994): “Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) *historiar la sincronía*” (p. 18).

Trazar una historia de los conflictos en el campo literario peruano en el siglo XX supone un arduo desafío. Un primer acercamiento a esta problemática puede partir de efectuar cortes sincrónicos en años específicos, lo que permitirá focalizar el análisis en nudos conflictivos puntuales, en coyunturas que revelan las dinámicas que atraviesan el campo literario. El procedimiento metodológico consistirá entonces en realizar cortes sincrónicos en el proceso literario peruano del siglo XX, con intervalos de diez años, lo que permite apreciar los cambios que van modificando la organización del campo. Se ha escogido analizar el estado del campo, de manera un tanto arbitraria, en los años terminados en 8 (1908, 1918, etc.). En este primer acercamiento, se examinará cómo se posicionan los principales actores en cada coyuntura sincrónica; se evaluará sobre todo las trayectorias de los escritores, pero también las de los críticos, tanto del ámbito periodístico como del académico. Sería necesario considerar también a librerías y editores, pero en este aspecto la información está muy desperdigada y solo se incluirá en algún caso muy conocido. Otra faceta en la que la información resulta dispersa y poco sistematizada es la referida a la actividad literaria en ciudades del interior del país, que se incorporará entonces solo de modo parcial. Incluso en un campo literario débilmente estructurado como el peruano, un estudio más a fondo requerirá una revisión completa de la situación de las instituciones culturales-literarias, el rol de la crítica (periodística o académica), la respuesta del público lector, el rol de editoriales y librerías, etc., en la coyuntura estudiada. Esa tarea pendiente deberá ser fruto de una labor colectiva.

En un primer acercamiento, se graficarán las posiciones de los actores (principalmente escritores, o figuras intelectuales con incidencia en el ámbito literario, eventualmente algún editor) en el campo literario mediante un somero resumen correspondiente a un determinado corte sincrónico. Para delimitar los diversos posicionamientos, se recurrirá a categorías culturales diseñadas por Raymond Williams (1977): lo dominante, lo emergente, lo residual. Las posiciones dominantes son ocupadas por los autores que han logrado acumular mayor capital simbólico autónomo o propiamente literario, y que por ello gozan del máximo reconocimiento por parte de los diversos actores del campo: son figuras consagradas y/o canonizadas. Por cierto, el capital simbólico heterónimo, debido ya sea a factores económicos o políticos, no deja de tener significativas repercusiones en el campo literario, pero siempre mediadas por las reglas que estructuran el campo (Bourdieu, 1992). Posiciones emergentes corresponden a figuras que representan las nuevas tendencias o secuencias, y que se incorporan a la lucha por ocupar posiciones expectantes en el campo. Posiciones residuales corresponden a actores que representan secuencias o propuestas relegadas, y que se esfuerzan por preservar algún espacio de relevancia en el campo.

Si bien estas tres posiciones permiten graficar adecuadamente la ubicación en el campo de los actores en pugna, resulta conveniente complementarlas con otras dos posiciones. En efecto, los autores que expresan el afloramiento de lo nuevo pueden ubicarse en una posición de inicial surgimiento, todavía emplazados en una ubicación de cierta debilidad o escasa visibilidad; para esos casos se hablará propiamente de un posicionamiento emergente. Cuando algunas figuras adquieren mayor visibilidad y una relevancia que les permite representar un desafío a los sectores dominantes, no se trata ya de actores con un posicionamiento meramente emergente, sino de expresiones de una secuencia o corriente en claro auge: se designará a ese tipo de posición como ascendente. Por el otro lado, el término residual parece más adecuado para designar a autores representativos de secuencias confinadas en una posición marginal. En cambio, a autores representativos de secuencias o corrientes desplazadas, de expresiones de lo viejo, pero que tienen todavía fuerza suficiente como para constituir una amenaza a los sectores dominantes, se les ubicará en un posicionamiento declinante. Con estas cinco ubicaciones (dominante, emergente, ascendente, declinante y residual) se logrará graficar mejor los diversos posicionamientos, sobre todo de los actores principales, pero no únicos, los escritores, en un momento concreto de la lucha en el campo literario.

En el Perú, el surgimiento de un sistema literario escrito en español, ligado a las élites sociales y culturales, principalmente criollas, se produce en las últimas décadas del siglo XVI, en los inicios del periodo de estabilización colonial (García-Bedoya, 2000, 2021a). La actividad literaria se organiza según el conocido modelo de la ciudad letrada (Rama, 1984), que mantendrá su vigencia hasta bien avanzado el primer siglo de vida republicana. Ese modelo, fuertemente ligado con la hegemonía del Barroco de Indias, comienza a procesar importantes cambios con el advenimiento de las ideas ilustradas en la segunda mitad del siglo XVIII y la afirmación de una conciencia criolla que desembocará en el proceso emancipatorio y la fundación de una república bajo hegemonía de la élite criolla. La lógica de la ciudad letrada, con su articulación entre la literatura (o las bellas letras) y las instancias del poder, se mantendrá durante la primera mitad del siglo XIX, pero en su segunda mitad se producirán intentos de distanciar la esfera literaria (signada por lo estético) de la esfera del poder, como parte de los procesos de modernización social: la segunda mitad del XIX es, desde esta perspectiva, un momento de tránsito de la vieja lógica cultural de la ciudad letrada a la nueva y moderna de la autonomía del campo literario.

Como se ha explicado en trabajos anteriores (García-Bedoya, 2007, 2021a, 2021b), la autonomización del campo literario en el Perú se logra hacia principios del siglo XX, con el auge del modernismo (no solo en el Perú, sino en toda Hispanoamérica), en el marco de la relativa bonanza económica y estabilidad institucional que trajo la República Aristocrática. Para el caso francés, Pierre Bourdieu señala que la autonomía del campo literario se consigue en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, bajo el signo del “arte por el arte”, la afirmación de la dimensión estética de la literatura diferenciada de otras prácticas sociales; la figura representativa que escoge para ilustrar esa autonomización es la de Gustave Flaubert (Bourdieu, 1992). Sin embargo, uno de sus discípulos, Alain Viala, considera que, si bien el campo literario francés alcanza su plena autonomía en la segunda mitad del XIX, cabe hablar de un primer nivel de autonomización en el siglo XVII, cuando bajo Richelieu y luego Luis XIV se ponen en marcha instituciones culturales, la más relevante la Académie Française, que permiten una cierta diferenciación, en el ámbito letrado, de las “*Belles Lettres*” con una inicial vocación que cabe designar ya como estética (Viala, 1989).

Más allá de estos importantes debates historiográficos, parece pertinente, en sociedades tan poco estructuradas como las hispanoamericanas, tomar como referente la

propuesta original de Bourdieu, y por ende ligar la afirmación de la autonomía del campo literario con el triunfo de las doctrinas esteticistas que, como es sabido, alcanzan nítida expresión con el modernismo, que implicó, entre muchas otras cosas, un giro cosmopolita de la literatura hispanoamericana, que la liberó del peso inmovilista de la tradición española, pero que significó también la inserción del escritor en las lógicas (modernas) del mercado y la profesionalización, mediante sobre todo los canales del periodismo (Rama, 1970).

Sin embargo, en el caso peruano, se puede detectar intentos previos para afirmar la autonomía de lo literario. Un primer esfuerzo se produjo en los años anteriores a la Guerra del Pacífico. Los escritores afines al romanticismo, agrupados en el Club Literario, entre los que ya descollaba claramente Ricardo Palma y, poco después, las escritoras congregadas en las recordadas veladas literarias promovidas por Juana Manuela Gorriti (Denegri, 2004) fueron los impulsores de este temprano intento, que no cuajó en buena medida por el agotamiento de la prosperidad falaz basada en la extracción guanera y el consiguiente catastrófico desenlace del conflicto bélico con Chile. Un segundo intento, en los años inmediatamente posteriores a esa guerra, fue promovido sobre todo por una figura disidente en la ciudad letrada, Manuel González Prada, y el conjunto de escritores agrupado en el Círculo Literario, entre los que cupo un rol destacado a figuras femeninas como Clorinda Matto o Mercedes Cabello, experiencia que las difíciles circunstancias de un país postrado por las consecuencias del conflicto y que apenas iniciaba su reconstrucción, contribuyeron sin duda a frustrar.

1908

El primer corte sincrónico aborda el estado del campo literario peruano en 1908. Como se ha apuntado, un campo literario con niveles importantes de autonomía se configura en el Perú entre los últimos años del XIX y primeros años del siglo XX, bajo el régimen de la República Aristocrática (1895-1919). En 1908 se puede afirmar que existe ya ese campo (relativamente) autónomo. En el entresiglos peruano, tres destacados escritores, contemporáneos, pero no coetáneos, Ricardo Palma, Manuel González Prada y José Santos Chocano, representan, en opinión de Wáshington Delgado, un momento fundacional para la literatura nacional (Delgado, 1980), que interpreta ante todo como

distanciamiento de los tradicionales modelos hispánicos. La trascendencia de ese momento fundacional, que detecta con acierto el ilustre poeta y maestro, radica además (y esta es sin duda su dimensión central) en la afirmación de la autonomía ya conquistada por el campo literario peruano, en el que los tres autores mencionados ocuparán posiciones de notorio relieve.

Si bien es problemático fechar un momento preciso de autonomización del campo literario peruano, se puede tomar como hito referencial el año 1905, en el que Riva Agüero publica un primer panorama historiográfico, su *Carácter de la literatura del Perú independiente* (Riva Agüero, 1962). El discurso crítico-historiográfico configura así un primer esbozo de canon literario, en el que destacan ya nítidamente Ricardo Palma y sus *Tradiciones peruanas*. En años cercanos se publican libros tan importantes como los *Cuentos malévolos* (1904) de Clemente Palma o *Alma América* (1906) de José Santos Chocano, que ubican a la literatura peruana en plena ola modernista. Por otra parte, en el mismo año 1905, Adolfo Vienrich publica *Azucenas quechuas*, que visibiliza a los otros sistemas literarios, ligados a la oralidad y la lengua quechua, marcando un claro contraste con la literatura canonizada que concita la atención de Riva Agüero (Espino, 2004).

Como lo destacara ya Riva Agüero, Ricardo Palma (1833-1919) aparece pues en 1908 como la figura nítidamente dominante en el campo literario peruano recientemente autonomizado. Su trayectoria está por cierto estrechamente ligada con los sucesivos esfuerzos de afirmación de la autonomía de la esfera literaria en el siglo XIX. En los últimos años de la década del 40 y primeros de la del 50, formó parte del nutrido grupo de jóvenes románticos que inician con gran ímpetu su actividad literaria, al lado de figuras como Manuel Nicolás Corpancho, Carlos Augusto Salaverry, José Arnaldo Márquez o Luis Benjamín Cisneros. El entusiasmo romántico impulsaba a esos jóvenes bohemios a exaltar la dimensión estética, pero el intento era sin duda prematuro. Si bien la bonanza guanera parecía brindar condiciones materiales favorables, la tradicional sociedad peruana demandaba al escritor, al letrado, cumplir una función eminentemente cívica, de construcción de la nación y del estado. De hecho, al menos hasta el año 1872, fue Ricardo Palma un activo participante en las luchas políticas del momento, de las que salió fuertemente desengañado. En 1873, Palma y los ya consolidados y consagrados escritores románticos se agrupan en el Club Literario (que tuvo como antecedente, entre 1866 y 1873, a la Sociedad de Amigos de las Letras). En 1876, se sumará el importante contingente femenino, congregado en las Veladas Literarias promovidas por la escritora

argentina Juana Manuela Gorriti. Las condiciones parecían más favorables para alcanzar la ansiada institucionalización literaria: el primer gobierno civil del Perú, encabezado por Manuel Pardo (1872-1876), impulsaba un serio proyecto de organización social, que valoraba la dimensión educativa y podía incorporar el componente cultural. Pero si bien el marco político civilista parecía propicio, las urgencias económicas imponían su lógica, la prosperidad guanera se había desvanecido, y los anhelos institucionalizadores y modernizadores se vieron frustrados.

En la etapa de reconstrucción posterior a la Guerra del Pacífico, Palma participó en nuevos esfuerzos por configurar un campo literario autónomo, retomando desde el Ateneo la labor iniciada por el Club Literario. Palma desempeñó además un rol clave en la fundación (1887) y luego en la marcha de la Academia Peruana de la Lengua, correspondiente de la Española, de la que llegará a ser por muchos años director. Sin embargo, en esta etapa de reconstrucción nacional, el impulso organizativo principal en el naciente campo literario corrió a cargo de los integrantes de una nueva generación, agrupados en el Círculo Literario, bajo el liderazgo de González Prada. Nuevamente, las urgencias sociopolíticas del país se impusieron a los anhelos estéticos, y la autonomización del campo literario quedó otra vez diferida.

Si bien en esos años de posguerra Palma se encontraba alejado de la política partidaria, no pudo sustraerse a una obligación cívica, la de liderar la reconstrucción de la Biblioteca Nacional, saqueada por los ocupantes chilenos, cuya dirección ocuparía ente 1884 y 1912. En esa etapa, su preeminencia literaria era indiscutible y su prestigio plenamente consolidado. Si bien había publicado abundante poesía, y en sus años juveniles, como sus compañeros de generación, había incursionado en el teatro, su reputación descansaba ante todo en sus celebérrimas *Tradiciones peruanas*. Su labor de investigación histórica, muy ligada con la redacción de sus tradiciones, fue fundamental en el proceso de nacionalización republicana del legado colonial (Cornejo Polar, 1989). Como en el caso de sus demás contemporáneos, su comunicación con el público se canalizaba fundamentalmente mediante el periodismo, destacando su participación en medios tan importantes como la *Revista de Lima* o *El Correo del Perú*. Su firma era muy cotizada, no solo en periódicos y revistas del Perú, sino de toda Hispanoamérica, que reproducían con especial constancia sus sabrosas tradiciones. El éxito de estas en el ámbito periodístico se vio refrendado por la publicación en volumen de las *Tradiciones peruanas*, comenzando en 1872 con la primera serie. El prestigio de Palma era reconocido

en toda Hispanoamérica, y por ello en el congreso realizado en España con ocasión de los 400 años del descubrimiento de América, fue el portavoz de las opiniones hispanoamericanas, aunque con poca fortuna, debido a la intransigencia purista de los académicos peninsulares.

Su rol destacado en diversas instituciones culturales y el aplauso general que concitaron sus *Tradiciones peruanas* permitió a Palma acumular un importante capital simbólico y constituirse tempranamente, sin duda desde antes de la Guerra del Pacífico, en la figura dominante de las letras peruanas. Como lo apuntara en su momento Riva Agüero, sus tradiciones eran consideradas la expresión más lograda de una literatura nacional de claro signo criollista: la comunidad nacional era imaginada desde la sensibilidad y la subjetividad criollas. Si bien Ricardo Palma procedía de la plebe limeña (era mulato) y su participación política lo había vinculado con el bando liberal, Riva Agüero vio a las tradiciones como expresión discursiva de un espíritu hispanista vinculado al criollismo señorial de las élites sociales, principalmente limeñas. Otros verán luego en la obra de Palma la expresión discursiva del *demos* criollo (Mariátegui, 1977). Más allá de esas polémicas, que cobrarán fuerza en una etapa posterior, el criollismo de Palma parecía compatible tanto con la subjetividad señorial como con la plebeya, y ello reafirmaba la representatividad de su obra y la primacía de su figura literaria. Si bien hacia 1908 Palma había en lo esencial completado su obra y se auto-ubicaba en una especie de retiro intelectual, su posición dominante en el campo literario peruano, aunque ya cuestionada severamente por González Prada y sus seguidores, permanecía incólume.

Por otro lado, dos importantes pensadores tuvieron amplio impacto en la vida literaria de la época. El primero, Jorge Polar (1856-1932), aunque más recordado como filósofo, ejerció honda influencia sobre los jóvenes afines al Modernismo, desde la enseñanza en la Universidad de San Agustín (de la que fue varias veces rector) como a través de su actividad periodística y literaria. En su tesis de 1896 sobre los modernistas peruanos, Francisco Mostajo destaca como iniciadores del modernismo en el Perú a González Prada, en sus ensayos y versos, y al propio Polar, sobre todo por su prosa (Mostajo, 1948). Su enfoque filosófico se vincula con la reacción antipositivista y con las nuevas tendencias espiritualistas en auge a fines del XIX (Sobrevilla, 1980); amplia repercusión tendrán en especial sus ideas estéticas. Pero la figura que ejerció un indudable liderazgo en esta reacción antipositivista fue la de otro filósofo, Alejandro Deustua (1849-1945). Es bien conocido que el auge espiritualista en la Hispanoamérica de fines del XIX

y el cuestionamiento al positivismo todavía hegemónico fueron factores clave que posibilitaron el ascenso de la nueva sensibilidad modernista, y el Perú no fue ajeno a esta tendencia general. Si bien los principales trabajos de Deustua (en especial sus escritos estéticos) se publicaron tardíamente, la influencia de sus ideas se hizo sentir desde su cátedra en la Universidad de San Marcos, en la que fue maestro, entre otros, de los jóvenes del grupo arielista (Riva Agüero, los García Calderón, Víctor Andrés Belaúnde, José Gálvez). Polar y Deustua son pues figuras que podemos ubicar en el sector dominante del campo intelectual-literario peruano.

Durante el mismo periodo, Manuel González Prada (1844-1918) se propuso explícitamente desafiar el predominio de Ricardo Palma en la escena literaria (e intelectual) peruana. A sus ojos, Palma y sobre todo sus *Tradiciones*, representaban un pasado identificado con el peso de la herencia colonial hispánica. Cierta evocación teñida de nostalgia de la colonia expresaba la subjetividad de una élite criolla limeña, conservadora y clerical, a la que juzgaba además responsable principal de la catastrófica derrota nacional en la Guerra del Pacífico. Los modelos literarios de Palma, costumbristas y románticos, le parecían, a finales del siglo XIX, y aún más a principios del siglo XX, irremediabilmente arcaicos. Su apego a lo hispánico le parecía incompatible con los flujos de una modernidad que el Perú requería a gritos. El modernizador y cosmopolita González Prada se posicionaba como el antagonista necesario de Palma. Ese enfrentamiento cobraría pocos años después ribetes personales cuando Prada asumió la dirección de la Biblioteca Nacional.

En la etapa inmediatamente posterior a la Guerra con Chile, su prédica patriótica y revanchista tuvo amplio eco en la conciencia nacional. Lideró entonces, como se ha apuntado, importantes esfuerzos de autonomización e institucionalización de la actividad literaria, sobre todo con su rol protagónico en el impulso del Círculo Literario. Su magisterio gravitó ampliamente en los jóvenes escritores que por entonces surgían (Abelardo Gamarra, Manuel Moncloa, Carlos Germán Amézaga, entre otros) y en especial en las narradoras cercanas a la estética del realismo, como Mercedes Cabello o Clorinda Matto. Los aún más jóvenes escritores afines al Modernismo, surgidos en el entresiglo, veían en González Prada a un precursor y un referente. Factores heterónomos impidieron que lograra desplazar a Palma. A pesar de proceder de una familia encumbrada (a diferencia del plebeyo Palma) la radicalidad de sus ideas y su talante confrontacional lo arrinconaron a posiciones marginales en la escena literaria oficial, en

especial en su etapa de combativa militancia anarquista, que coincidió con los años de plenitud de la denominada República Aristocrática.

Justamente en 1908 publica su libro más contestatario y beligerante, *Horas de lucha*. A diferencia de su primera colección de ensayos, *Páginas libres* (1894), que tuvo amplia repercusión en los ambientes intelectuales peruanos, el libro de 1908 solo fue bien recibido por minorías de avanzada ideológica, aunque tuvo notorio impacto en los medios obreros que comenzaban a organizarse sindical y políticamente. Su constante apego al positivismo, con su vocación científicista y antirreligiosa, disonaba del auge espiritualista que se comenzaba a vivir en los medios intelectuales del país en los primeros años del siglo XX. Por otra parte, su valiosa obra poética conoció una limitada difusión. Algunos pocos poemas, que cimentaron su reputación lírica, circularon en periódicos y revistas. Su importante libro de 1901, *Minúsculas*, salió en una modesta edición casera de muy escasa circulación.

En el clima de balance nacionalista de la posguerra, dominado políticamente por la figura del héroe de la resistencia, Andrés Avelino Cáceres, la figura emergente de González Prada parecía encaminada a consolidarse en una posición privilegiada. Sus largos años de ausencia en Europa y su retorno en plena etapa de la República Aristocrática, dominada por la oligarquía criolla a la que combatió implacablemente, y más precisamente durante la presidencia de Nicolás de Piérola, el político al que más escarneció, marcaron su inevitable marginalización. Hacia 1908, cabe situarlo en una posición declinante en el campo literario peruano: figura conocida, pero controversial, con escaso predicamento en los cenáculos literarios más influyentes.

Acompañan a González Prada en esa posición declinante algunas figuras coetáneas, entre las que destaca Abelardo Gamarra, “El Tunante” (1850-1924), heredero de la veta costumbrista tan arraigada en nuestras letras. Se podrían añadir nombres como los de Manuel Moncloa y Covarrubias (1859-1911) o Joaquín Capelo (1852-1928), pero no se pretende elaborar elencos exhaustivos.

En una ubicación francamente residual cabe situar a un conjunto de escritoras que en los años posteriores a la guerra del Pacífico parecían destinadas a ocupar posiciones relevantes en el campo literario peruano, pero que pocos años después se vieron totalmente postergadas. Las figuras más connotadas eran sin duda las de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1902) y Clorinda Matto de Turner (1852-1909), pero a su

lado cabe recordar nombres como los de Teresa González de Fanning (1836-1918), Carolina Freyre de Jaimes (1844-1916) o Lastenia Larriva de Llona (1848-1924) (Denegri, 2004). Cabe añadir una escritora algo más joven, María Nieves y Bustamante (1861-1947), que con su novela *Jorge, el hijo del pueblo* (1892) logró importante renombre en su natal Arequipa, pero que luego no publicó nada más y quedó también en una posición residual.

En los años inmediatamente anteriores a la República Aristocrática, la irrupción femenina en las letras peruanas parecía incontenible. El giro conservador que se impone desde 1895 y el intransigente clericalismo promovido en especial por Piérola, implicaron el disciplinamiento de las subjetividades femeninas y el relegamiento de las escritoras a los márgenes de la ciudad letrada. La violencia, no solo simbólica, que ello implicó, se evidencia con la mayor claridad en los casos de Clorinda Matto y Mercedes Cabello. Ellas ocuparon importantes posiciones en la esfera pública, con destacada participación en los cenáculos literarios y en especial en el periodismo. La audacia de estas escritoras, quizá intolerable para una sociedad de fuerte cuño patriarcal, las llevó a sobresalir en las dos prácticas discursivas más características de la modernidad decimonónica: la prensa y la novela.

En la novela, Clorinda Matto abrió trocha al abordar la problemática del indio; sus reiteradas críticas al celibato sacerdotal le granjearon una visceral animosidad. Mercedes Cabello no solo legó algunas novelas valiosas, sino que se situó resueltamente en la vanguardia literaria: sus escritos teóricos la ubican como la mejor conocedora en el Perú de las poéticas del realismo y del naturalismo. Aunque leídas hoy el realismo de sus novelas no resulte de particular crudeza, en su momento generaron no solo controversia, sino verdadero escándalo. Cabe recordar que incluso en la más tolerante Europa, incluida la desinhibida Francia, el realismo y más aún el naturalismo, acarreaban una sulfurosa aura de inmoralidad; y en el pacato Perú, que una mujer fuera la pionera de tales extravagancias no podía dejar de tener graves consecuencias... Gracias a la tenaz labor de estas dos autoras (y en menor medida de otras escritoras), el género novelesco parecía encaminado a una próxima consolidación. Al ser ellas silenciadas, ese proceso quedó largamente postergado: los años de la República Aristocrática, a pesar del clima de relativa estabilidad y prosperidad, fueron poco favorables para el florecimiento de la novela, que comienza a retomar algún impulso en los años de la Patria Nueva leguista.

El orden establecido procedió a la implacable demolición de ambas autoras. La imprenta que dirigía Clorinda Matto fue destruida por las turbas pierolistas y ella se vio forzada a exiliarse en la Argentina, donde desplegó una importante labor en los campos de la educación y el periodismo. Pero en el Perú su nombre quedó apenas como un vago recuerdo. El caso de Mercedes Cabello fue aún más trágico. En *Blanca Sol* había puesto en evidencia la hipocresía moral de una dama de la alta sociedad; en *El conspirador* se había atrevido a presentar una visión paródica de la trayectoria política del mismísimo Piérola. Esas audacias le valieron un total ostracismo social, rematado por su posterior naufragio en la demencia. En 1908 se encontraba recluida en un manicomio y al año siguiente moriría relegada en el olvido.

Mientras tanto, algunos de los jóvenes modernistas venían en una acelerada trayectoria ascendente y ocupaban posiciones expectantes en el campo literario peruano. El caso más notorio era el de José Santos Chocano (1875-1934). Con apenas 20 años, la beligerante poesía cívica de *Iras santas* (1895) lo posicionó como el vate oficioso del pierolismo triunfante. Inmediatamente asumió el liderazgo de los jóvenes modernistas desde *La neblina* (1896-1897) y detentará desde entonces la conducción del movimiento en el país. Pronto se convirtió en una de las figuras más destacadas del Modernismo hispanoamericano, sobre todo con su poemario *Alma América* (1906), prologado por el mismísimo Rubén Darío. En 1908, su sólido prestigio nacional y continental lo situaba ya quizá en una posición dominante en el campo literario peruano, o muy cerca de lograrlo. En una posición no tan consolidada, pero sin duda ascendente, se ubica Clemente Palma (1872-1946). Hijo y cercano colaborador del tradicionalista, destacaba como el mayor cultor del relato modernista, con sus *Cuentos malévolos* (1904), prologados por Miguel de Unamuno; en 1908 sale a la luz la importante revista *Variedades* (1908-1932), en la que desempeñará un papel clave como crítico literario. En una posición cercana cabe situar a Enrique A. Carrillo (1877-1936), conocido por su seudónimo Cabotin, que cultivó la *nouvelle* o novela corta modernista en *Cartas de una turista* (1905) y que ya destacaba como uno de los primeros *chroniqueurs* o cronistas al uso modernista del periodismo nacional. A su lado cabe situar al aún más joven Leonidas Yerovi (1881-1917), que ya brillaba como poeta festivo de amplia resonancia popular y que ya cosechaba sus primeros éxitos en los escenarios teatrales con sus piezas de talante humorístico y costumbrista.

Un grupo de escritores todavía más jóvenes era el de los novecentistas o arielistas, impactados por las ideas americanistas de José Enrique Rodó y su *Ariel*. Encabezaba el

grupo José de la Riva Agüero (1885-1944), que con apenas 23 años se ubicaba en una trayectoria sin duda ascendente, pues había aportado ya un primer panorama del proceso literario nacional con su *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905). En una posición similar cabe ubicar también a Francisco García Calderón (1883-1953), quizá el más afín a las ideas del maestro uruguayo, y que había ya dado a luz en francés su importante ensayo *Le Pérou contemporain* (1907). Aunque había publicado poco, José Gálvez había alcanzado ya un importante reconocimiento y fue aclamado en 1908 como poeta de la juventud, por lo que cabe ubicarlo en un rumbo ascendente. Un poco al margen del grupo, pero también en un posicionamiento ascendente, cabe situar a un intelectual algo mayor, Javier Prado (1871-1921), cuyo pensamiento, muy trascendente en los medios académicos, incorporaba aún aspectos de la reflexión positivista, todavía influyente en un primer momento también en el joven Riva Agüero.

Otros integrantes del grupo arielista recién daban inicio a su obra y se les puede ubicar en una posición emergente. Uno primero, Ventura García Calderón (1886-1959), evidenciaba, junto a su hermano Francisco, el afrancesamiento grato al imaginario modernista, que marcaba cierta divergencia con el acendrado hispanismo de su gran amigo Riva Agüero. Otro pensador cercano al arielismo, que recién se iniciaba en la vida intelectual, era Víctor Andrés Belaúnde (1883-1966). Cabe recordar también a varios escritores modernistas que no pertenecían al círculo arielista y cuya obra no gozaba de amplio reconocimiento: José Fiansón (1870-1952), Domingo Martínez Luján (1871-1933) o Enrique López Albújar (1872-1966). Igualmente, a José María Eguren (1874-1942), que para entonces solo había visto publicados en la prensa algunos de sus poemas, y al jovencísimo Abraham Valdelomar (1888-1919), que ya iniciaba precozmente su labor periodística. Aunque, como se ha explicado, el ambiente socio-cultural era poco propicio a la emergencia de voces femeninas, no dejaron de surgir algunas, entre las que cabe recordar la de Amalia Puga de Losada (1866-1963). Por último, resulta necesario evocar a una figura intelectual que logró cierto reconocimiento en el campo de la historia, Pedro Dávalos y Lissón (1863-1942), que bien pudo ser considerado como el principal novelista de la época de la República Aristocrática, pero cuyas novelas, entre las que destacan *La Ciudad de los Reyes* (1906) y *Manuel Pardo* (1915), no tuvieron entonces mayor repercusión, y no han recibido hasta la actualidad toda la atención que merecen.

En los años finales de la República Aristocrática, José Santos Chocano gozaba, a pesar de vivir largos años fuera del país, o quizá por ello mismo, de una indiscutible posición dominante en el campo literario peruano. Reconocido como una figura central del modernismo hispanoamericano, su fama continental aureolaba su figura de un prestigio incomparable. En una posición cercana se ubicaba Clemente Palma, tanto por su obra literaria como por su labor en la crítica periodística. En la crítica académica, Riva Agüero ocupaba una posición de indiscutible predominio. Otras figuras procedentes del arielismo podían ubicarse también en una posición dominante: el poeta José Gálvez, el ensayista Francisco García Calderón, el cuentista Ventura García Calderón, autor además de una influyente antología de la literatura peruana, *Del romanticismo al modernismo* (1910). A ellos cabe añadir las prestigiosas figuras intelectuales de Alejandro Deustua, Jorge Polar, y sobre todo Javier Prado.

Abraham Valdelomar, escritor aún muy joven, pero con una obra nutrida y diversa, en la poesía, el ensayo, la crónica periodística, el teatro, la *nouvelle* y en especial en el cuento, era el líder indiscutible de las juventudes de avanzada, sobre todo provincianas, que nucleó en el grupo y la revista *Colónida*; maestro indudable de la narrativa modernista, con sus relatos fantásticos o sus cuentos incaicos, sus narraciones criollistas abrieron trocha nueva en la literatura nacional. Por todo ello, cabe ubicarlo también en el polo dominante del campo.

Ricardo Palma, ya muy anciano, conservaba un amplio reconocimiento, pero era percibido ya como una figura del pasado, por lo que cabe asignarle un posicionamiento declinante. Lo propio se puede decir de González Prada, que gozaba de numerosos admiradores entre los jóvenes intelectuales, pero que, arrinconado por el establishment, nunca logró ocupar una posición dominante en el campo literario. En posiciones residuales podemos ubicar a algunos autores como Joaquín Capelo o Pedro Dávalos y Lissón, y sobre todo escritoras como Teresa González de Fanning, Lastenia Larriva de Lloná, María Nieves y Bustamante o Amalia Puga de Losada.

José María Eguren, que ya había publicado sus dos libros fundamentales, *Simbólicas* (1911) y *La canción de las figuras* (1916), era sin duda una figura ascendente en las letras peruanas, pero solo reconocido por los escritores de avanzada, en especial

los nucleados en torno a *Colónida*, y con escasa repercusión en la escena oficial. Otros escritores que cabe ubicar en posiciones ascendentes son Enrique A. Carrillo y los más jóvenes Enrique Bustamante y Ballivián (1883-1937) y Alberto Ureta (1885-1966).

Un nutrido contingente de jóvenes escritores aparecen en posiciones emergentes. Cabe mencionar algunos nombres cercanos a *Colónida* y a la figura de Abraham Valdelomar, como el narrador Augusto Aguirre Morales (1888-1957), el poeta Percy Gibson (1885-1960) o los periodistas Federico More (1889-1955) o José Carlos Mariátegui (1894-1930), entonces en su todavía poco estudiada “edad de piedra”; en ambientes periodísticos cercanos cabe situar también a César Falcón (1892-1970). Otros jóvenes poetas emergentes son Luis Fernán Cisneros (1882-1954) o Juan Parra del Riego (1894-1925), que se establecerá en Uruguay, donde desarrollará la mayor parte de su breve carrera literaria. Otro escritor peruano que hizo carrera fuera del país, en su caso en España y con bastante éxito, sobre todo en el teatro, fue Felipe Sassone (1884-1959). En posiciones emergentes conviene también ubicar a autores mayores que no habían alcanzado amplio reconocimiento, como José Fiansón, Domingo Martínez Luján o Enrique López Albújar; igualmente al periodista e influyente crítico de arte y literatura Luis Varela y Orbegoso (1878-1930), conocido por su seudónimo *Clovis*.

Un rasgo muy importante del momento es la intensa actividad literaria en el interior del país, con la eclosión de diversos actores emergentes. En Trujillo comienza ya a destacar César Vallejo (1892-1938), que recién publicará su primer libro *Los heraldos negros* al año siguiente (aunque con fecha de 1918). En Trujillo también despuntan jóvenes figuras intelectuales como Antenor Orrego (1892-1960) y Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979). En Arequipa destacan los nombres de César Atahualpa Rodríguez (1889-1972), Alberto Guillén (1897-1935) o Alberto Hidalgo (1897-1967). Cabe recordar también al escritor amazónico Genaro Ernesto Herrera (1862-1941). Algunas autoras asoman en el panorama, como Zoila Aurora Cáceres (1872-1958) y Angélica Palma (1878-1935); el ser hijas de personalidades muy destacadas (Andrés Avelino Cáceres y Ricardo Palma, respectivamente), las ayudó quizá a superar la misoginia prevaleciente en el clima intelectual de la República Aristocrática. Cabe finalmente mencionar a figuras intelectuales ligadas al indigenismo inicial, como Dora Mayer (1868-1959) y Pedro Zulen (1889-1925), impulsores de la Asociación Pro-Indígena (en la que también participó Joaquín Capelo) o Uriel García (1889-1965).

El régimen de Leguía (1919-1930) trajo importantes novedades en la sociedad peruana, y también en el campo literario. El estado oligárquico, que alcanzó su expresión más acabada bajo la República Aristocrática, comenzó entonces su prolongada crisis. La descomposición de las estructuras agrarias tradicionales del gamonalismo serrano, la emergencia de las capas medias, la organización del movimiento obrero, el surgimiento de ideologías como el aprismo y el socialismo que desafían al orden oligárquico, son algunos de los rasgos más notorios de esos años. Leguía, que llega al poder canalizando el descontento contra la República Aristocrática, permitió, sobre todo en los primeros años de su gobierno, cierta apertura política y propició algunas medidas reformistas, aunque pronto su régimen irá asumiendo rasgos autoritarios. Esas nuevas circunstancias, esos nuevos actores y esas nuevas ideas posibilitaron la emergencia de tendencias innovadoras en el campo literario: el indigenismo y las vanguardias. Hacia 1928, esas nuevas corrientes venían ocupando posiciones de creciente importancia.

A pesar de ello, la escena literaria oficial aparece dominada todavía por figuras del pasado, conectadas con los círculos del poder. José Santos Chocano, poeta coronado por el régimen, sigue siendo una figura de gran prestigio nacional y continental, aunque ya es cuestionado por sectores importantes de la intelectualidad juvenil. El asesinato de Edwin Elmore no solo le atrajo enemistadas implacables (como la de Mariátegui), sino que lo forzó a exiliarse en Chile. De hecho, lo mejor de su obra pertenecía a un pasado algo lejano (la primera década del siglo), pero el capital simbólico acumulado le permitió preservar su privilegiada posición literaria. El otro escritor que mantiene su posición dominante es Clemente Palma, muy cercano al gobierno de Leguía, con una obra narrativa consolidada, y con gran influencia en el periodismo y la crítica literaria. De las figuras ligadas al llamado grupo arielista, quizá el único que podría ubicarse en el polo dominante del campo es José Gálvez, que gozaba de importante reconocimiento como poeta y también en el ámbito académico.

Los demás arielistas, aunque contaban con una obra valorada, quedaron relegados por su hostilidad al régimen de la Patria Nueva y porque eran además percibidos como los intelectuales orgánicos de la vieja oligarquía. De hecho, casi todos ellos tuvieron que marchar al exilio, lo que debilitó sus conexiones con la escena intelectual nacional. En

posiciones declinantes cabe pues ubicar a José de la Riva Agüero, Víctor Andrés Belaúnde, Francisco García Calderón o también Ventura García Calderón, quizá el que mantenía un mayor reconocimiento, gracias a su producción cuentística. Cabe incluir en posiciones similares a autores como Enrique A. Carrillo, Alberto Ureta o Luis Fernán Cisneros. Igualmente, a escritores procedentes del grupo *Colónida*, como Percy Gibson o Augusto Aguirre Morales.

Muchas otras figuras pueden ser ubicadas en posiciones residuales. Poetas como José Fiansón o Domingo Martínez Luján. El novelista Pedro Dávalos y Lissón. El escritor amazónico Genaro Ernesto Herrera. El crítico y periodista Luis Varela y Orbegoso. Intelectuales como Alejandro Deustua o Jorge Polar. Y por cierto un nutrido contingente de escritoras: María Nieves y Bustamante, Amalia Puga de Losada, Dora Mayer, Zoila Aurora Cáceres, Angélica Palma.

Como se adelantó, las nuevas tendencias indigenistas y vanguardistas iban ocupando posiciones cada vez más relevantes en el campo literario peruano. Sin embargo, el cercano colapso del leguismo en 1930 y el giro conservador consiguiente en la sociedad peruana, impidieron su posible acceso al polo dominante. La revista *Amauta* (1926-1930) fue el órgano principal de las nuevas tendencias intelectuales y literarias (también políticas). José Carlos Mariátegui, su director, fue la figura clave y el propagador decisivo de las nuevas ideas. Su temprana muerte, con apenas 35 años, evitó quizá que lograra pasar de una vigorosa posición emergente a una dominante, aunque es probable que su talante disidente lo hubiera marginalizado en el contexto de la restauración oligárquica de los años 30. Otra figura con un nítido posicionamiento ascendente es César Vallejo. Aunque su poemario *Trilce* (1922), hoy considerado una de las cumbres de la vanguardia latinoamericana e incluso mundial, no fue en su momento ni muy valorado ni bien comprendido, y algo similar sucedió con las prosas de *Escalas* (1923), su primer libro *Los heraldos negros* (1919) ya lo había consagrado como una figura lírica mayor. Aunque residente desde 1923 en Europa, se mantenía en constante contacto con los grupos intelectuales de avanzada del país, que lo reconocían como figura emblemática de la nueva poesía.

En una posición similar se puede ubicar a José María Eguren, el otro poeta apreciado por los cenáculos literarios juveniles, pero con limitada presencia en los ámbitos oficiales. Enrique Bustamante y Ballivián ocupa también una posición análoga.

Algunos poetas más jóvenes que cabe ubicar en una trayectoria ascendente son Alberto Guillén y Magda Portal (1900-1989), muy elogiados por Mariátegui. Caso peculiar es el de Alberto Hidalgo, uno de los más inquietos e infatigables exploradores de la vanguardia lírica hispanoamericana. Fue el editor principal del *Índice de la nueva poesía americana* (1926), la más importante antología lírica del momento, que publicó en colaboración nada menos que con Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, e incluso llegó a ser propuesto para el premio Nobel. Sin embargo, quizá por haber desarrollado la mayor parte de su carrera literaria en la Argentina, no ha recibido toda la atención merecida por parte de la crítica peruana, y por ser peruano su obra no ha sido muy estudiada por la academia argentina.

Un narrador en trayectoria ascendente es Enrique López Albújar. Con una carrera literaria ya prolongada, serán recién sus obras de la década del 20 las que le significarán un amplio reconocimiento. Por sus *Cuentos andinos* (1920) es considerado el iniciador del relato indigenista. Su novela *Matalaché* (1928) representó, en el limitado ambiente literario del país, casi un suceso de escándalo, pues se atrevía a abordar una temática controversial y entonces tabú para el pacato público lector peruano, el de la miscegenación. En ubicaciones similares cabe situar a intelectuales como Luis E. Valcárcel (1891-1987), adalid por entonces del indigenismo más combativo con su *Tempestad en los Andes* (1927), o los historiadores Raúl Porras (1897-1960) y Jorge Basadre (1903-1980), figuras protagónicas de la lucha por la reforma universitaria. Igualmente, a figuras identificadas con el APRA, como Luis Alberto Sánchez (1900-1994), que ya venía destacando en la crítica y la historia literaria, Víctor Raúl Haya de la Torre, el futuro jefe máximo del Partido Aprista, y gran protagonista de la política peruana durante más de medio siglo, ambos también destacados líderes de la reforma universitaria, a los que cabe agregar Antenor Orrego, junto con Haya compañero de andanzas juveniles de César Vallejo en el trujillano grupo Norte.

En posiciones emergentes cabe situar a escritores provincianos como Alcides Spelucín (1897-1976) o José Eulogio Garrido (1888-1967), ambos ligados al Grupo Norte y la bohemia de Trujillo, o César Athualpa Rodríguez, que lideraba en Arequipa el grupo de El Aquelarre. En el más innovador núcleo de la vanguardia andina, con su sincretismo de audaz experimentalismo y acendrado indigenismo, el grupo Orkopata y su *Boletín Titikaka* (1926-1930), destacan Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Peralta, 1897-1969), que desarrollará desde la década de los 30 la mayor parte de su actividad literaria

en Bolivia, y su hermano el poeta Alejandro Peralta (1899-1973). Muchas otras revistas, generalmente efímeras, permitieron la aparición de numerosos jóvenes exponentes de la vanguardia, como Serafín Delmar (seudónimo de Reynaldo Bolaños, 1899-1980), Adalberto Varallanos (1903-1929), Juan Luis Velázquez (1903-1970), Carlos Oquendo de Amat (1905-1936), con su audaz libro *5 metros de poemas* (1927), y el jovencísimo Martín Adán (seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides, 1908-1985), que en 1928, con apenas 20 años, acaba de publicar la breve novela poética *La casa de cartón*, una de las muestras más sobresalientes de la narrativa de vanguardia en América Latina.

Entre los narradores, los nombres representativos de la producción emergente son Manuel Beingolea (1881-1953), Carlos Camino Calderón (1884-1946), César Falcón (1892-1970), cercano amigo de Valdelomar y de Mariátegui, que residirá muchos años en España, donde realizará amplia actividad intelectual, y sobre todo política, en favor de la República española, María Wiese (1894-1964) y José Diez Canseco (1904-1949). Finalmente, conviene mencionar a figuras intelectuales como el filósofo Mariano Iberico (1892-1974), el educador José Antonio Encinas (1888-1958) y a los pensadores indigenistas Uriel García e Hildebrando Castro Pozo (1890-1945).

1938

La gran crisis desatada por el crack de la bolsa de Nueva York de 1929 y el tenso ambiente de confrontación político-ideológica de los años anteriores a la segunda guerra mundial tendrán hondas repercusiones en el Perú. La catástrofe económica internacional terminó por hacer colapsar al ya desgastado régimen de Leguía. A nivel nacional, la polarización enfrentó a las fuerzas que buscaban restaurar la hegemonía de los tradicionales sectores oligárquicos con aquellas que buscaban modificar aquellas arcaicas estructuras. Muerto prematuramente Mariátegui, el liderazgo de las fuerzas contestatarias fue asumido por el Partido Aprista y su jefe Haya de la Torre. En el otro bando, más allá de la organización de un partido de impronta facistoide, la Unión Revolucionaria, luego de la muerte de su caudillo Sánchez Cerro, la conducción recaerá en el propio ejército. El enfrentamiento entre apristas y militares ensangrentará al país, y dará lugar a gobiernos de extremo autoritarismo bajo la conducción de las fuerzas armadas, contando con la colaboración del personal político e intelectual supérstite de la República Aristocrática. La nutrida

militancia aprista atravesará los años 30 y parte de los 40 en las catacumbas de la acción clandestina o el eventual exilio, y algo similar ocurrirá con otros sectores disidentes.

La atmósfera intelectual de la década del 30 llevará el sello de un marcado conservadurismo, de una auténtica restauración oligárquica. Las tendencias ascendentes de los años 20 se vieron constreñidas y los valores del pasado recuperaron su preponderancia. En el campo literario, son figuras vinculadas con el arielismo o generación del 900 las que recuperan posiciones dominantes. Ventura García Calderón era sin duda el escritor peruano que gozaba de mayor prestigio internacional. Cultivó la poesía, el ensayo, el teatro y la crónica, pero su reconocimiento descansaba ante todo en su muy apreciada obra cuentística, que circulaba además con mucho éxito en francés, lengua que dominaba a la perfección. Por ello, la Academia Francesa quiso incorporarlo a sus filas, pero no aceptó, pues se le demandaba para ello renunciar a la nacionalidad peruana. En 1934 se presentó incluso su candidatura al Premio Nobel de literatura. Gran influencia tuvo en el campo literario nacional la *Biblioteca de Cultura Peruana* (1938), auspiciada por el gobierno de Benavides, que él dirigió, selección en doce tomos de obras representativas que constituyó en su momento la visión dominante del canon literario nacional (García-Bedoya, 2007). La figura intelectual más gravitante era sin duda la de José de la Riva Agüero. Retornado de su prolongado exilio a la caída de Leguía, ocupó importantes posiciones políticas. Asumió la presidencia de la Academia Peruana de la Lengua, desactivada prácticamente durante el Oncenio. Sus trabajos de crítica e historia literaria gozaban de gran autoridad. Otra figura intelectual de mucho peso, con amplia trayectoria en la política, la diplomacia y el ámbito académico, fue Víctor Andrés Belaúnde, además impulsor de la influyente revista *Mercurio Peruano*. Por último, cabe ubicar en el polo dominante del campo al poeta José Gálvez, también con destacada trayectoria política y académica.

En una posición declinante conviene situar en cambio a Francisco García Calderón que, luego de sus importantes ensayos juveniles escritos sobre todo en francés, había dejado casi de publicar y tenía mínima presencia en el mundo letrado. Igualmente, a poetas coetáneos como Alberto Ureta, Percy Gibson o Luis Fernán Cisneros, y a una figura intelectual mayor como Alejandro Deustua. Por último, a Clemente Palma, marginalizado en buena medida por sus afinidades leguistas, y a José María Eguren, cuyo prestigio no lograba aún trascender más allá de un público literario de avanzada. En posiciones residuales se puede ubicar a autores como César Falcón, César Atahualpa

Rodríguez, Federico More, Augusto Aguirre Morales, José Eulogio Garrido, Manuel Beingolea y Pedro Dávalos y Lissón. Asimismo, a las escritoras Zoila Aurora Cáceres y María Wiese. Por último, al filósofo Mariano Iberico, el educador José Antonio Encinas y a los pensadores indigenistas Uriel García e Hildebrando Castro Pozo.

César Vallejo sigue ocupando una posición ascendente en el campo literario. Si bien la poesía escrita durante su ya prolongada estadía europea se difundirá después de su muerte (que ocurrirá ese mismo año), seguía siendo un referente para los sectores de avanzada (literaria y política). En posiciones cercanas cabe ubicar a poetas de vanguardia como Alberto Hidalgo o Magda Portal. Un narrador que se sitúa en una trayectoria ascendente es López Albújar, que con sus *Nuevos cuentos andinos* (1937) se reafirma como figura clave del indigenismo. Otro narrador en curso análogo es José Diez Canseco, con los relatos criollistas de *Estampas mulatas* (1930) o su novela urbana *Duque* (1934). Luis E. Valcárcel, afín también al indigenismo, alcanza influyentes posiciones en el ámbito académico. En el sector ascendente del campo se puede ubicar también a los historiadores Raúl Porras y Jorge Basadre. Hay que añadir a los principales intelectuales ligados al APRA, que vivieron esos años en la clandestinidad o el exilio: el propio Haya de la Torre, Antenor Orrego y Luis Alberto Sánchez, cuya obra adquiriría creciente influencia en la historiografía literaria.

En posiciones emergentes se mantienen autores con una trayectoria importante, pero que no han logrado abrirse paso en el panorama conservador de la época. Mencionemos al narrador Carlos Camino Calderón y al poeta Alcides Spelucín. También a destacados autores procedentes de las canteras de vanguardia: Gamaliel Churata (entonces residente en Bolivia), Alejandro Peralta, Serafín Delmar y Martín Adán. Un conjunto nutrido de nuevos actores emerge en la escena literaria. Poetas ligados con las vanguardias, como los hermanos Ricardo (1896-1939) y Enrique Peña Barrenechea (1904-1988), Nicanor de la Fuente (conocido por su seudónimo Nixa, 1904-2009), Xavier Abril (1905-1990), César Moro (seudónimo de Alfredo Quíspez Asín, 1903-1956) y Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001), estos dos últimos muy vinculados a la corriente surrealista (o parasurrealista). Poetas que se sitúan en el gozne entre vanguardia e indigenismo (se habla incluso por entonces de poesía “cholista”): Emilio Armaza (1902-1980), Emilio Vásquez (1903-1986), Guillermo Mercado (1904-1983), Luis de Rodrigo (1904-1989) (vinculados todos al puneño grupo Orkopata), José Varallanos (1908-1997) o Luis Fabio Xammar (1911-1947), también destacado en el ámbito académico. Por

último, algunos poetas aún más jóvenes, como José Alfredo Hernández (1910-1962), Luis Valle Goicochea (1911-1953), Manuel Moreno Jimeno (1912-1993) y Vicente Azar (seudónimo de José Alvarado Sánchez, 1913-2004).

Entre los narradores que emergen en el panorama literario hay que destacar en primer lugar a los que serán las figuras más connotadas del indigenismo. Ciro Alegría (1909-1967) publica sus primeras novelas, *La serpiente de oro* (1935) y *Los perros hambrientos* (1938), en el exilio chileno y allí obtiene importantes premios literarios; desterrado y perseguido por su militancia aprista, su obra tiene entonces limitada repercusión en el Perú. A su vez, José María Arguedas (1911-1969) se da a conocer con su libro de cuentos *Agua* (1935); Arguedas fue también muy activo en la solidaridad con la república española y un entusiasta promotor de la peña Pancho Fierro, importante espacio de encuentro de la intelectualidad. Cabe añadir los nombres de Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981) y Fernando Romero (1905-1996), narradores que incursionaron en el espacio amazónico. Varias figuras emergentes surgen en el sector académico: Aurelio Miró Quesada (1907-1998), Arturo Jiménez Borja (1908-2000), Estuardo Núñez (1908-2013), Augusto Tamayo Vargas (1914-1992) y Alberto Tauro del Pino (1914-1994). Por último, figuras femeninas como la poeta Catalina Recavarren (1904-1992) y la novelista Rosa Arciniega (1909-1976), que redactó y publicó sus principales novelas en España, con significativo éxito.

1948

El final de la segunda guerra mundial propició un clima de democratización en América Latina. En el Perú, el gobierno de Bustamante y Rivero (1945-1948) significó una inédita apertura política e intelectual. En la coalición gobernante le cupo un rol fundamental al aprismo, aunque pronto las pugnas con sus aliados fueron debilitando al régimen, que fue derribado en 1948 por un golpe militar que puso fin al breve interregno democratizador. En esas circunstancias, en el polo dominante del campo se ubican algunas figuras tradicionales junto a otras que recién acceden a posiciones de predominio. Escritores que mantienen su condición dominante son el reconocido narrador Ventura García Calderón, el autor peruano de mayor prestigio internacional, junto al poeta José Gálvez y a Víctor Andrés Belaúnde, influyente intelectual que ejercerá durante largos años la presidencia

de la Academia Peruana la Lengua, como sucesor de Riva Agüero. Entre los escritores que han logrado acceder a posiciones dominantes destaca en primer lugar López Albújar, escritor veterano, pero que en las últimas décadas había consolidado una importante producción narrativa. En el ámbito académico, la figura de Luis Alberto Sánchez dominaba ya la historiografía literaria nacional. A su lado se podría colocar finalmente al líder del APRA, Víctor Raúl Haya de la Torre.

En curso declinante cabe ubicar a poetas como Alberto Ureta, Alcides Spelucín, Alberto Hidalgo o Magda Portal. También a los narradores Carlos Camino Calderón y José Diez Canseco. Igualmente, a los ensayistas Antenor Orrego y Mariano Iberico. En posiciones residuales se debe ubicar a una amplia lista de escritores. Ensayistas como el arielista Francisco García Calderón o los indigenistas Uriel García e Hildebrando Castro Pozo. Los narradores Manuel Beingolea, José Eulogio Garrido y César Falcón. Los escritores procedentes de la vanguardia como Serafín Delmar o Juan Luis Velázquez, y sobre todo los vinculados a la vanguardia indigenista, como Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Emilio Armaza, Emilio Vásquez, Guillermo Mercado, Luis de Rodrigo, y José Varallanos. Finalmente, autoras como María Wiese, Catalina Recavarren y Rosa Arciniega.

En posiciones ascendentes se ubican los narradores más representativos del indigenismo. Ciro Alegría, que ya había publicado su novela más importante, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), que le valió un muy prestigioso premio continental; todavía proscrito y en el exilio, su obra estaba prohibida en el país, lo que mediatizó su impacto en el campo literario peruano. José María Arguedas, con una obra ya importante, aunque no tan exitosa, estaba bastante mejor conectado con los círculos intelectuales del país. Emilio Adolfo Westphalen, cuyos poemarios de la década del 30 habían tenido escaso eco, y que no volvió a publicar poesía hasta mucho más tarde, se proyectó como figura ascendente gracias a su papel en la dirección de la revista literaria y cultural más importante del momento (y una de las mejores de nuestra historia literaria), *Las Moradas* (1947-1949), en la que colaboraban muchas de las mayores personalidades intelectuales de la época, como Arguedas, que desde sus páginas y con el entusiasta apoyo del director, realizó una labor pionera en la difusión de la cultura andina. Otro colaborador destacado de la revista y gran amigo de Westphalen, que podría ubicarse en similar curso ascendente, era César Moro, cuya poesía surrealista, escrita en gran medida en francés, así como sus años de residencia en México, lo vincularon estrechamente con las

vanguardias internacionales. Martín Adán, otro poeta con un posicionamiento análogo, era también colaborador de *Las Moradas*. En similar posicionamiento cabe ubicar a figuras relevantes del quehacer académico: los críticos literarios Aurelio Miró Quesada y Augusto Tamayo Vargas, así como los historiadores Raúl Porras, Jorge Basadre y Luis E. Valcárcel.

Nuevas figuras aparecen en posiciones emergentes. El combativo poeta Luis Nieto (1910-1997). El poeta andino Mario Florián (1917-1999). Julio Garrido Malaver (1909-1997), integrante del grupo de los Poetas del Pueblo, ligado a la acción político-propagandística del Partido Aprista, y antecedente de la poesía social de los 50, junto a poetas mayores como Alberto Hidalgo, y otros jovencísimos, como Gustavo Valcárcel (1921-1990) y Manuel Scorza (1928-1983), que luego se distanciarán del aprismo. Poetas de la incipiente generación del 50, como Jorge Eduardo Eielson (1924-2006), asimismo destacado artista plástico, Javier Sologuren (1921-2004) y Sebastián Salazar Bondy (1924-1965), también dramaturgo, narrador, ensayista e influyente crítico literario; estos tres habían publicado la importante antología *La poesía peruana contemporánea* (1946), referente de la llamada “poesía pura” de la generación del 50. En la narrativa, nuevas figuras emergentes son las de Francisco Vegas Seminario (1899-1988), los indigenistas Porfirio Meneses (1915-2009) y Manuel Robles Alarcón (1916-1998), el novelista amazónico Arturo Hernández (1903-1970) y las narradoras Carlota Carvallo (1909-1980), destacada cultora de la literatura infantil y juvenil, y María Rosa Macedo (1909-1991). Cabe agregar al dramaturgo y también poeta Juan Ríos (1914-1991).

Numerosos autores se mantienen en posiciones emergentes. Se debe recordar a los poetas Enrique Peña Barrenechea, Xavier Abril, Nicanor de la Fuente, José Alfredo Hernández, Luis Valle Goicochea, Manuel Moreno Jimeno y Vicente Azar. A los narradores Fernando Romero y Francisco Izquierdo Ríos. Por último, a los académicos Estuardo Núñez, Arturo Jiménez Borja y Alberto Tauro del Pino.

1958

Después de ocho años, la dictadura de Odría llegó a su fin en 1956. Una nueva apertura política permitió un amplio acceso al espacio público al aprismo y a nuevas fuerzas

disidentes. Las grandes oleadas migratorias y el crecimiento urbano se intensifican notoriamente. Después de la segunda guerra mundial y durante la guerra de Corea, la sociedad peruana vive tiempos de modernización, cuyas consecuencias son especialmente visibles en el campo intelectual y en particular en el literario. La llamada generación del 50 realiza una importante tarea de puesta al día de la cultura peruana.

Ciro Alegría se constituye en la figura dominante en el campo. Retornado al Perú después de un prolongado exilio, su obra circula por fin ampliamente en el país; los Festivales del Libro (1956-1957), dirigidos por Manuel Scorza, publican su novela mayor, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), en un insólito tiraje de 50,000 ejemplares, lo que evidencia el impacto logrado por el autor. Lo acompaña en el polo dominante Luis Alberto Sánchez, el autor más influyente en el campo académico, que ha publicado ya la edición completa de su vasto proyecto historiográfico, *La literatura peruana* (1951). En posiciones cercanas podemos incluir al historiador Raúl Porras Barrenechea, maestro de las juventudes, que ejerció amplia influencia sobre la generación del 50.

En posiciones declinantes cabe situar a los narradores Enrique López Albújar y Ventura García Calderón. Asimismo, a los poetas Martín Adán y Emilio Adolfo Westphalen. Víctor Andrés Belaúnde, que sigue en la presidencia de la Academia Peruana de la Lengua, ocupa un posicionamiento similar. Asimismo, los historiadores Jorge Basadre y Luis E. Valcárcel. Víctor Raúl Haya de la Torre sigue siendo figura central de la política peruana, pero su influencia cultural y literaria ha sufrido un indudable declive, pues a raíz de su evolución ideológica y sobre todo a causa de su pacto con el gobierno de Manuel Prado (la llamada convivencia), el aprismo ve seriamente mermada su influencia en los medios intelectuales y literarios.

En el ámbito de lo residual se puede situar a figuras procedentes de las vanguardias, como Gamaliel Churata, que sigue residiendo en Bolivia, donde publica su obra fundamental y entonces incomprendida, *El Pez de oro* (1957), Alberto Hidalgo, Alejandro Peralta, Magda Portal, Enrique Peña Barrenechea, Xavier Abril y Nicanor de la Fuente. Cabe añadir al narrador Francisco Vegas Seminario, al poeta Alberto Ureta y al filósofo Mariano Iberico.

En curso ascendente, la figura descollante es la de José María Arguedas, que justamente en 1958 publica en Buenos Aires su novela más reconocida, *Los ríos profundos*. De las jóvenes figuras de la generación del 50, algunas ocupan ya posiciones

ascendentes. En primer lugar, Sebastián Salazar Bondy, no solo por su variopinta obra literaria, sino por su influyente labor en la crítica, su activo rol como promotor de la cultura y su liderazgo sobre sus coetáneos. Alejandro Romualdo se constituye en la figura más representativa de la poesía social en la generación del 50, en especial con su reconocido poemario *Edición extraordinaria* (1958), y además publica con Sebastián Salazar Bondy una importante *Antología general de la poesía peruana* (1957).

Manuel Scorza puede ubicarse también en un posicionamiento ascendente, en parte por su valiosa obra poética, pero sobre todo por su importantísima labor como editor. Los Festivales del libro peruano fueron una exitosa empresa editorial que puso a los autores peruanos (y también latinoamericanos) al alcance de un nuevo y vasto público lector; la empresa, más allá de su indudable trascendencia cultural, no logró consolidarse desde el punto de vista empresarial. Sin embargo, tuvo consecuencias decisivas en el replanteamiento del canon literario peruano: en la lírica, Vallejo desplaza a Chocano como poeta nacional, y en la narrativa, el indigenismo se perfila como la orientación dominante, con Ciro Alegría como figura más destacada (García-Bedoya, 2007).

De los nuevos narradores, el que destaca en esos momentos es Enrique Congrains Martín (1932-2009), cuya obra de cuño neorrealista aparecía como el testimonio más intenso de los procesos migratorios y del caótico crecimiento urbano, con su cuentario *Lima, hora cero* (1954) y su novela *No una, sino muchas muertes* (1957). Sin embargo, después de este auspicioso comienzo, abandonó en la práctica la actividad literaria. También en posiciones ascendentes, cabe añadir los nombres de los académicos Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Augusto Tamayo Vargas y Alberto Tauro del Pino; a ellos se puede agregar al más joven Jorge Puccinelli (1920-2012), sobre todo por su rol en la conducción de la importante revista *Letras Peruanas* (1951-1963).

Son numerosas las figuras emergentes que integran la generación del 50. Algunos, además de los ya mencionados, habían iniciado su producción literaria pocos años antes: Javier Sologuren, Gustavo Valcárcel, Jorge Eduardo Eielson (ya establecido definitivamente en Europa). Nuevos actores emergentes son los poetas Efraín Miranda (1925-2015), Blanca Varela (1926-2009), Wáshington Delgado (1927-2003), Carlos Germán Belli (1927), Juan Gonzalo Rose (1928-1983), Francisco Bendezú (1928-2004) y Pablo Guevara (1930-2006). Hay que añadir al poeta Marco Antonio Corcuera (1917-2009), que impulsó los *Cuadernos trimestrales de poesía* (1941-1980) y promovió el

concurso El Poeta Joven del Perú. Igualmente, los narradores Sara María Larrabure (1921-1962), Eleodoro Vargas Vicuña (1924-1997), considerado uno de los iniciadores de la vertiente neoindigenista, Carlos Eduardo Zavaleta (1928-2011), reconocido pionero de la innovación técnica, y Julio Ramón Ribeyro (1929-1994). Los jovencísimos aparecen nucleados en la revista *Literatura* (1958-1959): Abelardo Oquendo (1930-2018), Luis Loayza (1934-2018) y Mario Vargas Llosa (1936). En el ámbito académico, las figuras emergentes son Luis Jaime Cisneros (1921-2011) y Alberto Escobar (1929-2000).

A este listado de nuevos escritores cabe añadir un autor algo mayor, Enrique Solari Swayne (1915-1995), uno de los más destacados dramaturgos peruanos, que obtiene un resonante éxito con su pieza *Collacocha* (1956). Una nueva vertiente que surge por entonces es la literatura proletaria, donde destaca el Grupo Intelectual Primero de Mayo (fundado en 1956), con su líder Víctor Mazzi (1925-1989) y el poeta obrero Leoncio Bueno (1920). En una orientación similar se sitúa el narrador Julián Huanay (1907-1969). Es necesario añadir a algunos autores que se mantienen en posiciones emergentes: los poetas Julio Garrido Malaver, José Alfredo Hernández, Luis Nieto, Manuel Moreno Jimeno y Mario Florián; los narradores Arturo Hernández, Francisco Izquierdo Ríos, Cota Carvallo, María Rosa Macedo, Porfirio Meneses y Manuel Robles Alarcón; el dramaturgo y poeta Juan Ríos. Relevante es la figura del librero y editor Juan Mejía Baca (1912-1991).

1968

La década del 60 es para América Latina una época de grandes esperanzas. El anhelo de una modernización acelerada, promovida por el presidente Kennedy desde la Alianza para el Progreso. La expectativa de una inminente revolución social, cuyo referente era la experiencia cubana. En el Perú, los procesos migratorios y el crecimiento urbano se aceleran; las masivas luchas campesinas y las infructuosas intentonas guerrilleras ponen en evidencia el fracaso del orden oligárquico; los intentos fallidos de modernización en democracia darán paso en 1968 al gobierno militar reformista de Velasco Alvarado.

Muerto Ciro Alegría en 1967, la figura más representativa del indigenismo era sin duda José María Arguedas, que pasa a constituirse en el actor dominante en el campo

literario peruano (apenas al año siguiente se producirá su trágico suicidio). La prominencia de Arguedas no se debía exclusivamente a la calidad de su producción narrativa, sino también a su incansable actividad de difusor de la cultura andina, que adquiriría una nueva visibilidad nacional gracias a las oleadas migratorias y las luchas campesinas. A su importante obra periodística, educativa y antropológica añadió Arguedas la decisión de escribir algunas de sus obras en quechua, en especial poesía, por ejemplo, “Tupac Amaru kamaq taytanchisman: Haylli-Taki / A nuestro padre creador Tupac Amaru: Himno-canción” (1962), pero también el relato “Pongoq mosqoynin / El sueño del pongo” (1965).

El indigenismo, en su variante neindigenista, seguía dominando el horizonte de expectativas del público lector, pero un sector de la crítica comenzaba a cuestionar su apego a modalidades que se consideraban desfasadas del arte de narrar. En América Latina, los escritores del *Boom* parecían representar el triunfo de esa modernidad narrativa, y el éxito internacional ya los acompañaba. El joven Mario Vargas Llosa era la figura representativa de ese explosivo ascenso: con apenas 32 años era ya autor de dos novelas muy aplaudidas, *La ciudad y los perros* (1963) y *La casa verde* (1966), novela esta última que además había sido galardonada con la primera entrega del Premio Rómulo Gallegos, sin duda en ese momento el de mayor resonancia en Hispanoamérica. Publicado por una gran editorial española como Seix Barral, en menos de 10 años dio el salto de impulsor de una modesta revista de jóvenes escritores, *Literatura* (1958-1959), a estrella rutilante de la República Mundial de las Letras. A pesar de su juventud, se ubica ya en el polo dominante del campo literario nacional y latinoamericano.

En posiciones cercanas cabe situar a Emilio Adolfo Westphalen, en su rol de promotor de la revista *Amaru* (1967-1971), que lidera los esfuerzos renovadores en la literatura peruana y que dio tribuna a muchos de los nombres emergentes de la época. Luis Alberto Sánchez sigue siendo reconocido como figura fundamental de la crítica e historia literaria y además ocupa posiciones de autoridad en el ámbito académico. Lo acompaña en una posición similar Augusto Tamayo Vargas, cuyos trabajos críticos e historiográficos siguen modelos análogos, pero que no tiene que enfrentar las resistencias que su prominente militancia aprista y sus confrontaciones con el movimiento estudiantil concitan en torno a la figura de Sánchez.

En posiciones declinantes conviene situar al poeta Martín Adán y al dramaturgo Enrique Solari Swayne, que nunca logró repetir el éxito de *Collacocha*. Igualmente, a actores del espacio académico, como Aurelio Miró Quesada, Estuardo Núñez, Alberto Tauro del Pino o Jorge Puccinelli; asimismo, figuras como los historiadores Luis E. Valcárcel y Jorge Basadre o el político Víctor Raúl Haya de la Torre. En ubicaciones residuales cabe situar a autores ligados a las vanguardias históricas, como Gamaliel Churata, ya de regreso de Bolivia, pero que muere casi olvidado al año siguiente, Alejandro Peralta, Magda Portal, Enrique Peña Barrenechea, Xavier Abril o Nicanor de la Fuente. Los también poetas Julio Garrido Malaver, Luis Nieto, Manuel Moreno Jimeno o Mario Florián. Narradores como Arturo Hernández, Francisco Izquierdo Ríos, María Rosa Macedo, Porfirio Meneses y Manuel Robles Alarcón. El dramaturgo Juan Ríos.

Algunos integrantes de la generación del 50 ocupan un posicionamiento claramente ascendente. En primer lugar, Julio Ramón Ribeyro, cuya obra cuentística va ganando amplio consenso. De los nuevos narradores, el que más destaca es Oswaldo Reynoso (1931-2016), que debutó como poeta, y cuyas primeras obras narrativas, el cuentario *Los inocentes* (1961) y la novela *En octubre no hay milagros* (1965), causaron revuelo y gran controversia en el pacato medio limeño. Cabe destacar enseguida al poeta Manuel Scorza, por su importante actividad al frente de los Populibros (1963-1965), otro proyecto editorial bastante exitoso a nivel del público, pero que se saldó con un nuevo fracaso empresarial, que le valdrá además múltiples y sólidas enemistades en los medios literarios.

En cuanto a la poesía, en curso ascendente resaltan representantes de las dos vertientes que se suele distinguir en la poesía de la generación del 50, la “social” y la “pura”, respectivamente Alejandro Romualdo y Javier Sologuren, que desarrolló además una importante labor desde su editorial La Rama Florida. Por el lado académico, destaca Alberto Escobar, gracias a su actividad docente, sus estudios especializados y sus muy influyentes antologías *La narración en el Perú* (1956 y 1960) y *Antología de la poesía peruana* (1965 y 1973). Cabe añadir al académico y lingüista Luis Jaime Cisneros y al crítico literario Abelardo Oquendo.

Son numerosos los nuevos actores emergentes. A los jóvenes poetas se les suele englobar bajo el rótulo de generación del 60; varios de ellos fueron incluidos en la antología *Los nuevos* (1967) preparada por Leonidas Cevallos, y publicaron sus primeros

textos en diversas revistas del momento, entre las que destacó *Estación reunida* (1966-1968). Algunos nombres que cabe resaltar son los de César Calvo (1940-2000), Luis Hernández (1941-1977), Rodolfo Hinostroza (1941-2016), Antonio Cisneros (1942-2012), Marco Martos (1942) y Juan Ojeda (1944-1974), a los que se debe agregar al poeta y crítico literario Raúl Bueno (1944). Algo mayores son los poetas Yolanda de Westphalen (1925-2011), José Ruiz Rosas (1928-2018) y Arturo Corcuera (1935-2017), a los que conviene añadir al popular decimista afroperuano Nicomedes Santa Cruz (1925-1992).

De los nuevos narradores, es oportuno resaltar nombres como los de Antonio Gálvez Ronceros (1932-2023), Edgardo Rivera Martínez (1933-2018) y el más joven de ellos, Alfredo Bryce Echenique (1939); asimismo, a Miguel Gutiérrez (1940-2016), principal promotor, junto a Oswaldo Reynoso, de la importante revista *Narración* (1966-1974). En el ámbito académico resaltan los nombres de José Miguel Oviedo (1934-2019), Antonio Cornejo Polar (1936-1997), Julio Ortega (1942), a quienes se debe añadir a Francisco Carrillo (1925-1999), que además de autor de una variada obra literaria, destaca como editor de la importante y longeva revista de poesía *Harawi* (1963-1999).

En cuanto a los actores que se mantienen en posiciones emergentes, se debe recordar a los narradores Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta y al también ensayista Luis Loayza. Por el lado de la poesía, a Leoncio Bueno, Jorge Eduardo Eielson (quizá más dedicado por entonces a su obra plástica), Blanca Varela, Wáshington Delgado, Carlos Germán Belli, Juan Gonzalo Rose, Francisco Bendejú y Pablo Guevara. Además de continuar con sus *Cuadernos Trimestrales de poesía*, el poeta Marco Antonio Corcuera publica por entonces los *Cuadernos semestrales de cuento* (1967-1969).

1978

El gobierno militar presidido por Juan Velasco Alvarado implementó una reforma agraria que significó el fin del gamonalismo, de los remanentes del feudalismo andino, poniendo así término a la prolongada agonía del viejo orden oligárquico. Aunque desde un esquema autoritario, llevó adelante una serie de reformas sociales que beneficiaron a importantes sectores populares, especialmente del campo, y fortaleció el rol del estado, creando

múltiples empresas públicas en diversas áreas de la actividad económica. El gobierno, que se autoproclamaba revolucionario, permitió una amplia apertura ideológica, y favoreció la divulgación de ideas de avanzada, progresistas y socialistas. Incluso proclamó al quechua como lengua oficial, al lado del castellano o español. Numerosos intelectuales de izquierda o cercanos a esas ideas accedieron a posiciones de importancia en el aparato estatal, y en particular en las instituciones del campo cultural, en las que lograron ubicaciones muy influyentes. En 1975, un golpe interno desplazó a Velasco, que fue sustituido en la conducción del régimen por el también general Francisco Morales Bermúdez. La llamada segunda fase del gobierno de las fuerzas armadas significó un giro conservador, puso un alto a las reformas y revirtió algunas. Las políticas de duro ajuste económico que implementó provocaron una fuerte respuesta del movimiento social, que alcanzó su cúspide en un gran paro nacional en 1977. La dictadura respondió con duras medidas represivas y con el despido masivo de las dirigencias sindicales, pero tuvo que anunciar una apertura política, con la inmediata convocatoria a una Asamblea Constituyente, instalada en 1978 bajo la presidencia de Haya de la Torre, y a posteriores elecciones generales, que tendrían lugar en 1980.

Mario Vargas Llosa culminaba hacia ese año su evolución político-ideológica, desde una primigenia simpatía por las ideas socialistas y la revolución cubana, hacia una tajante e irreversible ruptura con esta, desencadenada en especial por el llamado “caso Padilla”, y una adopción intransigente de las ideas del liberalismo político y económico. Aunque ese rápido y para muchos sorprendente giro le ganó múltiples enemigos en un campo intelectual en el que prevalecían las ideas de izquierda, y aunque sus obras más recientes generaron amplia controversia, su posición dominante se sostuvo gracias a su inapelable fama internacional y al vasto capital simbólico acumulado desde sus primeros éxitos novelísticos.

Sin la resonancia internacional del narrador arequipeño, Julio Ramón Ribeyro alcanzaba ya un casi unánime reconocimiento nacional, sobre todo por su variada producción cuentística. Un narrador más joven, Alfredo Bryce, que ya había obtenido cierto reconocimiento por sus cuentos juveniles, logró una pronta consagración nacional con su muy aplaudida novela *Un mundo para Julius* (1971). Celebrada como un epitafio de la vieja oligarquía, y el propio Velasco suscribió entonces esa opinión, la novela ha seguido gozando de las preferencias del público lector; en años posteriores alcanzó

incluso el reconocimiento como mejor novela peruana de todos los tiempos, en una encuesta en la que se consultó a numerosos críticos y escritores.

En la poesía, se puede ubicar en posiciones dominantes a Antonio Cisneros, galardonado a muy temprana edad con el premio de poesía de la cubana Casa de las Américas (1968), que detentaba entonces una fuerza consagratoria indiscutible. Cisneros representaba cabalmente las orientaciones dominantes en los jóvenes poetas de los años 60, en especial su apertura a nuevas vertientes, sobre todo de la lírica anglosajona. Muy cerca personal y estéticamente a Vargas Llosa, cabe situar en el polo dominante del campo a los críticos José Miguel Oviedo, el más influyente en la prensa peruana, pues ejerció durante años la crítica literaria desde las páginas de *El Comercio*, editor además de la importante selección de jóvenes poetas *Estos trece* (1973), y que por entonces se había instalado ya en el mundo académico de los Estados Unidos; y a Abelardo Oquendo, compañero de Vargas Llosa desde sus juveniles empresas intelectuales, también activo en la crítica periodística, editor (junto a Mirko Lauer) de la influyente selección poética *Vuelta a la otra margen* (1970) e impulsor de la editorial Mosca Azul (también con Lauer). En los espacios académicos cabe asimismo situar en posiciones dominantes a Alberto Escobar y a Luis Jaime Cisneros. Por último, figuras mayores conservan todavía posiciones de privilegio, sobre todo por su obra historiográfica: Luis Alberto Sánchez y Augusto Tamayo Vargas.

En trayectorias declinantes se puede situar a los poetas Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Jorge Eduardo Eielson y Alejandro Romualdo, cuya poesía, encasillada bajo el rótulo de lo social, había perdido resonancia en los medios literarios. También al académico Estuardo Núñez. Asimismo, a figuras intelectuales como Jorge Basadre, Luis E. Valcárcel y Víctor Raúl Haya de la Torre.

En el polo residual conviene ubicar a los poetas Magda Portal, Enrique Peña Barrenechea, Xavier Abril, Luis Nieto, Manuel Moreno Jimeno, Mario Florián, Gustavo Valcárcel, Nicomedes Santa Cruz, Víctor Mazzi, que publica su antología *Poesía proletaria del Perú* (1976) y José Ruiz Rosas. Igualmente, a los narradores Francisco Izquierdo Ríos, Porfirio Meneses, Manuel Robles Alarcón y Eleodoro Vargas Vicuña. También al dramaturgo Enrique Solari Swayne. Finalmente, a los académicos Aurelio Miró Quesada, Alberto Tauro del Pino y Jorge Puccinelli.

Entre las figuras ascendentes en el campo literario cabe mencionar a algunos de los poetas más reconocidos de la generación del 50, como Javier Sologuren, animador (junto a Ricardo Silva Santisteban y Amando Rojas) de la revista literaria *Creación y crítica* (1971-1977), Blanca Varela, Wáshington Delgado, también influyente en el ámbito académico, Carlos Germán Belli y Juan Gonzalo Rose, autor también de letras de populares melodías criollas. De los poetas surgidos en los años 60 se puede mencionar en estas posiciones a César Calvo, Rodolfo Hinostroza o Marco Martos.

En cuanto a los narradores, se debe destacar en un posicionamiento ascendente a Manuel Scorza, que luego de sus importantes logros como poeta y editor, incursionó con mucho éxito internacional en la novela, lo que se corrobora con la gran cantidad de traducciones (es hasta la actualidad el segundo autor peruano más traducido, solo después de Mario Vargas Llosa). Publicadas las cuatro primeras obras de su pentalogía *La guerra silenciosa*, de las que la primera, *Redoble por Rancas* (1971), fue (y sigue siendo) la más reconocida, se proponía deliberadamente competir con Vargas Llosa en la República Mundial de las Letras y desafiar su hegemonía en el campo literario peruano. La fortuna le sonrió en cuanto a la recepción del público, en especial europeo. En el Perú, la crítica de las diversas tendencias le fue en vida casi unánimemente hostil, por lo que cabe hablar en su caso de una conspiración del silencio que perjudicó la difusión y la consagración de su obra. Con el paso de los años, se fue imponiendo la justa canonización de su ciclo novelístico.

En la crítica literaria, se puede ubicar en un curso ascendente a Julio Ortega, que publicó la selección *Imagen de la literatura peruana* (1971), establecido ya entonces en la academia norteamericana, y muy afín a las poéticas del *Boom*, y a Antonio Cornejo Polar, director de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (desde 1975 hasta su muerte) que congregaba a quienes buscaban afirmar la autonomía conceptual de la teoría y la crítica literarias de Nuestra América, y que en sus trabajos académicos buscaba correlacionar el análisis textual con la atención a los contextos socioculturales.

Son numerosas las nuevas figuras destacables en el polo emergente del campo. Entre los poetas Cecilia Bustamante (1932-2006), Ricardo Silva Santisteban (1941), Hildebrando Pérez (1941), uno de los impulsores de la revista *Hipócrita lector*, Juan Cristóbal (seudónimo de José Pardo del Arco, 1941), Manuel Morales (1943-2008), Armando Rojas (1945-1986), José Watanabe (1946-2007), Abelardo Sánchez León

(1946) y Mirko Lauer (1947). Tuvo gran resonancia el grupo poético Hora Zero, de talante beligerante e iconoclasta, que enjuició con dureza a la poesía peruana, en especial a sus inmediatos predecesores de los 60; una selección de su poesía fue publicada por Manuel Velázquez Rojas, *El corazón del fuego: Hora Zero* (1972); sus representantes más connotados eran Jorge Pimentel (1944), Juan Ramírez Ruiz (1946-2007) y Enrique Verástegui (1950-2018).

En cuanto a los narradores, se recordará a Marcos Yauri Montero (1930), José Adolph (1933-2008), José Antonio Bravo (1937-2016), Laura Riesco (1940-2008), Luis Urteaga Cabrera (1940-2020), Eduardo González Viaña (1941), Gregorio Martínez (1942-2017), Isaac Goldemberg (1945), Harry Belevan (1945), autor también de una pionera *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), Augusto Higa (1946-2023) y Fernando Ampuero (1949). Hay que mencionar también al dramaturgo Alonso Alegría (1940). En el quehacer académico resaltan Armando Zubizarreta (1935) y Tomás Escajadillo (1939-2022). En la crítica periodística comienza a tener un rol de creciente importancia el también poeta Ricardo González Vigil (1949). Cabe añadir a José Muñoz Rodríguez, que funda en 1968 PEISA, que llegará a ser quizá la más influyente editorial peruana, y a Humberto Damonte, librero y editor que funda en el mismo año la editorial Horizonte.

En lo relativo a los que se mantienen en posiciones emergentes, se mencionará a los poetas Leoncio Bueno, Efraín Miranda, José Ruiz Rosas, Pablo Guevara y Arturo Corcuera. Igualmente, a los narradores Carlos Eduardo Zavaleta, Antonio Gálvez Ronceros, Edgardo Rivera Martínez y Miguel Gutiérrez. Finalmente, en la crítica literaria, a Francisco Carrillo y a Raúl Bueno. Hay que añadir a Oswaldo Reynoso, que vio menoscabada la expectante posición alcanzada con sus obras de los años 60.

1988

El Perú atraviesa entonces una de las coyunturas más difíciles de su historia. La guerra interna desencadenada por Sendero Luminoso en 1980 alcanzaba máximos niveles de ferocidad. El campesinado, principalmente quechuahablante, sufría la violencia de los dos bandos en pugna. En las ciudades, reiterados atentados terroristas causaban zozobra en la

población. Si bien se logró preservar la institucionalidad democrática, el deterioro económico alcanzaba niveles extremos, con una hiperinflación de proporciones cataclísmicas. Como producto de esos eventos traumáticos, el tejido social quedó irremediabilmente dañado. Bajo el liderazgo de Alan García, el Partido Aprista logró por primera vez acceder al gobierno, pero su errática conducción económica ahondó el deterioro. La izquierda legal, que ya había logrado una importante presencia en la Asamblea Constituyente, agrupada luego en la alianza Izquierda Unida, había ganado la alcaldía de Lima y ocupado el segundo lugar en las elecciones presidenciales de 1985. La estatización de la banca, improvisada por el gobierno de Alan García para enfrentar la crisis, provocó la reacción enérgica de las fuerzas de derecha, que se terminaron aglutinando en torno al movimiento Libertad, impulsado por el escritor Mario Vargas Llosa, que se perfilaba ya como su candidato presidencial, con grandes posibilidades de éxito.

Si bien su controversial rol en la política acrecentó sin duda el número de sus detractores, la posición dominante de Vargas Llosa en el campo literario nacional estaba firmemente asentada y reafirmada por su prestigio internacional. En posiciones cercanas se mantenían las figuras de Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce. Igualmente, el poeta Antonio Cisneros, que además desarrolló una importante labor periodística, sobre todo desde *El caballo rojo* (1980-1983), suplemento cultural del izquierdista *Diario de Marka*. En el área de la crítica, se puede ubicar en el polo dominante a Abelardo Oquendo, activo en el periodismo y la edición, a Ricardo González Vigil, figura mayor (y casi única) de la crítica periodística peruana, a Julio Ortega, muy influyente en la crítica literaria a nivel latinoamericano y al académico Luis Jaime Cisneros. Por su parte, la solidez de su aporte intelectual le había ganado a Antonio Cornejo Polar (recientemente establecido en Estados Unidos) una situación dominante en el medio académico nacional.

En un curso declinante cabe situar a poetas como Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Alejandro Romualdo, Wáshington Delgado, Carlos Germán Belli y Arturo Corcuera. Igualmente, a los académicos Luis Alberto Sánchez, Estuardo Núñez, Alberto Escobar y José Miguel Oviedo. En posiciones residuales se debe ubicar a los poetas Manuel Moreno Jimeno, Vicente Azar, Juan Ríos o Cecilia Bustamante. Asimismo, a los narradores Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, cuya obra resultó opacada por sus largos años de residencia en China. También a los académicos

Aurelio Miró Quesada, Augusto Tamayo Vargas, Alberto Tauro del Pino, Jorge Puccinelli y Francisco Carrillo.

En curso ascendente se sitúan los poetas Blanca Varela, Pablo Guevara, vate de los 50, pero muy admirado por los más jóvenes, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Jorge Pimentel, Mirko Lauer, principal promotor de la importante revista *Hueso Húmero* (1979-actualidad) y Enrique Verástegui. Igualmente, los narradores Carlos Eduardo Zavaleta, Edgardo Rivera Martínez, Luis Loayza, que retoma el relato luego de largos años, y Gregorio Martínez. Hay que añadir al poeta César Calvo, que había publicado la más importante novela amazónica peruana, *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981).

En el polo emergente cabe destacar a numerosas nuevas figuras. Entre los poetas, Jorge Nájjar (1945), Tulio Mora (1948-2019), Carlos López Degregori (1952), Oswaldo Chanove (1953), que impulsa en Arequipa la revista *Ómnibus* (1977-1984), Mario Montalbetti (1953), Roger Santibáñez (1956), que se inició en el grupo La Sagrada Familia, pasó luego por Hora Zero (segunda fase) y fue después uno de los fundadores de Kloaka, Pedro Escribano (1957), Alonso Ruiz Rosas (1959), arequipeño y que también participó en *Ómnibus*, Eduardo Chirinos (1960-2016), Domingo de Ramos (1960) y José Antonio Mazzotti (1961). Adquiere gran importancia en esa década la poesía escrita por mujeres. El referente mayor fue Carmen Ollé (1947), que había participado en el grupo Hora Zero, y cuyo poemario *Noches de adrenalina* (1981) marcó un hito insoslayable. Otras importantes voces femeninas son las de Giovanna Pollarollo (1952), también narradora y destacada guionista de cine, Mariella Dreyfus (1960), Rosella Di Paolo (1960), Patricia Alba (1961) y Rocío Silva Santisteban (1963). Diversos grupos poéticos estuvieron activos por esos años, pero el que más resonancia alcanzó fue sin duda el grupo Kloaka, en el que participaron, entre otros, Roger Santibáñez, José Antonio Mazzotti, Domingo de Ramos y Mariella Dreyfus. Cabe agregar aquí al polifacético escritor, poeta en castellano y aimara, José Luis Ayala (1942).

En un posicionamiento emergente aparecen también los narradores Carlos Calderón Fajardo (1946-2015), Óscar Colchado (1947-2023), Cronwell Jara (1949), Siu Kam Wen (1951), Alonso Cueto (1954), Guillermo Niño de Guzmán (1955), Óscar Malca (1958), también poeta y periodista, Dante Castro (1959), Mario Bellatín (1960) y Jorge Valenzuela (1962). Aunque con menos ímpetu que en la poesía, aparecen también voces femeninas, entre las que destaca Pilar Dughi (1956-2006).

Múltiples autores se mantienen en posiciones emergentes. Entre ellos los poetas Efraín Miranda (en una nueva y más original etapa de su producción), Ricardo Silva Santisteban, Hildebrando Pérez, Juan Cristóbal, Manuel Morales, Juan Ramírez Ruiz, José Watanabe y Abelardo Sánchez León. Igualmente, los narradores Marcos Yauri Montero, Antonio Gálvez Ronceros, José Adolph, José Antonio Bravo, Laura Riesco, Eduardo González Viaña, Isaac Goldemberg, Harry Belevan, Augusto Higa y Fernando Ampuero. Asimismo, el dramaturgo Alonso Alegría y los académicos Tomás Escajadillo y Raúl Bueno.

1998

Para sorpresa de muchos, el candidato del *establishment*, Mario Vargas Llosa, perdió las elecciones presidenciales de 1990 ante el casi desconocido Alberto Fujimori. Aunque dijo lo contrario en campaña, el candidato victorioso aplicó un programa de shock que permitió, a un elevado costo social, estabilizar la situación económica. Luego de dar un autogolpe para instalar un régimen autoritario, Fujimori pasó a implementar algunas de las líneas maestras del modelo económico neoliberal que preconizaba el llamado “consenso de Washington”, hegemónico a nivel mundial luego de la caída del muro de Berlín y el derrumbe de la propia Unión Soviética. En paralelo, la guerra interna llegó a su fin con la clara derrota de los grupos alzados en armas. Reelegido con facilidad en 1995, Fujimori, que aún gozaba de importante respaldo electoral, estaba en 1998 enfrascado en preparar su ilegal re-reelección.

A pesar del duro golpe que significó su derrota electoral, se puede afirmar que Vargas Llosa, que había retornado a residir en Europa y que incluso había adoptado la nacionalidad española, en parte para protegerse de la indudable hostilidad del fujimorismo, continuó siendo la figura dominante en el campo literario peruano, amparado en su incólume prestigio internacional y en el reconocimiento de un amplio sector de los medios literarios, de la crítica y del público lector en el país. A pesar de la distancia física, y durante algunos años incluso emocional, del Perú, las tomas de posición de Vargas Llosa y sus redes de influencia seguían teniendo un amplio impacto en el medio literario nacional. Lo seguían acompañando en el polo dominante del campo el novelista Alfredo Bryce, el poeta Antonio Cisneros, el académico Luis Jaime Cisneros, los críticos

Julio Ortega y Ricardo González Vigil, muy activo en la crítica periodística y autor de importantes antologías del cuento y la poesía. Hay que añadir al poeta Mirko Lauer, muy influyente desde la revista *Hueso Húmero* y la editorial Mosca Azul, así como desde sus columnas periodísticas.

En trayectoria declinante cabe ubicar a los poetas Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Wáshington Delgado, también influyente en los medios académicos, Carlos Germán Belli, Rodolfo Hinostroza, Jorge Pimentel y Enrique Verástegui. Igualmente, al narrador y ensayista Luis Loayza, así como a los críticos Alberto Escobar, Abelardo Oquendo y José Miguel Oviedo.

En posiciones residuales se sitúan los poetas Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Efraín Miranda, Yolanda de Westphalen, Alejandro Romualdo, José Ruiz Rosas, Arturo Corcuera, César Calvo, Hildebrando Pérez, Manuel Morales, Juan Ramírez Ruiz y Abelardo Sánchez León. Asimismo, los narradores Marcos Yauri, José Antonio Bravo, Eduardo González Viaña, Carlos Calderón Fajardo y Augusto Higa. Finalmente, el dramaturgo Alonso Alegría, y los críticos Estuardo Núñez, Jorge Puccinelli y Francisco Carrillo.

En trayectoria ascendente cabe destacar en primer lugar al poeta José Watanabe, que alcanzaba un reconocimiento cada vez más unánime. Luego a los poetas y académicos Ricardo Silva Santisteban, que desarrolla una notable actividad editorial, y Marco Martos. Igualmente, los poetas Tulio Mora y Carmen Ollé, que incursiona también en la narrativa, y que se posiciona como gran referente de la escritura femenina. Se debe agregar al poeta y académico Raúl Bueno, que asume la dirección de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* al fallecer su fundador, Antonio Cornejo Polar. Las nuevas obras que publican los narradores Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, ya reinstalados en el país, los sitúa como figuras en marcado ascenso, después de algunos años de menor visibilidad. En trayectoria similar se ubican Carlos Eduardo Zavaleta, Antonio Gálvez Ronceros, Edgardo Rivera Martínez, Gregorio Martínez y el más joven Alonso Cueto.

Un caso especial de autor en curso ascendente es el de Mario Bellatín, que consigue general reconocimiento sobre todo con su *nouvelle* de 1994 *Salón de belleza*, y que optará por seguir su carrera literaria en México, adoptando dicha nacionalidad. Otro muy diferente, novedoso en el Perú, es el de Jaime Bayly (1965), figura mediática que alcanzó el estrellato televisivo, pero también escritor en sus comienzos afín a las redes

vargasllosianas, que supo aprovechar muy bien el escándalo causado por su prosa desenfadada y por la temática provocadora (para el gusto pacato de una lectoría masiva poco familiarizada con la tradición literaria) de muchas de sus novelas.

Entre los autores que se mantienen en posiciones emergentes cabe mencionar a los poetas Carlos López Degregori, Giovanna Pollarollo, Oswaldo Chanove, Mario Montalbetti, Roger Santibáñez, Alonso Ruiz Rosas, Eduardo Chirinos, Mariella Dreyfus, Domingo de Ramos, Rosella Di Paolo, José Antonio Mazzotti, Patricia Alba y Rocío Silva Santisteban, así como al poeta en castellano y aimara, José Luis Ayala (1942). En un posicionamiento análogo se ubican los narradores Óscar Colchado, Cronwell Jara, Guillermo Niño de Guzmán, Pilar Dughi, Óscar Malca, Dante Castro y Jorge Valenzuela. Igualmente, el académico Tomás Escajadillo. En cuanto a los escritores más recientes que emergen en el panorama literario, se podría mencionar a muchos, pero se recordará al menos a los poetas Carlos Oliva (1960-1994), fundador del grupo Neón, Roxana Crisólogo (1966) y Miguel Ildefonso (1970), así como a los narradores Jorge Ninapayta (1957-2014), Fernando Iwasaki (1961), Jorge Eduardo Benavides (1964) e Iván Thays (1968).

En las dos últimas décadas del siglo, la actividad literaria se intensifica notablemente en varias ciudades de diversas regiones del país. Por ello, la lista de escritores emergentes debería incrementarse con autores del interior que alcanzan visibilidad hacia la década del 90. Lo que sigue es apenas un muestrario que requiere ser afinado y completado. Vale anotar que varios de los autores que se van a nombrar habían iniciado su trayectoria desde años previos y que muchos harán buena parte de su carrera fuera de su región de origen, con frecuencia en Lima y/o en el exterior. Piura: Armando Arteaga (1952) y Dimas Arrieta (1964). Cajamarca: Luzmán Salas (1941) y Alfredo Pita (1948). Loreto: Roger Rumrill (1938), Arnaldo Panaifo Texeira (1948-2005), Carlos Reyes (1962) y Ana Varela (1963). La Libertad: Gonzalo Espino (1956) y Beethoven Medina (1960). Ancash: Macedonio Villafán Broncano (1949) y Luis Fernando Cueto (1964). Huánuco: Samuel Cárdich (1947). Junín: Nicolás Matayoshi (1949). Huancavelica: Zein Zorrilla (1951). Ayacucho: Julián Pérez (1954) y Sócrates Zuzunaga (1954). Arequipa: Teresa Ruiz Rosas (1956), José Gabriel Valdivia (1958) y Luzgardo Medina (1959-2015). Puno: Feliciano Padilla Chalco (1944-2022), Omar Aramayo (1947) y Boris Espezúa (1960). Cuzco: Enrique Rosas Paravicino (1948), Luis Nieto

Degregori (1955), Mario Guevara Paredes (1956), director de la revista *Sieteculebras*, y Odi Gonzales (1962), también poeta destacado en quechua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGENOT, M. (1989). L'histoire en coupe synchronique : littérature et discours social. En C. Moisan (Dir.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques* (pp. 57-75). Presses de l'Université Laval.
- BOURDIEU, P. (1989-1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25/28), 20-42.
- BOURDIEU, P. (1992). *Les Règles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.
- CORNEJO POLAR, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. CEP.
- CORNEJO POLAR, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte.
- DELGADO, W. (1980). *Historia de la literatura republicana*. Rikchay Perú.
- DENEGRI, F. (2004). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Centro de la Mujer Flora Tristan/Instituto de Estudios Peruanos.
- ESCAJADILLO, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Amaru Editores.
- ESPINO, G. (2004). *Adolfo Vienrich. La inclusión andina y la literatura quechua*. Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2007). El canon literario peruano. *Letras*, 78(113), 7-24.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2021a). *Hacia una historia literaria integral*. Universidad Veracruzana.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2021b). La trayectoria del modernismo peruano: Una perspectiva historiográfica. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (94), 279-300.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (2023). *Para una periodización de la literatura peruana*. Pakarina/Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- JAUSS, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard.

- MARIÁTEGUI, J. C. (1977). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Amauta. (Trabajo original publicado en 1928).
- MOSTAJO, F. (1948). Los modernistas peruanos. *San Marcos*, II(5), 143-155. (Trabajo original publicado en 1896).
- RAMA, A. (1970). *Rubén Darío y el Modernismo*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- RAMA, A. (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.
- RIVA-AGÜERO, J. de la. (1962). *Carácter de la literatura del Perú independiente. Obras completas I*. Pontificia Universidad Católica. (Trabajo original publicado en 1905).
- SOBREVILLA, D. (1980). Las ideas en el Perú contemporáneo. En F. Silva Santisteban (Ed.), *Historia del Perú XI* (pp. 113-415). Mejía Baca.
- VIALA, A. (1989). Pour une périodisation du champ littéraire. En C. Moisan (Dir.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques* (pp. 93-103). Presses de l'Université Laval.
- WILLIAMS, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford University Press.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Autofinanciada

MIRAR A LA ROSA, MIRAR MÁS ALLÁ¹
LOOKING AT THE ROSE, LOOKING BEYOND

Víctor Vich
Pontificia Universidad Católica del Perú
vvich@pucp.pe
<https://orcid.org/0000-0003-4192-6873>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.200>

Fecha de recepción: 02.04.24 | Fecha de aceptación: 02.06.24

RESUMEN

Este ensayo estudia el motivo de la rosa en la poesía de Martín Adán y se concentra en el análisis de las ocho “ripresas” publicadas en el libro *Travesía de Extramares*. Sostiene que los poemas fueron escritos al interior de una filosofía platónica que afirma la existencia de una realidad superior donde residen las ideas eternas, más allá de la inestabilidad del mundo. Dicho lugar, donde todo es perfecto y absoluto, produce un contraste con la realidad terrenal que solo puede ser descrita como una pálida sombra de aquél otro mundo. Constatar el abismo, pero también buscar articulaciones entre lo ideal y lo sensible, es parte de este proyecto poético. Observar la realidad del mundo, pero intentar ir más allá de las apariencias, es la imagen final que muchos de los poemas proyectan.

PALABRAS CLAVE: Martín Adán, *Travesía de Extramares*, ripresas, platonismo, poesía peruana.

ABSTRACT

This essay studies the motif of the rose in the poetry of Martín Adán and concentrates on the analysis of the eight “ripresas” published in the book *Travesía de Extramares*. He argues that the poems were written within a Platonic philosophy that affirms the existence of a superior reality where eternal ideas reside, beyond the instability of the world. This place, where everything is perfect and absolute, produces a contrast with the earthly reality that can only be described as a pale shadow of that other world. To verify the abyss, but also to look for articulations between the ideal and the sensible, is part of this poetic project. Observing the reality of the world, but always trying to go beyond appearances, is the final image that many of the poems project.

KEYWORDS: Martín Adán, *Travesía de Extramares*, ripresas, platonismo, poesía peruana.

¹ A lo largo de varios años, he analizado estos poemas con mis estudiantes en el curso de “Lírica peruana contemporánea” que suelo dictar en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agradezco los comentarios de todos ellos y, sobremanera, a Federica Zanella por su ayuda en el momento mismo de la escritura de este trabajo. Agradezco, finalmente, al Instituto Riva Agüero, por haberme brindado las facilidades para concluir esta investigación.

Cuando muchas cosas te parecen grandes, te parece tal vez, al mirarlas a todas, que hay un cierto carácter que es uno y el mismo en todas; y es eso lo que te lleva a considerar que lo grande es uno.

Platón, Parménides, 132a

La rosa fue un constante motivo literario en la obra poética de Martín Adán. Primero se trató de un solitario poema dedicado a Enrique Peña (1930), luego de diez décimas agrupadas en *La rosa de la espinela* (1939) y, finalmente, de diez sonetos a la rosa (escritos entre 1931 y 1942) que luego corrigió y convirtió en ocho “ripresas” integradas en *Travesía de Extramares* (1950). Estos poemas “siguen siendo la obra poética que prefiero”, afirmó el autor en una conocida entrevista a Edmundo de los Ríos (Adán, 2011, p. 62).

¿Por qué la rosa ocupa una presencia tan importante en sus versos? ¿Qué hay en ella que parece decisivo para representar algo de la experiencia humana? ¿Qué simboliza y a qué alude? De hecho, muchos de los grandes poetas de la historia vieron en ella un símbolo “de inagotable pluralidad y de infinitas reflexiones” (Aguilar Mora, 1992, p. 81). Este motivo literario recorre buena parte de la tradición occidental y ha sido rastreado en la poesía de Martín Adán por varios autores (Bendezú, 1969; Lauer, 1983; Kinsella, 1989; Piñeiro, 2019; Soro, 2021).

En líneas generales, podemos decir que esta poesía encontró en la rosa una manera de lidiar con el deseo insatisfecho. Es un semblante del absoluto, pero también de la necesidad de llegar a un acuerdo con él (con el absoluto) entendido tanto como necesario, pero a la vez imposible. Por un lado, este deseo hacia lo trascendente genera un sentimiento de angustia que sacude la subjetividad, pero por otro la imagen terrenal de la rosa puede servir de pausa y consuelo. Se trata de un símbolo de lo gratuito y de lo desinteresado —“la rosa crece sin razón” escribió el místico alemán Angelus Silesius— y su presencia emerge como algo inmanente: no sabemos cómo, ni por qué, pero existe, está, es. Nada exige a la rosa, pero ha ocurrido y podemos contemplarla.

Sostengo, sin embargo, que estos poemas a la rosa fueron escritos al interior de una filosofía platónica que afirma la existencia de una realidad superior donde residen las ideas eternas más allá de la inestabilidad del mundo. Dicho mundo (donde todo es perfecto y absoluto) produce un contraste con la realidad terrenal que solo puede ser descrita como una pálida sombra de aquél otro mundo. Digámoslo así: la rosa que vemos en el jardín es hermosa, pero debemos aceptar que esa belleza es solo una copia efímera

e imperfecta, una simple manifestación, de la rosa ideal.² Sin embargo, los poemas también señalan que la existencia terrenal de la rosa constata que una forma casi perfecta puede llegar a constituirse en el mundo y que, al menos por un momento, sería posible reconciliar al sujeto con la idea.

¿Son los fenómenos sensibles un engaño de los sentidos o pueden ser entendidos como una vía que permita conocer las ideas? ¿Se trata entonces de dos realidades completamente diferenciadas? ¿Hay conexión entre el mundo de las ideas y el mundo que habitamos? ¿Puede el mundo material ser una vía de acceso para acercarse a la belleza, al bien y a la virtud? ¿La búsqueda de un sentido trascendente implica una renuncia al mundo sensible? Estas parecen ser algunas de las preguntas que la poesía de Martín Adán se hace a sí misma.

Comencemos sosteniendo que un análisis detenido de los poemas muestra que la contemplación de la belleza no es ajena a la producción de conocimiento. No solo los sentidos se encienden al descubrirla, sino que el intelecto también se pone en funcionamiento para intentar responder a un conjunto de preguntas existenciales que dan cuenta de la voluntad de trascendencia, pero también la consciencia de un límite. Los poemas son tanto solemnes apologías de la rosa ideal, como desgarrados intentos de recuperar a la rosa del mundo. Todos ellos muestran diferentes respuestas que van desde aquellas que constatan la separación de ambos mundos, hasta otras que buscan vías de acceso a ese mundo eterno y trascendente.

Las ocho “ripresas”, publicadas en *Travesía de Extramares*, buscan representar la tensión entre la condición finita de la existencia humana y el deseo de trascendencia e infinitud. Tomada del italiano, la palabra “ripresa”, significa recuperación. El poeta se confronta con una realidad ideal que se reconoce inalcanzable y que busca recuperar aunque sobrepase todo lo conocido. Por eso, la voz poética no tiene miedo de ir en su búsqueda, aunque sabe que se trata de una peligrosa travesía.

En los poemas puede apreciarse una estética muy cuidadosa del verso en sus niveles rítmicos, métricos y simbólicos. Todos han sido producidos con un lenguaje sobrecargado de figuras retóricas y de símbolos diversos. Los versos no solo muestran imágenes

² Más allá de la lectura de varios diálogos de Platón, han sido muy útiles los libros de Vegetti (2012) y Grube (1987).

cargadas de intensas resonancias literarias, sino también de ideas filosóficas. El poema sabe que el conocimiento necesita de metáforas y, más aún, que el propio pensamiento está formado por ellas (De Man, 1998, p. 57). Es decir, no solo se trata de mostrar las enormes posibilidades del lenguaje, sino también de intentar desplegar, a partir de diversos recursos retóricos, un pensamiento en permanente actividad. De múltiples maneras, la figura de la rosa activa el despliegue de las distintas facultades de la subjetividad.

Luego de una lectura detenida, es posible proponer dividir los poemas en tres grupos: el primero, conformado por cinco poemas, describe a la rosa ideal desde una filosofía platónica; el segundo, constituido por dos poemas, muestra la angustia por no dejar de lado a la rosa material y por intentar valorarla desde sí misma; y el tercer grupo, también con dos poemas, se pregunta si existe una relación entre el mundo de la vida material y el mundo de las ideas eternas. Desde aquí, los poemas se preguntan por el retorno de las ideas al mundo o, mejor dicho, por la recuperación de lo trascendente dentro del mundo finito. Es sensato señalar que esta división en grupos es siempre parcial puesto que la complejidad simbólica de los poemas siempre puede conducir a recolocar un poema en otro grupo. Sin embargo, he optado por ella en busca de privilegiar una idea central del poema (si es que eso existe) y de ofrecer una cartografía que permita una relación con los poemas.

LOS SONETOS SOBRE LA ROSA IDEAL

El primer soneto es la historia de una ascensión mística. La voz poética muestra la existencia de un orden trascendente y marca la decisión de ir en su búsqueda. Las imágenes se esfuerzan en dar testimonio de una convicción y de una fe. Impactado por una visión deslumbrante, el poema puede leerse como un manifiesto sobre la consagración de la vida hacia las prácticas del arte o, mejor aún, hacia la búsqueda del ideal.

(—Heme así... mi sangre sobre el ara
De la rosa, de muerte concebida,
Que, de arduo nombre sombra esclarecida
Palio de luz, de mi sombra me ampara.)

(—Heme así... de ciego que llameara,
Al acecho de aurora prevenida,
Debocado la cuenca traslucida,
Porque sea la noche mi flor clara.)

(—Abrumado de ál, sordo por quedo,
He de poder así, en la noche oscura,
Ya con cada yo ismo de mi miedo.)

(—Despertaré a divina incontinencia,
Rendido de medida sin mensura,
Abandonado hasta de mi presencia...)

(Adán, 2006, p. 321).

Como puede notarse, la primera imagen es la del sacrificio. La dificultad gramatical, mediante el uso del hipérbaton, refuerza esta idea. El poema produce una analogía entre la experiencia mística y el impacto estético que la rosa trae consigo. Observamos a la voz poética dispuesta a entregar toda su *sangre* en la persecución de una Rosa que aquí es representada como un templo sagrado, como un *ara*. No importan los obstáculos que surjan (no importa el peligro de la *muerte concebida*) pues esta voz afirma estar convencida de que la Rosa ideal —primero llamada con un oxímoron *sombra esclarecida* y luego *palio de luz* (un ornamento que se usa en misas solemnes)— es la que lo cuidará en la dura y difícil travesía. Digamos, en principio, que lo cuidará de su propia *sombra*, es decir, de todas aquellas tentaciones que surjan para abandonar esa búsqueda.

La declaración es firme y se marca en la estructura anafórica del soneto. Sabe que el camino no es fácil, pero, lejos de cualquier miedo (*Heme así...de ciego que llameara*), la decisión está tomada en función de la verdad que ese ideal trae consigo al que llama *aurora prevenida*. Aunque la vida es descrita como un camino donde nada está muy claro (metafóricamente, *una cuenca traslúcida*); a su vez, nada consigue desanimar a la voz poética porque tiene la esperanza que la *noche* se convierta en una *flor clara*.

Recuperando motivos de la mística española del siglo de oro, la voz poética manifiesta haber llegado a un límite y por eso se posiciona indiferente ante los mandatos del mundo: la vemos distanciada de la comunidad (*abrumado de ál*: locución que refiere a los demás) y, por eso mismo, testimonia haber perdido los sentidos (*sordo por quedo*) pues estos resultan insuficientes para acceder a un conocimiento verdadero. Esta es, en efecto, una voz que testimonia que la única manera para acceder al conocimiento trascendental consiste en no tener miedo a perder la individualidad. Ese proceso de ascensión (nombrado como *noche oscura*, haciendo eco de San Juan de la Cruz) se sigue representando como un camino donde deben superarse todos los obstáculos y donde hay que vencer el miedo a los propios miedos.

Desde ahí, el poema testimonia el éxtasis místico como un despertar *a divina incontinencia*. Se dice que cuando se llegue al contacto con esa realidad trascendente, los sentidos caerán y, por tanto, la subjetividad quedará despojada de todo lo mundano que la ha constituido. Por eso, solo los versos contruidos bajo un oxímoron (*rendido de medida sin mesura y abandonado hasta de mi presencia*) son capaces de nombrar a esa realidad lejana de toda racionalidad e inmersa en lo trascendente. *Despertaré, rendido y abandonado*, son los verbos con los que acaba un poema que comenzó con una imagen de suspensión para dar cuenta de la presencia de una verdad absoluta. El epígrafe de Ronsard con el que comienza el poema (*afin que vif et mort ton corps ne soit que roses*: “para que vivo y muerto tu cuerpo no sea más que rosas”) captura esta idea.

La “seconda ripresa” describe las cualidades de la Rosa arquetípica. El poema se concentra tanto en el impacto que ella produce en la subjetividad, como en intentar describir sus características. Los versos la describen con fascinación, pero también desde la consciencia de una voz que se sabe verdaderamente imperfecta si se compara con ella. El soneto comienza con dos epígrafes que marcan la identidad de la Rosa ideal. El primero que dice “La rosa que no quema el aire” (de Esteban Zafra) y el segundo, que aparece en francés (“*du coeur en ciel du ciel en roses*”) se traduce como “del corazón al cielo, del cielo a las rosas” (de Guillaume Apollinaire). Ambos subrayan que lo que se va a poetizar es la presencia de una Rosa que no pertenece al mundo sensible, sino al mundo de las ideas trascendentales. Leamos el soneto completo:

—Tornó a su forma y aire... desaparece,
Ojos cegando que miraban rosa;
Por ya ser verdadera, deseosa...
Pasión que no principia y no fenece.

—Empero la sabida apunta y crece
De la melancolía del que goza,
Negando su figura a cada cosa,
Oliendo como no se desvanece.

—Y vuelve a su alma, a su peligro eterno,
Rosa inocente que se fue y se exhibe
A estío, a otoño, a primavera, a invierno...

¡Rosa tremenda, en la que no se quiere!...
¡Rosa inmortal, en la que no se vive!...
¡Rosa ninguna, en la que no se muere!...

(Adán, 2006, p. 322).

Mediante una litote, el poema busca definir negando: el objetivo apunta a intentar nombrar aquello que no puede nombrarse. De hecho, los versos constatan que la rosa activa un deseo que *no principia* y ni *fenece*, pues el impacto que causa (por su perfección y su belleza) es absoluto. La gramática del poema se desordena en una anástrofe y por eso se dice que los ojos quedan ciegos ante la verdad de lo que participan. La rosa, en efecto, activa un intenso deseo de conocimiento que, sin embargo, no pasa por las formas tradicionales de conocer. Esos *ojos cegando que miraban rosa* descubren que la realidad de su forma y de su belleza nunca será poseída, pero sí eternamente deseada. El deseo de ella —de todo lo que ella significa— será eterno y sin descanso.

Esta caracterización de la Rosa ideal ocupa el primer plano del soneto: se trata de una Rosa que se sabe admirada (*deseosa*), se sabe eterna (*oliendo como no se desvanece*) y se sabe superior a todo lo existente (*negando en su figura a cada cosa*). Con un epíteto, los versos la nombran como *sabida* pues parecería gozar de su superioridad ante el mundo. Digamos que se trata de una rosa que no tiene reparos en marcar el contraste que genera y que, por lo mismo, se alimenta de la *melancolía* de todos aquellos que han quedado atrapados en su figura. Como no se encuentra anclada al tiempo puede exhibirse *a estío, a otoño, a primavera, a invierno...* Mediante una imagen paralela, los versos afirman que se trata de una Rosa ideal que no se deja capturar y que siempre *vuelve a su alma y a su peligro eterno*.

La celebración de todas estas cualidades ocurre en el marco de la revelación de la precariedad de la vida humana. Los ojos son ciegos ante la verdad o el absoluto que ella representa. Por eso, el soneto termina con tres alocuciones de clímax ascendente donde la figura del litote será nuevamente protagonista. Se dice que la Rosa ideal es *tremenda* porque muestra un contraste frente a la realidad humana: *en la que no se quiere!* Es *inmortal* porque está más allá de la vida que conocemos: *en la que no se vive!* Y, finalmente, que no es *ninguna* porque todas las rosas del mundo deben ser entendidas como una pálida sombra de esa realidad trascendente: *en la que no se muere!* Todo entonces se queda ciego e impotente ante la experiencia absoluta que esta Rosa trae consigo.

La “quinta ripresa” se pregunta por el tipo de relación que la Rosa ideal establece con el mundo. La voz poética está fascinada con esa realidad, y el poema confronta y

superpone dos mundos diferentes, pero paralelos: el ideal y el terrenal, este último siempre en falta, pero cargado de deseo:

Recién aparecida, ansiosa,
Ciega, no mira sino su alma extensa...
La forma ardiendo... lista a la defensa
De su apurada candidez, la Rosa.

Experiencia sin hecho de la cosa;
Figura en su anécdota suspensa;
O mente o flor, de amante se dispensa...
Ojo del dios y vientre de la diosa.

A su sombra sin huelgo, la primavera
Palabra intuye, y el respiro mueve
Y el ánimo reforma y desespera.

Y el mundo... ya gestado, incestuoso,
En cima, y sima de su sino breve,
Blasón de su miseria y de su gozo...

(Adán, 2006, p. 325).

El poema retoma la concepción platónica que afirma que las almas pasan de un cuerpo a otro, de una vida a otra y que su aparición en el mundo es una más entre muchas otras (“Fedón”, 2010b, 72a, p. 631). Mediante la figura de la personificación, los versos sostienen que la Rosa ideal es *ciega* ante el mundo y que solo vive concentrada, en sí misma, mirando *su alma extensa*. Las diferentes figuras que se despliegan (un asíndeton en el primer verso, la anástrofe en toda la estrofa, la hipálage en su caracterización como “ansiosa” y “apurada”) sirven para acentuar un contraste entre la Rosa ideal y aquella rosa terrenal que activó toda la experiencia.

Desentendida de esta realidad —lo dice con un oxímoron: *experiencia sin hecho*— esta rosa solo puede emerger en el mundo como un destello, vale decir, como una verdad *ardiendo*. Por eso, se dice que vive *en su anécdota suspensa* porque no tiene historia mundana y está *lista a la defensa de su apurada candidez*. Creada tanto por *dios* como por el *vientre de la diosa*, lo que *dispensa* es solo ella misma. Se trata, en efecto, de una realidad sin determinantes, ni accidentes, que nada tiene que explicar al mundo. Es una rosa inmaterial, un arquetipo, una sombra sin *huelgo* que no respira porque su realidad está más allá de la vida humana.

Notemos entonces cómo la materia imperfecta queda seducida por el ideal perfecto. El epígrafe de Keats con el que comienza el poema parece ir en ese sentido (*I knew to be*

by *demon poesy*: “supe que era por la poesía del demonio”). Por eso, el mundo es calificado de *incestuoso* ya que no puede dejar de desear un contacto con ella. Sin embargo, la voz poética se frustra por su condición inalcanzable (*y el respiro mueve y el ánimo reforma*) pues la búsqueda la desespera y la confunde. Mediante una paranomasia, la voz poética constata la existencia de una altura (*cima*) y de un abismo (*sima*) a través de los cuales se marca la inexistencia de puntos de contacto, como destino fatal (*sino*), entre ambas realidades: *o mente o flor*. Consciente de ser una mala copia de la idea, *blasón de su miseria y de su gozo*, la rosa terrenal solo puede contemplarse a sí misma en toda su falta, pero también en todo su deseo como lo manifiesta el epígrafe de Kierkegaard:

Gieb uns blöde Augen
Für Dinge, die nitchtz taugen,
Und Augen voller Klarheit
In alle deine wahrheit

(Danos ojos estúpidos
Para cosas que no sirven
Y ojos llenos de claridad
En toda tu verdad)

Nuevamente, el soneto insiste en representar esa tensión entre lo eterno y lo terrenal que también ocurre en la “*settima ripresa*”, que insiste en una representación inmanente de la rosa ideal, la cual es descrita como viviendo ensimismada en una lógica que desconocemos. Este poema está estructurado bajo una composición de anillo donde el verbo “esperar”, que aparece dos veces en la primera estrofa, vuelve a surgir en la última a fin de subrayar cómo la subjetividad siempre termina colocada en una misma posición. El famoso verso de Quevedo, que sirve como primer epígrafe, así lo demuestra: *polvo seré, más polvo enamorado*. Este es, en efecto, un poema que se abre y se cierra con una imagen de la espera:

Pues ninguno venía, la hermosa
Se dispuso a esperar a lo divino;
Que no cura de tiempo ni camino,
Sino que está esperado y es la Rosa.

Así envejece el mármol de la diosa;
Así la mente escucha al adivino
Suceder; así el triste traga el vino;
Así consiste en saciedad la cosa...

¡La hembra sensible, la raíz hundida
En tierra de nacencia y sepultura,
Con todos los rigores de la vida!...

¡Y con rigor de angustia y compostura,
Se alza la Rosa, que a esperar convida,
Sin otro aviso que su hermosura!

(Adán, 2006, p. 327).

Aquí, la Rosa arquetípica es representada como una especie de diosa que posee una gran intensidad. *Strong is your hold* (“fuerte es tu dominio”), dice Whitman, en el segundo epígrafe que antecede al soneto. Nadie sabe cómo acercarse a ella, pues se afirma que se encuentra en un lugar *que no cura de tiempo ni camino*: un lugar sustraído de todo lo terrenal. ¿Qué lugar es ese? Desentendida del mundo, se afirma que esta Rosa vive solo en la dimensión de las ideas puras y de las formas absolutas, en lo *divino*.

La segunda estrofa se construye con una estructura anafórica pues en el tiempo ideal no hay cambio posible y todo lo eterno aparece como repetitivo. Los versos muestran que esta Rosa no se inmuta mientras el tiempo pasa y el *mármol envejece*. Por tanto, no le presta atención a todos aquellos artistas que viven elucubrando formas para acercarse a ella, ni a esos bohemios que consuelan su fracaso tomando *vino*. De hecho, entre la *angustia y la compostura*, entre el *mármol y la mente*, esta Rosa ideal no tiene otro mensaje que su propia intensidad y *hermosura*.

En el primer terceto, el poema cambia de focalización y presenta una imagen de la rosa que habita el mundo: mediante una sucesión de dos metáforas (primero la llama *hembra sensible*, después *raíz hundida*) se señala su condición efímera y mortal *con todos los rigores de la vida: en tierra de nacencia y sepultura*. La voz poética menciona esta rosa terrenal con el objetivo de contraponerla a la Rosa ideal y mostrar el contraste entre la naturaleza de ambas. Ambas se hacen visibles en los tercetos que, justamente, dependen las dos de la misma forma verbal (*se alza*) pero en el primero esa forma está en elipsis. La desconexión, sin embargo, termina por imponerse (*con rigor de angustia y compostura*) y la Rosa ideal continúa configurándose como una realidad absoluta y autosuficiente. Como dice el verso, esta es una Rosa que solo *a esperar convida*.

La “cuarta ripresa” construye una nueva imagen de la Rosa ideal y de la relación con una voz que ha quedado completamente prendida a ella: una voz angustiada que no sabe cómo capturarla ni qué poder esperar de ella. El poema comienza con una breve descripción de la rosa material, que sirve de contra-imagen para configurar nuevamente a la Rosa absoluta:

La que nace, es la rosa inesperada

La que muere es la rosa consentida;
Solo al no parecer pasa la vida,
Porque viento letal es la mirada

¡Cuánta segura rosa no es en nada!...
¡si no es sino la rosa presentida!...
¡Si Dios sopla a la rosa y a la vida
Por el ojo ciego...rosa amada!...

Triste y tierna, la rosa verdadera
Es el triste y tierno sin figura
Ninguna imagen a la luz primera.

Deseándola dehojase el deseo...
Y quien la viere la olvida, y ella dura
¡Ay, que es así la Rosa, y no la veo!

(Adán, 2006, p. 323).

¿Es la rosa que vemos solo una sombra de la Rosa ideal? Este poema parecería responder afirmativamente. La mirada engaña pues presenta la realidad material como única y autosuficiente. El *viento letal es la mirada*, señala el verso con una tajante anástrofe. La rosa material es bella, pero efímera. La vida terrena, que es solo tiempo y cambio, vuelve entonces todo imperfecto y finito. No es a través de la mirada que podría llegarse al conocimiento trascendente.

Notemos, de un lado que la Rosa arquetípica aparece representada como una que no vemos y que no muere. Es figurada como una realidad a la que nada le afecta porque se encuentra más allá del tiempo y del espacio. *¡Cuánta segura rosa no es en nada!*, dice el verso. Dios, que aparece como ciego frente a los intereses del mundo, la ha creado gratuitamente. De otro lado, la rosa material es *triste y tierna* porque su realidad solo puede ser entendida como un pálido reflejo de esa trascendencia. La Rosa ideal no tiene figura (*por el ojo ciego*, se dice) y se presenta como un recuerdo difícil de ubicar. Nada en el mundo puede equipararse a ella porque su condición traspasa toda identidad conocida: *ninguna imagen a la luz primera*.

Nuevamente, el poema concluye con una voz que muestra el firme testimonio de vivir en función de la Rosa ideal. Tanto el refrán popular de castilla como el de Gil Vicente, que aparecen como epígrafes, proponen esta idea. Los versos sostienen la existencia de una realidad trascendente que no se ve afectada por ningún cambio y advierten, además, el peligro de creer que la rosa terrenal sea la única realidad. *Deseándola dehojase el deseo*, dice un verso con cierta frustración. El deseo, como

sabemos, refiere siempre a un vacío insatisfecho al que sin embargo la voz poética no puede renunciar. Aunque no la vea, vale decir, aunque sea solo una *rosa presentida*, esta es una voz que insiste, tercamente, en afirmar su búsqueda y su firme creencia en ella: *¡Ay, que es así la Rosa, y no la veo!...*

LA ROSA MATERIAL

La permanente apología de la Rosa ideal no exime de la pregunta por la rosa material, vale decir, por ese tipo de belleza que se presenta ante los sentidos y que crece en el jardín. La “terza ripresa” busca construir una imagen que pueda dar cuenta de su sentido.

No una de blasón o de argumento
Sino la de su gira voluptuosa,
Es la que quiero apasionada rosa
Integra en mi la que compone el viento.

Mira la innumerable del momento;
Es la ruina del redor, la hermosa;
En nada, la prevista... mas la cosa
Siempre me ciñe donde yo me ausento.

¡Sus, Los sueños, sutiles y veloces,
Con que logro, a los últimos desvíos,
El cuerpo inanimado de los goces!...

¡Sus, huid si la noche ya campea!...
¡Pero antes me cobrad, Galgos Hastíos,
Alguna rosa que la mía sea!

(Adán, 2006, p. 323).

Como puede notarse, la imagen de este poema ya no fantasea con la rosa emblemática (de *blasón*) o con la rosa ideal (de *argumento*), sino que se deleita con la rosa *apasionada* que surge en el mundo, la *de su gira voluptuosa* y que el *viento* ha compuesto. Si la primera estrofa está construida sobre la base de una antítesis entre la Rosa del pensamiento y la rosa material, es así porque ahora a la voz poética le interesa manifestar su amor por esta última pues comienza a sentirla suya (*íntegra en mi*) en la medida en que reconoce que ambos —él y la rosa— son hechuras de este mundo.

Por consiguiente, puede notarse que la desconfianza en los sentidos comienza a ceder en las imágenes propuestas. *Tis she!* (“es ella!”) dice el primer epígrafe de Pope que antecede al poema. Es gracias a la vista y al olfato que es posible apreciar su belleza. Más aún, los versos reconocen que el tiempo y el espacio son también agentes en la

producción de belleza. Por eso, la llama *innumerable en el momento* afirmando que — aunque se marchite *en la ruina del redor* — esta rosa seguirá siendo hermosa.

Esta apología no se encuentra, sin embargo, exenta de dudas. La voz poética no puede dejar de sentirse culpable por dejar de pensar en la Rosa ideal que, sin embargo, siempre parece estar tentándolo: *en nada, la prevista... mas la cosa/siempre me ciñe donde yo me ausento*. Se la figura entonces como una presencia que no lo abandona y que nunca deja de atraparlo pues se trata de una voz que reconoce que no puede desprenderse de la necesidad de un arquetipo eterno. *Aimai-je un reve* (“amé un sueño”) dice el segundo epígrafe, de Mallarmé.

Sin embargo, el final del poema parece una súplica para salir de la tentación platónica. El uso arcaico de la forma *Sus* funciona como una manera de darse ánimo a sí mismo. Por lo mismo, llama *desvíos* a esta inclinación y los califica como estados *sutiles* y *veloces*. De hecho, la voz poética reconoce que, si continúa pensando en la Rosa ideal, la oscuridad podrá tomarlo bajo el carácter siniestro de esos *sueños* que, con un epíteto, son nombrados como *Galgos Hastíos*. *Huid si la noche ya campea*, concluye el verso con una rotunda metáfora. Por eso, antes de quedar atrapado en la pura negatividad, las imágenes buscan algo donde poder aferrarse: *Alguna rosa que la mía sea!* dice con agonía finalmente.

LA ARTICULACIÓN ENTRE LA ROSA IDEAL Y LA ROSA MATERIAL

Más allá de la diferencia entre estos dos mundos, la voz poética se pregunta si existe algún tipo de articulación que los conecte. ¿Es la realidad sensible una vía de acceso al mundo de las ideas? ¿Es la rosa del jardín una materialización de la idea de rosa? ¿Es posible encontrar marcas de las ideas en este mundo?

La “sesta ripresa” comienza con dos epígrafes, uno de Horacio escrito en latín (*Quid aeternis minorem consiliis animun fatigas*: “¿Por qué esfuerzas a tu espíritu demasiado débil para planes eternos”) y otro, probablemente de Conrad Aiken, que refiere a la escena bíblica en la que un ángel afirma la resurrección de cristo (*Why indeed? the angel said*: Es cierto, por qué?). Se trata, por tanto, de dos citas antagónicas: una que sostiene la imposibilidad de lo eterno y otra que afirma que lo eterno ya ha ocurrido en la tierra. Veamos el poema completo:

La rosa que amo es la del esciente,
La de sí misma, al aire de este mundo;

Que lo que es, en ella lo confundo
Con lo que fui de rosa, y no de mente.

Si en la de alma espanta el vehemente
Designio, sin deseo y sin segundo,
En otra vecen al incitar facundo
De un ser cabal, deseable y viviente...

Así el engaño y el pavor temidos
Cuando la rosa que movió la mano
Golpea adentro, al interior humano...

Que obra alguno, divino por pequeño,
Que no soy, y que sabe, por los sidos
Dioses que fui ordenarme asá el ensueño.

(Adán, 2006, p. 326).

La primera estrofa comienza con un verso difícil de interpretar, pues, por un lado, indica que la rosa que ama es la del sabio, la del *esciente*, vale decir, la rosa ideal. Por otro, se afirma que esta rosa se confunde con la que existe en el *aire*, es decir, esa rosa sensible, *la de sí misma*, que no es una *de mente*, sino una en la realidad material. La voz poética da cuenta de un malestar en el que la frontera entre la realidad sensible y la idea se ha vuelto menos clara: *que es lo que es, en ella lo confundo/ con lo que fui de rosa, y no de mente*.

Lo cierto es que se dice que la Rosa ideal escapa a todo propósito (*en la del alma espanta al vehemente designio*) porque no es humana (no tiene deseos, es *sin deseo*) y porque no existe en el tiempo (*sin segundo*). A diferencia de ella, a la rosa material es figurada como *facunda* ante los sentidos y como una realidad deseable y viviente. Ambas están cargadas de posibilidades, pero ninguna vive exenta de límites: la rosa material puede generar un engaño (es solo una sombra) mientras que la otra, provoca *pavor* por ser inalcanzable. Las dos, sin embargo, fueron creadas por Dios *que movió la mano* y golpean a la subjetividad interpeándola con preguntas decisivas para la vida humana.

El poema presenta entonces a una voz que intenta maniobrar ante estas dos realidades. Aunque reconoce su precaria humanidad y se siente menos que los *Dioses*, la voz también se reconoce *divina*, porque afirma que es capaz de sentir intensamente el mundo y pensar el infinito. En medio de antagonismos y contradicciones, la necesidad de un orden aparece como una maniobra dentro del *ensueño*. Pasemos ahora a la “octava ripresa”:

No eres la teoría, que tu espina

Hincó muy hondo; ni eres de probanza
De la rosa a la Rosa, que tu lanza
Abrió camino así que descamina.

Eres la Rosa misma, sibilina
Maestra que dificulta la esperanza
De la rosa perfecta, que no alcanza
A aprender de la rosa que alucina

¡Rosa de rosa, idéntica y sensible,
¡A tu ejemplo, profano y mudadero,
El poeta hace que la rosa terrible!

¡Que eres la rosa eterna que en tu rama
Rapta al que, prevenido prisionero,
Roza la rosa del amor que no ama!

(Adán, 2006, p. 328).

El poema comienza con una categórica enunciación en negativo que, sin embargo, cumple una función afirmativa. La voz poética se dirige a la rosa material para recuperar su valor y diferenciarla del arquetipo. Escrita con *r* minúscula, se dice que esta rosa también puede remover a la subjetividad (tiene una *espina* que hince *muy hondo*) y que es muy valiosa. Sin embargo, el poema afirma que aquellos que piensan que solo existe la realidad material viven en un *camino* que *descamina*, y por eso afirma que toda rosa material porta una *lanza* que sirve para abrir la realidad hacia lo trascendente. En efecto, es desde ahí que puede abrirse una vía de acceso a lo absoluto: *de la rosa a la Rosa*, dice el verso de una bellísima manera.

La Rosa ideal es caracterizada como *sibilina* porque encierra un misterio, porque trae un secreto, porque, aunque se encuentra oculta, no es posible dudar de su existencia. El verso la llama *maestra* porque su presencia es una guía para la vida porque promete construir un sentido más allá de toda realidad sensible. Sin embargo, desde toda la herencia romántica, también la califica de *terrible*, no solo porque es inalcanzable, sino porque contiene demasiada intensidad.

Es cierto que hay dos mundos, es verdad que la rosa terrenal *no alcanza a aprender de la rosa que alucina*, pero también podría ser verdadero que pueda existir una conexión entre ambos mundos. Tal posibilidad se plantea en el primer terceto cuando se dice, combinando mayúsculas y minúsculas, *Rosa de rosa*, a fin de producir una articulación entre ambas como *ejemplo profano y mudadero*. Es entonces desde la *rosa* terrenal que

el poeta convoca a la Rosa ideal. En su famoso libro sobre Platón, Vegetti (2012) concluye que:

No existen, en realidad, dos mundos, uno dentro y uno fuera de la caverna. Para hombres que tienen un cuerpo y viven en el tiempo, hay un solo mundo, y es el de la caverna. “Liberación” y “ascensión” significan en consecuencia no un desplazamiento en el espacio, sino una conversión de la mirada intelectual, que la libera de los vínculos de la creencia acrítica en la inmediatez de los sentidos y en las opiniones transmitidas por el entorno social, y la orienta —mediante una interrogación filosófica— hacia una forma de pensamiento más elevada y hacia los objetos que le son propios (p. 193).

Notemos que la voz poética se pregunta si es posible llegar a lo trascendente vía lo material. Por eso, y de manera inédita, el poema termina nombrando a la rosa existente como una *Rosa eterna*. Ambos, realidad e ideal, raptan al poeta que efectivamente vive dentro de la caverna. Lo que hace bello a alguna cosa terrenal es “la presentación de ella en cualquier modo de lo que es lo bello en sí”, sostuvo Platón en el Fedón (2010b: 100a, p. 669). Para este poema, en efecto, es gracias a la rosa material que es posible asomarse a la plena realidad de las ideas. La rosa del jardín es hermosa porque invita a adentrarse en un camino desconocido, pero trascendente. Tanto el epígrafe de Yeats como el de Gide apuntan en ese sentido.³

El primer poema sobre “La rosa” que Martín Adán publicó en su vida (en el número 14 de la revista *Bolívar*, en Madrid, entre 1930 y 1931) puede ser, curiosamente, un buen lugar para sacar algunas conclusiones sobre el interés del poeta hacia este símbolo. Dedicado a Enrique Peña, el texto puso en escena el conflicto entre la realidad sensible y el mundo de las ideas. Nuevamente, se trata de un texto que porta un gran rigor formal en el uso del metro, de la rima y de sus permanentes figuras literarias. Leámoslo detenidamente:

Pura rosa de teoría
olor y color mental
forma de melancolía

Un ánima ajena mía

³ El de Yeats es el siguiente: “How many loved your moment of glad grace / and loved your beauty with false love and true / but one man loved the pilgrim soul in you / and loved the sorrows of your changing face”, que podemos traducir así: “Cuántos amaron tu momento de gracia alegre / y amaron tu belleza con falso amor y verdadero / pero un hombre amó el alma peregrina que hay en ti / y amó las penas de tu rostro cambiante”. El de Gide: “Je sais qu’une ame implique un geste / D’où vibre une sonorité / qu’harmonieusement atteste / la très adéquate clarté” (“Sé que un alma implica un gesto / del que vibra un sonido / que armoniosamente atestigua / la claridad más adecuada).

deshacía y rehacía
nulo proyecto espiral.

Pura rosa de teoría
olor y color mental
forma de melancolía...

Mi rosa del pensamiento
en el espacio real

En el vaso de cristal
cuerpo de la luz, había
la materia de lo ideal

Pura rosa de teoría
olor y color mental,
forma de melancolía

El alma que sostenía
el divino movimiento
situaba en el mundo, tento,
la creatura nadía.

Intimo tiempo cundía.

Fue un ánima ajena mía,
traspasando su deseo;
quien en la rosa que no veo
vio la que no se veía

Un ánima ajena mía,
en un vaso de cristal,
plenaba, a la luz vacía
de olor y color mental
forma de melancolía.

Pura rosa de teoría...

En la angustia, todavía,
claro incolor espiral

Era la rosa absoluta
en la rosa resoluta

Sensos miserandos pia-
mente cesaban. Rosal
de espíritu se sabía.

¡Ah, la rosa material!

(Adán, 2006, pp. 197-198).

Notemos otra vez el conflicto entre la rosa que está en el mundo y la búsqueda platónica de la Rosa ideal. El hiato entre una y otra está marcado en la primera estrofa

con una elipsis verbal. De un lado, existe la rosa como manifestación de la naturaleza; por otro, también existe un arquetipo, una idea de la Rosa, que se encuentra más allá de todas las rosas existentes. Mallarmé (2020, p. 212) decía que le cantaba a la rosa que no estaba en ningún ramo pues su proyecto intentaba capturar la idea de belleza más allá de todas sus manifestaciones terrenales.⁴

El primer terceto (que funcionará como un estribillo) establece la dimensión arquetípica de la rosa. Es decir, el poema no comienza cantándole a la rosa existente sino a la idea de la rosa. Por tanto, su *olor* y su *color* no aparecen como manifestaciones sensoriales, sino como revelaciones mentales. Esta es, en efecto, una rosa completamente imaginada: *Pura rosa de teoría*, dice el verso.

Sin embargo, se dice también que la Rosa ideal es una rosa perdida. De hecho, llamarla *forma de melancolía* responde a los presupuestos de la filosofía idealista que sostiene que el conocimiento es un acto de reminiscencia. En efecto, tanto en el “Fedón” (2010b, 72e, p. 632), como en el “Menón” (2010a, 81d, p. 500) y en otros diálogos más, Platón explica que conocer es recordar. El relato es el siguiente: el alma tuvo contacto con las ideas antes de encarnarse en el cuerpo y, por tanto, todo acto de conocimiento consiste en el esfuerzo por recordar todo aquello que el alma conocía antes de haber llegado al mundo. El conocimiento no radica entonces en la adquisición de algo nuevo, sino en hacer emerger un saber que se tenía interna y previamente.

Los versos parecen sugerir estas ideas y se refieren al alma mediante un oxímoron, ya que no pertenece a la singularidad de un individuo, sino a una realidad inmortal que se encarna en el cuerpo por un periodo determinado. Por eso, se la nombra como *ajena mía*. En el “Fedro” (2010b, 244d, p. 797), Platón cuenta que cuando el cuerpo muere, el alma recupera el mundo de las ideas, pero pronto regresa a otro cuerpo. Es desde ahí, que el verso puede llegar a nombrarla como un *espiral* infinito. La experiencia estética, por tanto, no parece ser producto de la voluntad ni del esfuerzo personal, sino de la acción del alma como motor de toda la existencia.

Ahora bien, ¿qué sucede con la rosa real? Cuándo los versos dicen *mi rosa del pensamiento/en el espacio real*, la voz poética parece estar sosteniendo algún tipo de

⁴ “Je dis: une fleur! et, hors de l’oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l’absente de tous bouquets” (Digo: “¡una flor! Y, fuera del olvido en que mi voz relega todo contorno, en tanto que algo distinto de los consabidos cálices, asciende musicalmente, idea también y suave, la ausente de todos los ramos”).

articulación entre ellas. Por eso, la cohabitación, como antítesis, es la figura retórica elegida. ¿Es entonces la rosa real una manifestación de las ideas? ¿O es a partir de la rosa real que puede surgir la rosa del pensamiento? Notemos que la intensidad de la experiencia emerge tanto como revelación como de pérdida: las imágenes tensan planos diferentes y dan cuenta del instante en el que la rosa real y la Rosa ideal se deconstruyen mutuamente o comienzan a coincidir. Con un oxímoron, se afirma que *la materia de lo ideal* se hace presente en un *vaso de cristal* completamente dispuesto a la vista. Lo cierto es que la idea arquetípica de Rosa, llamada ahora *creatura nadía*, sí aparece *en el mundo, tento* o tangible. *Todo, todo fue un momento*, dice el verso. El placer parece surgir entonces de la reunión de imágenes sensoriales con las ideas. Es a razón de esta experiencia que, *traspasando su deseo*, resulta posible testimoniar el momento epifánico: *en la rosa que veo/vio la que no se veía*.

¿Qué diferencia a la Rosa arquetípica de aquella otra que está en el *vaso de cristal*? La primera no está determinada ni por el tiempo ni por el espacio (es una *pura rosa de teoría*) y por lo tanto, no se marchita, no muere ni acaba. La voz poética es clara en subrayar, nuevamente mediante un oxímoron, su *claro incolor espiral*. La segunda, por el contrario, está en el jarrón, pero parece llevar consigo algo de la primera. Es decir, siguen siendo dos rosas (*En el vaso de cristal/cuerpo de la luz, había/la materia de lo ideal*), pero también parecen confundirse en una sola. El arquetipo sugiere una presencia ideal al interior de la rosa material y por eso los versos buscan testimoniar ese instante de articulación que se celebra con una imagen de notable intensidad: *era la rosa absoluta en la rosa resoluta*.

Concluamos entonces sosteniendo que la rosa material es mucho más que ella misma. Digamos que la voz poética la reconoce, a veces, como la manifestación de algo superior y, por tanto, su realidad mundana ya no aparece como separada de la trascendencia, sino integrada en ella. Sin embargo, todo se vuelve más complicado porque, al mirar el jardín, la voz poética nunca puede dejar de pensar en la Rosa ideal (*Rosal/de espíritu se sabía*, dicen los versos). Es decir, la posibilidad de que exista una realidad autónoma más allá de todas las determinaciones le sigue generando angustia. El verso que dice *¡Ah, la rosa material!*... es tanto una aceptación como una queja dolorosa.

En la poesía de Martín Adán la rosa activa una intensa conmoción de los sentidos, pero a su vez, se vuelve una manera de lidiar con el intelecto. El placer estético va de la mano con los trabajos de la mente. El impacto visual y teórico vivifica los sentidos, pero también las facultades cognoscitivas al interior de una dinámica, que es tan gratificante como dolorosa. La experiencia estética, así como el acto mismo de conocer, resultan de una tensión entre la representación de la realidad, que lleva internamente una falta, y la idea arquetípica, que surge como absoluto y como revelación mística. La voz poética no puede dejar de observar un hiato y un conflicto entre ambas realidades, pero también una posibilidad, o necesidad, de confluencia. Con desgarro, los versos escenifican ese durísimo juego de tensiones entre la condición material (y efímera) de lo existente y la necesidad de entrar en contacto con una realidad eterna.

La cuarta forma de locura, aquella que se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar vuelo, y no lográndolo, mira hacia arriba como si fuera un pájaro, olvidando de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco (Fedro, 249d, p. 798).

En ese sentido, la pregunta por la rosa es siempre una pregunta absoluta: no es solo una fascinación hacia la belleza, sino una necesidad de bien que oriente un nuevo sentido para la vida. La rosa del mundo es bella, pero además es un signo que señala un camino a lo trascendente. El poeta parte de la belleza sensible, pero su objetivo consiste en llevar la existencia humana a otro lugar pues la búsqueda de la belleza es también la permanente búsqueda de la virtud (Grube, 1987, p. 107).⁵

Digamos entonces que el interés por la rosa refiere a que su presencia indica que, atravesando lo sensible, es siempre necesario ir más lejos. En el “Fedro”, Platón sostuvo que la vista es el inicio, pero nunca el final pues, para localizar las virtudes del alma (la justicia, la belleza y la sabiduría), hay que saber mirar lo existente, pero también hay que saber mirar más allá (2010c, 251a, pp. 799-800; 255c-d, pp. 805-806). Las ideas son entes autónomos, pero son también un modelo. Por eso, más allá de experimentar la belleza, al mirar directamente a la rosa terrenal, la subjetividad se siente confrontada con un camino a seguir. Nuevamente, Vegetti (2012) lo explica así:

Un camino de ascensión no significa “un desplazamiento en el espacio, sino una conversión de la mirada intelectual que la libera de los vínculos de la creencia acrítica

⁵ Platón, en la *República*, lo dice así: “Cada uno a su turno, por consiguiente, debéis descender hacia la morada común de los demás y habituaros a contemplar las tinieblas; pues, una vez habituados, veréis de qué son imágenes, ya que vosotros habéis visto antes la verdad en lo que concierne a las cosas bellas, justas y buenas” (2014a, 520c).

en la inmediatez de los sentidos y en las opiniones transmitidas por el entorno social, y la orienta —mediante la interrogación filosófica— hacia una forma de pensamiento más elevada y hacia los objetos que le son propios. Pero la alegoría comportaba una consecuencia todavía más importante. La conversión de la mirada no puede significar una fuga mental de los hombres que viven en la caverna... Los filósofos “liberados” habían de volver a dirigir su mirada hacia lo “bajo”. Se trataba antes que nada de un deber moral para con los compañeros de encierro... (pp. 193-194).

¿Qué es el absoluto? ¿Qué es lo trascendente? ¿Es una imagen de totalidad? ¿Refiere a la posibilidad de una interdependencia entre lo ideal y lo sensible? Lo cierto es que la rosa terrenal impacta en la voz poética porque, en su juego de seducción y distancia, señala un vacío, establece una demanda y activa una búsqueda. Desde ahí, lo estético parece ser un acto epistemológico y político: “lejos de ser a-histórico, el acto poético es el acto histórico por antonomasia: el acto que nos hace conscientes del carácter escindido de nuestro ser y, por consiguiente, de la necesidad de realizarlo, de cumplirlo en el tiempo, en lugar de sufrirlo en la eternidad” (De Man, 1996, p. 116). La realidad no es autosuficiente y necesita de las ideas. Esta es una poesía donde se reconoce que los ideales son necesarios para que la subjetividad pueda aprender a maniobrar con los antagonismos de la realidad. A su vez, es una poesía que sabe bien que la forma no es ajena al pensamiento y que las ideas necesitan de figuras literarias para encontrar sentido. De hecho, con todas estas rosas, y con estos recursos retóricos, los poemas de Martín Adán se propusieron representar la condición desgarrada y escindida entre la realidad y la idea, pero a la vez apuntaron a señalar la presencia de lo infinito en lo finito y su permanente, o incesante, posibilidad (Badiou, 2016, p. 30).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADÁN, M. (2006). *Obra poética en prosa y en verso* (Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ADÁN, M. (2001). *A la rosa* (Edición y presentación de Ricardo Silva-Santisteban). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ADÁN, M. (2011). *Entrevistas* (Andrés Piñero, editor). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- AGUILAR MORA, J. (1992). *El más hermoso crepúsculo del mundo. Antología de Martín Adán*. Fondo de Cultura Económica.
- BADIOU, A. (2016). *Lo finito y lo infinito*. Capital Intelectual.
- BENDEZU AIBAR, E. (1969). *La poética de Martín Adán*. Talleres Gráficos P. L. Villanueva.

- DE MAN, P. (1996). *Escritos críticos (1953-1978)* (Edición e introducción de Lindsay Waters; Traducción de Javier Yagüe Bosch). Visor.
- DE MAN, P. (1998). *La ideología estética*. Cátedra.
- GRUBE, G. M. A. (1987). *El pensamiento de Platón*. Gredos.
- KINSELLA, J. (1989). *Lo trágico y su consuelo. Estudio sobre la obra de Martín Adán*. Mosca Azul.
- LAUER, M. (1983). *Los exilios interiores. Una introducción a Martín Adán*. Hueso Húmero Ediciones.
- MALLARMÉ, S. (2020). *Divagaciones. Seguido de Prosa diversa*. Traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban. Alastor Ediciones.
- PIÑEIRO, A. (2019). La visión del mundo de Martín Adán. En G. Pollarollo y L. F. Chueca (Coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (Volumen 4) (pp. 141-165). PUCP, Casa de la Literatura & Ministerio de Educación.
- PLATÓN (2010a). Menón (Traducción y notas de Francisco José Olivieri). Tomo I. Gredos.
- PLATÓN (2010b). Fedón (Traducción y notas de Carlos García Gual). Tomo I. Gredos.
- PLATÓN (2010c). Fedro (Traducción y notas de Emilio Lledó). Tomo I. Gredos.
- PLATÓN (2014a). La República (Traducción y notas de Conrado Eggers Lan). Tomo II. Gredos.
- PLATÓN (2014b). Parménides (Traducción y notas de María Isabel Santa Cruz). Tomo II. Gredos.
- SORO CUEST, E. (2021). Los ecos de la tradición en la rosa de Martín Adán. *Mitologías*, 23, 147-159.
- VEGETTI, M. (2012). *Platón*. Gredos.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Instituto Riva Agüero

**JOSÉ ANTONIO SULCA EFFIO, HARAWIYUQ: MINIMALISMO POÉTICO Y
EL TEMA DE LA VIOLENCIA**

**JOSÉ ANTONIO SULCA EFFIO, HARAWIYUQ: POETIC MINIMALISM
AND THE THEME OF VIOLENCE**

Gonzalo Espino Relucé
GE Eila-UNMSM
gespino@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6685-2212>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.201>

Fecha de recepción: 27.03.24 | Fecha de aceptación: 28.04.24

RESUMEN

Este trabajo propone una lectura del minimalismo poético y el tema de la violencia en la poesía quechua José Antonio Sulca Effio (1938-2023). Presenta el itinerario poético del autor, centrado en lo que serían los creadores de los años 60 del siglo XX, con el grupo Javier Heraud en la ciudad de Ayacucho (Perú); así mismo, explica por qué los poetas ayacuchanos optaron por la escritura quechua en los años 90. Nuestra pesquisa postula que la poesía quechua de José Antonio Sulca está vinculada con la tradición andina, la cual se caracteriza por su minimalismo cuya estructura poética advierte la impronta del amor, los efectos de la violencia y la representación *musuq wakcha* (nuevo pobre) en el contexto del Conflicto Armado Interno (CAI) de fines del siglo pasado. El artículo centra su análisis en el poemario *Chirapa Wiqi/Arco Iris de Lágrimas* (2012).¹

PALABRAS CLAVES: poesía, quechua, Ayacucho, violencia, José Antonio Sulca Effio.

ABSTRACT

This work proposes a reading of poetic minimalism and the theme of violence in the Quechua poetry of José Antonio Sulca Effio (1938-2023). It presents the author's poetic itinerary, focused on what would be the creators of the 1960s of the 20th century, with the Javier Heraud group in the city of Ayacucho (Peru); it also explains why the Ayacucho poets opted for Quechua writing in the 1990s. Our research postulates that José Antonio Sulca's Quechua poetry is linked to the Andean tradition, which is characterized by its minimalism and poetic structure, which reveals the imprint of love, the effects of violence and the representation of the *musuq wakcha* (new poor) in the context of the Internal Armed Conflict (CAI) at the end of the last century. The article focuses its analysis on the collection of poems *Chirapa Wiqi/Arco Iris de Lágrimas* (2012).

KEYWORDS: Poetry, Quechua, Ayacucho, Violence, José Antonio Sulca Effio.

¹ Este artículo forma parte del programa de investigación sobre poesía quechua contemporánea del Grupo de Investigación Eila-UNMSM, proyecto 2023: "Literatura y escuela: poesía quechua, tradición oral ¿material educativo?", financiado por el VRIP/UNMSM (Código E2303168).

Hace años caí tentado, atraído y encandilado por la música que brotaba de sus *qilqakuna*, de su palabra poética. Era, sin duda, la poesía de alguien que sentía en quechua y lo traslada a la letra en su lengua, en un quechua límpido que se entendía y, aunque, por momentos, acusaba algunos preciosismos propios del letrado. Me refiero a la obra poética de José Antonio Sulca Effio (en adelante, ASE). La poesía quechua andina y ayacuchana ocupa un espacio definido en el quehacer de las literaturas en nuestros países; su producción, en todos los casos, tiene una significativa presencia en lo que va del siglo XXI. La poesía quechua contemporánea se ha instalado como tal, como escritura, en el espacio letrado, durante el siglo XX. No solo ha crecido en número de publicaciones, sino también en aceptabilidad cuestionando la escena literaria nacional. Sin embargo, hay que advertir que no ha salido de la “aldea letrada”, de su condición artesanal; sus entregas circulan como formatos para iniciados o comarcas cerradas, y fuera de ese espacio no es posible acceder al encanto de dicha poesía. Este fenómeno no es exclusivo de la poesía quechua, sino de todas las literaturas de la disidencia o las literaturas regionales. Tampoco se debe perder de vista lo que ocurre con las formas populares y masivas orales en quechua, especialmente con la continua actualización de la tradición oral quechua, tal como ocurre con la canción en la que voz, música y danza convergen.

1. ITINERARIOS, DEL CASTELLANO AL QUECHUA

La poesía de José Antonio Sulca Effio (Huamanga, 1938-Lima, 2023) nos recuerda la condición de amauta, de sabio, de *awki*. Todo parece indicar que los límites de la escritura en castellano llevaron al poeta a definir su textualidad quechua, en la que tiene un dominio importante del verso de arte menor. Un proceso comparable a lo que el Inca Garcilaso de la Vega explica sobre la poesía inca en *Comentarios Reales de los Incas* (1609). Los inicios literarios de todos los que publican en Huamanga en los años 60 del siglo XX coincide con la reapertura de la Universidad de San Cristóbal de Huamanga en 1959 (Cavero, 2012; Osorio, 2018; Millones, 1964) y se asocia a una vocación solidaria con el campesinado quechua. Es la época, en que Sulca Effio, luego de abandonar su carrera policial (1965), se forma como docente de Lengua y Literatura² ejerciendo como profesor de quechua desde 1980 hasta su cese el 2020. Incursiona en el periodismo radial y cultural, lo escuchamos hablar en español o quechua en *Radio Huamanga* (1963), estación que sufrió la insania del terrorismo (29 de noviembre de 1999) y, en *La Voz*,

² Comunicación personal con la poeta Inés Acosta, quien me permitió acceder a varios documentos de ASE (diciembre 2023).

desarrolla periodismo cultural desde 17 de noviembre 1995, aunque aparece como un impreso eventual desde 1964 (*La Voz*, 3 de setiembre de 2023), continuo como editorialista hasta el año de su muerte. En sus columnas suelen encontrarse importantes notas que nos permiten entender el proceso cultural de Huamanga, no solo lo referente a la lengua quechua, sino sobre la cultura popular, la poesía vernácula; las notas de los tiempos de la violencia; la nostalgia por la Huamanga señorial, los cambios de la ciudad, etc.

El tránsito del castellano al quechua debe considerarse como parte un proceso de resistencia e identidad regional (CVR, 2004; Cavero, 2012; Huamán, 2015; INEI, 2018; Espino-Mamani, 2023); no solo se fundamenta en que la lengua originaria permite expresar mejor la sensibilidad de una comunidad, sino porque la escritura quechua demanda, en el caso ayacuchano, a tres procesos. Primero, la aceptación de que el quechua está decreciendo no solo en número de hablantes monolingües y que esta circula con el estigma del indio —la lengua del indio como lengua del atraso y la situación de pobreza del campesino quechua— frente al prestigio del español como la lengua de ciudad. En 1940 la población era básicamente quechua (82,27%), solo hablaban castellano 4%; corresponde indicar que el censo 2017 identifica una la población quechua del 67%, los hablantes de español 35% (INEI, 2018). Segundo, la estigmatización del quechua durante el Conflicto Armado Interno. La población vive en permanente estado de *miedo*, “estar triste” (Jiménez, 2009, p. 63), que se expresa en arrinconamiento de la lengua, el quechua se estigmatiza como sospechosa y subversiva: “Los agentes del Estado sustituyeron su falta de conocimiento por la definición de una población genérica como el presunto enemigo: los ayacuchanos, los quechuahablantes, los estudiantes universitarios, los dirigentes de izquierda. Ellos pasaron a ser sospechosos por asociación” (CVR, 2004, p. 44). En tercer lugar, la sensibilidad de los creadores que, para entonces, se expresa como solidaridad con la población campesina ante la dramática situación de pobreza extrema, a la que agregamos el miedo y la supervivencia en medio del Conflicto Armado Interno. Esto se explica porque las dos últimas décadas del siglo XX se vivió una de las escenas más pavorosas del Perú, y con el Conflicto Armado Interno se frustran varios proyectos (CVR, 2004; Jiménez, 2009; Bedoya *et al.*, 2021).

Este arrinconamiento se entiende como el elemento que cuestionó a toda la intelectualidad huamanguina. Después de las revistas *Huamanga* y *Huanta*, de la antología *Huanta en la cultura peruana* (1974), no se produjeron otras iniciativas sino

hasta finales de los 90. Serán manifestaciones aisladas, sin mayor impacto en la escena cultural y literaria de la región y el país. La universidad de Huamanga propicia certámenes de poesía quechua, pero no hablamos de la canción tradicional y popular que se expresó como forma de resistencia frente a la situación de violencia (Vásquez & Vergara, 1988; Huamán 2015, 2021, Espino & Mamani 2023). Como escritura, como literatura, ante esa situación de sospecha, el quechua se retoma como parte de la tertulia silenciosa que desarrollan intelectuales como Antonio Sulca Effio o aquellos jóvenes poetas como Carlos Huamán López, que con sus canciones (“Pedernal”, “Maíz”) dieron cuenta de la violencia y de los límites que se vivía por entonces. Esta situación, en realidad, es extensiva a todas las prácticas culturales tal como ASE testimonia:

[...] la policía especializada en lucha contra la subversión [...], tenía en una lista negra a los periodistas, escritores, artistas plásticos, actores y docentes, que consistía en recopilar toda expresión [...] y si estimaban conveniente los citaban a la comisaría para tomar sus manifestaciones y si el asunto parecía meritorio los detenían y los pasaban al Poder Judicial (Sulca, 2015, Vol. I, p. 13).

Todos escriben en la lengua de prestigio, el castellano; así leemos en la revista del círculo literario *Javier Heraud* que se publica con ese nombre, luego como *Masa* (1966-1967). Marcial Molina, Víctor Tenorio, Teodosio Olarte, Jesús Héctor García-Blázquez, José Antonio Sulca e Hildebrando Pérez Huaranca publican sus relatos y poemas en español; todos ellos integrantes del principal núcleo de escritores ayacuchanos de la segunda mitad del siglo XX. según el testimonio José Antonio Sulca Effio, recogido por Remón *et al.* (2013), refiere que “En 1965, como alumno del Ciclo Básico (1965) de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, con Teodosio Olarte Espinoza, Marcial Molina, Jesús Héctor García-Blázquez Bedoya e Hildebrando Pérez Huaranca formamos el círculo literario Javier Heraud” (p. 106). Este grupo de escritores acumula una vasta producción inicialmente escrita en español y difundida en diversos espacios. Marcial Molina Ritcher (Huamanga, 1946) llega con el poemario *Buril de la memoria o la partida* (1982), siendo su libro más importante *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona* (2012), libro paródico, en el que registra los tiempos de la violencia política que se vive en Ayacucho. Víctor Tenorio García (Huamanga, 1941) publica varios poemarios, aunque difunde *El cantar de Ayacucho* en 1975, su primer libro será *Confidencias a la amada invencible* (1984); destaca, junto con José Antonio Effio, por su labor académica, la difusión del quechua y a partir de los noventa ambos transitan del castellano al quechua y viceversa. Tenorio García (Ayacucho, 1941) publica primero

Memorias del uku pacha (1996), luego su poemario quechua *Musquykunapa qillqan* (*Escritura de los sueños*, 2003). Mientras que Teodosio Olarte Espinoza (1946), hace circular su *Sabina también es junio en Ayacucho* (1975), cuyo trabajo más representativo es *Síndrome de humanidad* (2017), un conjunto de poemas de protesta social y de compromiso. Jesús Héctor García-Blázquez Bedoya (Ayacucho 1942-2000), investigador y cultor del mimo, tiene una rica producción teatral, publica *Poemas de otro tiempo* (1998). Aunque la información es imprecisa, se asume que Hildebrando Pérez Huaranca (Espite, Ayacucho 1946–¿Ayacucho 1984?) pertenece al grupo *Javier Heraud*. No obstante, es preciso señalar que fue colaborador al grupo *Narración* (Valenzuela, 1989). Además, escribe uno de los libros de cuentos más importantes del siglo XX, me refiero a *Los Ilegítimos* (1975).

ASE será parte de la bohemia literaria huamanguina. Sus primeros cuentos aparecen en castellano: “El cabo Coronado” se difunde en la Revista de la Benemérita Guardia Civil (Remón *et al.*, 2013, p. 106); en *Javier Heraud* publica “Anchaharay wayta” (1966) y en *Masa*, cuyo título fue un signo de interrogación, “?” (1967), ambas publicaciones corresponden al círculo literario *Javier Heraud*. Sulca Effio continúa publicando en diversas revistas y llega al libro con *Cantipoemas* (1987) que tendrá sucesivas ediciones como *Cantipoemas ayacuchanos* (1991), años más tarde aparece en tres volúmenes breves (2015). Los poemas de 1987 construyen un cuadro sombrío de la situación de violencia que se vive en Huamanga, de amenaza total, con tono testimonial el cual transita entre la queja y la nostalgia. Luego vendrá *Entre molles y campanarios* (1997), un libro de añoranzas y ensueños; el poeta se sitúa con esa Huamanga urbanizada y pocos espacios con aire bucólico para las noches de serenatas.

2. POESÍA QUECHUA DE ASE

Si se revisa la producción crítica, la recepción y valoración de la poesía quechua resulta limitada. Son insuficientes los estudios especializados sobre creadores quechuas, en particular respecto a la obra de José Antonio Sulca a la fecha es escasa (Cavero, 2012; Acosta, 2012; Espino, 2012, 2022; Remón *et al.*, 2013; Muñoz U., 2012). Inés Acosta escribe que la poesía de ASE asume las características de la poesía tradicional quechua: su “unidad inseparable” de la música y el baile, la brevedad y “la realidad en poesía con belleza y sencillez”. Los poemas de *Chirapa wiqi* los identifica como parte de la poesía tradicional llevada a la escritura, de allí su brevedad, en la que se lee “una distribución

rítmica de sílabas en los versos”, a la que agrega la repetición y la “sinceridad del creador andino tradicional” (Acosta, 2012, p. 9). Espino pone atención a tres elementos de su “fibra poética”: el *puklla*, “la capacidad para jugar con el lenguaje en su doble sentido”; las “formas breves de sus estructuras poéticas” y el “minimalismo” que definen su poesía (Espino, 2022, p. 319).

Los poemas no tienen nominación, los numera; esto hace que los textos se perciban como expresiones conectadas y al mismo tiempo autónomas. El acento poético resulta sarcástico y pícaro, con versos que fluyen poblados de imágenes y metáforas. Asumimos que la poesía de José Antonio Sulca Effio se define como epigramática, pícaro y sensible a los atropellos, al tiempo que participa de la memoria y tradición del cantar popular andino. La escritura poética quechua de ASE se vincula con la composición de huaynos y tristes, a la escritura de poemas sueltos y a la tertulia silenciosa que se realizaban en los años 80. El libro se publicará en un nuevo escenario caracterizado la resistencia y la recuperación, el descenso de la intensidad de las acciones de CAI y la confluencia de nuevos actores en la aldea letrada. Entre estos nuevos creadores se encuentran Willy del Pozo y Lenon Tutaya de la Cruz.

La serie de textos quechuas llegan tardíamente como ha ocurrido con todos los escritores quechuas nacidos en la primera mitad del siglo XX (Espino, 2022). Los poemas de ASE tienen una estructura breve, asunto que permite vincularla con la canción ayacuchana tradicional; estos se organizan a partir de un tema que se cierra con una salida inesperada, que puede ser lúdica o pícaro. La naturaleza quechua de su poesía está presente en su estructura puesto que viene de la tradición del *taki*, el canto popular andino. Si bien el texto quechua siempre viene acompañado por la versión en español, esta suele ser pálida respecto al poema original. Los registros de los poemas de ASE se encuentran sueltos; hemos accedido a algunos de ellos, especialmente a los que se promovieron desde el centro cultural TESELO, bajo la animación de Inés Acosta; fue por esos tiempos que se publicaron *Cuadernos Literarios* y *Teselcuadernos*, modestas entregas que no consignan fecha de impresión. En los 8 números de *Cuadernos Literarios* encontramos que solo el N.º 1 titula con números ordinales; estas publicaciones son temáticas, así los ocho números son dedicados al Día de la Madre, al idioma nativo, a los símbolos patrios, al campesino, al Día del Padre, al maestro y, el N.º 8, recoge poemas de su próximo poemario *Espinos y sabandijas*. Los *Cuadernos Literarios* vienen en quechua y castellano; sin embargo, el N.º 8 está escrito solo en castellano. Los *Teselcuadernos* trae

diferentes escritos de ASE, de los cuales destacan dos entregas; la primera, el referido al “Informe Final de CVR” y, el segundo, “100 musuq watuchikuna”. En el medio limeño, la revista artística *El colibrí lírico* (N.º 6, 2001) publica los poemas de Antonio Sulca.

Todos sus poemas son breves; ASE explica que “[e]sta poesía en su forma tradicional carece de rima y métrica. Sus versos son sencillos y el lenguaje, cotidiano: su extensión breve facilita la memorización.” (Sulca, 2005, p. 7). Son poemas que siguen la tradición del *ñuqanchis*, es decir, escritos en runasimi y al mismo tiempo con versión en español, en una suerte de diálogo entre dos sistemas. Aparece *Chaqrucha* (2005) y *Machimina* (2007), que en conjunto tienen elementos atrevidos, de elogio al cuerpo y sensualidad pícaro: poesía erótica quechua. Dos años después aparece sus *harawis*, sus poemas, *Kukuli* (2009). *Chirapa Wiqi/Arco iris de lágrima* (2012) —libro ganador del Premio Nacional de Literatura, Poesía quechua 2011—que más adelante comentaré. Los dos siguientes libros, *Watuchi, hayku, harawichantin* (2016) y *Wallpa suwa* (2019), exhiben a Antonio Sulca Effio como maestro de la brevedad y del minimalismo poético, un orfebre de la palabra. La brevedad de la estructura en sus poemas, y la claridad de sus versos, han permitido también identificarlo como un poeta destacado en literatura infantil y juvenil quechua. Su más importante producción se concentra en *Huaytaq Harawi* (2004), un conjunto de poemas quechuas realizados con palabras del quechua hablado, de rápida comprensión, que se amoldan a una estructura imaginada para una lectura sin dificultades.

3. CHIRAPA WIQI

El poemario *Chirapa wiqi/Arco iris de lágrimas* (2012) se asoció al desencanto del tiempo, la canción para la amada, retenida o ida, al impacto de los tiempos inciertos de la violencia, a expresiones que remiten al legado tradicional de la canción andina y, en algunos poemas, a la nostalgia por el pasado. En la estructura de *Chirapa wiqi* se advierte un enunciado que esboza una situación donde expresa un deseo o declara algo que evoca a la copla andina (Quiroz, 1997; Gutiérrez, 2016). A lo largo de los 30 poemas que conforman el libro ganador del Premio Nacional de Literatura Quechua (Poesía, 2011) se observa un asunto propio de la poética quechua, su mismidad en la naturaleza. El verso poético quechua asume la metáfora de la naturaleza como un recurso básico para su poesía, *ñuqa* o *ñuqachik*, aparece fuertemente moldeado a la flora y fauna de los andes (*urpi*; libélula, mariposa; tuna; lluvia, río; caminos, deidades y espacios sagrados, etc.).

En conjunto se identifican a tres temáticas (ver Tabla 1): (1) el amor como aquello que se desea se reclama, se reprocha o se pierde; (2) Las huellas de esa manera perversa de vivir durante todo el periodo del Conflicto Armado Interno, en términos prácticos, la violencia política de los 80; y, (3) las situaciones cotidianas asociadas a la nostalgia. La primera es abundante, siendo más restrictiva la segunda y tercera:

Tabla 1. *Temáticas Chirapa wiqi*

DE AMOR	DE LA NOSTALGIA	DE LA VIOLENCIA
2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 14, 15, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 29, (30).	12, 24, 25, 26, 27, 29	1, 7, 8, 10, 13, 16, 30

Fuente: Elaboración propia

3.1. TONALIDADES DEL AMOR

La voz poética en los poemas de amor recuerda a la copla andina porque llega con un tono de descaro; aparece la amada deseada o aquella que está distante y no retorna, o los fracasos de la amada en otros brazos, etc. Se la culpa a ella, aun cuando sus formas provean ternura. Será “pillpintuchay” (mariposa marcada por el diminutivo -cha- y el posesivo, mariposita), “sunqu pasña” (cholata), incluido el cuerpo “rawraq siki warmikita” (“voluptosa mujer”; p. 30), etc.; otras veces, la vindica frente a la descalificación: “Manam qutu qutu waytach, / nitaq suwa atuqchu karqanki / qunchupatapi pasñaacha, / rumi sunqu suwata hina, / maqasunaykipaq, / chakatasunaykipaq” (p. 20)³ o demanda su presencia. La naturaleza es el par que se hace poesía como ausencia, a la que se pide que retorne: “Kusita sunquypi waytaykachiq / ama ripuychu, amaraq saqiwaychu” (“6”, p. 22); no solo como metáfora de la *urpi*, sino como un ruego, “flor de mi corazón, mi alegría / no te vayas, no, no te apartes”. En el poema “15” (pp. 44-45), la naturaleza oculta a la amada, la vuelve inalcanzable: “Chiqniqniy wayrachu pakarusunki / icha chirapachu / limpisqa punchuchawan wankirusunki / manaña tarinaypaq”.⁴

³ “No fuiste flor de joto joto / ni ladrona zorra / cholita de Conchopata / para que te castiguen / para que te crucifiquen / como a desalmada ladrona.” (Sulca, 2012, p. 21).

⁴ “¿Te oculta el viento? / ¿o el arco iris te envuelve en su colorido pocho / para que no te encuentre?” (Sulca, 2012, p. 45).

3.1.1. “ISQUN” (NUEVE)

La tonada dominante corresponde al triste o yaraví. Son en estos poemas de amor, ternura, desamor y desprecio en los que mejores logros tiene nuestro poeta. La voz poética nos atrapa con la transparencia del dolor, la rabia o despecho; veamos el poema “Isqun” (Nueve):

1 Mulli aqacha, piña piñacha
achachaw;
kulli aqacha miskiy miskiycha,
añallaw.

5 Tunasta mikurquwaqchu
qipu qipuntinta;
warma yanayta apakuwaqchu
iskay wawantinta.

Manaya ñuqaqa atiymanchu
10 rawraq siki warmikita
kayman wakman
apaykachaytaqa.⁵

(Sulca, 2012, p. 30).

3.1.2. ISQUN: COPLA DE CARNAVAL

El poema se vincula a dos poemas de su creación, me refiero a “Iskay chunka” y “Iskay chuncka hukniyuq” de *Chaqracha* (2005, pp. 50-51 [y] pp. 52-53). En el poema del 2012 confluyen ambas temáticas y se resuelve como un solo texto. El par tradicional opera en el poema en una secuencia de ritmo y sentido que organiza la estructura del poema. Así *aqqa* será de “mulli” al tiempo que se caracteriza por ser “piña-piña”, fuerte, vigorosa y que provoca en el hablante una imprecación de desafío: “achachaw”. El esquema se repite: *aqqa* de “kulli” será una bebida “miski miski” (dulce dulce) por lo que causa una exclamación de satisfacción: “añallaw”; por tanto, al tono de desafío o reto del verso anterior se suma una atmósfera festiva que esboza *ñuqa* (yo) respecto a su interlocutor. Los vv. 2 y 4 sugieren un juego de opuestos, movimientos del cuerpo, estados de ánimo, sensaciones: “Qué miedo” / “Qué rica”, par que organiza el poema. Lo que sigue será una suerte de reto, *atipanakuy*, la estructura versal mantiene la línea del ritmo que se repite, “tuna”- “qipu” / “warma”- “iskay wawa”; “qipu” / iskay wawa”, asociada a la pregunta,

⁵ “La chichita de molle / es brava, coleronita. / ¡Qué miedo! // La morada es dulce, / dulcecita, morenita sabrosa. / ¡Qué rica! / ¿Podrías comerte a la tuna espina y todo? / ¿Podrías llevarte a mi amada y a sus dos hijos? // Lo que es yo, no podría pasear / con tu voluptuosa mujer, / ni aquí, ni allá.” (Sulca, 2012, p. 31).

“Mikurquwaqchu” (Comer-te) respecto a “apakuwaqchu” (llevar-te), así con todo espina, con tus dos hijos. Esta estrategia advierte que tal sucesión de versos produce una intensificación del dese; la voz poética no solo la asume como deseada, aceptada y preferida, sino incluso con la capacidad de realizar acciones que desbordan a *ñuqa*. Lo que interesa es la amada, no importa si se tiene que comer tunas con espinas o aceptar que ella tiene dos pequeñas. El poema concluye en los vv. 9-12 en la que *ñuqa* contrariamente a lo que puede hacer para tenerla, se cierra y evita exponer a la dama. Es decir puede comer tunas con espinas, aceptar que su pareja tenga hijos, pero no está dispuesto a exhibir ni pasear en público a la amada debido a su sensualidad. La voz poética la describe como “rawraq siki warmikita” en la línea erótica de *Machimina* (2004).

3.2. MUSUQ WAKCHA Y RECIPROCIDAD ANDINA

La crónica de la violencia que se vivió en las décadas de los 80 y 90 quedó graficada, escrita y testimoniada en sus diversos grados en *Chungui. Violencia y trazos de Memoria* (2009) de Ediberto Jiménez Quispe; se puede escuchar también en la canción ayacuchana de la violencia política (Espino & Mamani, 2023). Estas vivencias se leen en toda la novela de la violencia, la producción poética y también las podemos visualizar en las películas que se desarrollan en torno al tema referido. No se trata solo de vivir el miedo y huyendo, sino padecer los efectos de la violencia que se manifiestan de diversas formas como la pobreza o la imposibilidad de sembrar o cuidar el ganado. No solo implicó la destrucción y la muerte de más de 69 280 peruanos (CVR, 2004), sino también el desplazamiento forzado de gente, pueblos y comunidades andinas y amazónica (CVR, 2004; Ubilluz *et al.*, 2009; Puente, 2018; Huamán, 2021; Bedoya *et al.*, 2023). En palabras de Carlos Huamán López, se trata de un largo proceso histórico, marcado por la violencia y que han “cambiado el discurso poético” (Huamán, 2021, p. 71) que, en términos generales, se corresponde con la configuración del *musuq wakcha*, metáfora y símbolo del resultado de la violencia política: el nuevo pobre.

Los resultados del Conflicto Armado Interno no solo fue una cifra sino algo más complejo que desestructuró la humanidad del *runa*; el runa (hombre, mujer), el campesino quechua, se convirtió no solo en víctima, sino que mudó a la figura del *musuq wakcha* (nuevo pobre). Ya no es la pobreza extrema, ni las inclemencias de la naturaleza (sequías, heladas, hambrunas), ni el pongaje de la hacienda semi feudal, o la violencia extractiva de las minas que precariza la situación del runa; ahora se trata del campesinado que no

solo fue hostilizado, sino que los territorios y los espacios del *ayllu* les fueron sustraídos y vulnerados durante el Conflicto Armado Interno. El runa será, en consecuencia, un sujeto despojado de lo poco que tenía, sin pertenencia a una comunidad, sin recursos, sin tierras que sembrar ni ganado que pastar; se convirtió en una persona sin arraigo. A esta situación se le suma otra asociada al despojo que vino por la banda senderista que obligó a la población a abandonar lo suyo —la siembra limitada o formas esclavista (CVR, 2004; Jiménez, 2005; Muñoz & Eskenazi, 2015; Chagnollaud, 2021)— cuyo resultado fue el desplazamiento forzado ante la amenaza de la muerte.

Hay un humanismo que forma parte de las relaciones en la comunidad. La pertenencia incorpora formas que permiten seguridad a sus integrantes, de ahí que la comunidad está atenta a situaciones sencillas como celebrar los rituales propios de la colectividad o ritos de pasaje (bautizo), a la salud, la migración o situaciones límites como la muerte. La dimensión que proponemos presenta una doble dirección: de la comunidad hacia a sus integrantes y de estos respecto a su comunidad, siendo esta la que autodefine la memoria práctica (lo que se debe hacer) y toma la forma de reciprocidad ante *musuq wakcha* que se actualiza en diversos contextos; es decir, a la capacidad del runa para resiliencia. De esta manera, “[a] cada acto corresponde como contribución complementaria un acto recíproco”, que Josef Esterman precisa en términos de “justicia (meta-ética) del “intercambio” de bienes, sentimientos, personas y hasta valores religiosos” (Estermann, 1998, pp. 131-132). El principio funciona en dos sentidos: primero, la comunidad, aun en situaciones extremas, protege a sus integrantes; la segunda, proviene de los sistemas de intercambios fraternales y materiales, lo que implica el retorno de lo entregado, esto asegura, la pervivencia armónica de la comunidad y la comunidad extendida.

3.3. POEMAS DE VIOLENCIA: QANCHIS

El tema de la violencia fue abordado tanto en *Cantipoemas ayacuchanos* (1991) así como en el *Cuaderno de Teselo* N.º6, sin fecha, que incluyen 14 poemas quechuas, definidos por la brevedad, la unidad de su forma se asocia a la estructura de la copla andina; temáticamente, se vincula a los efectos del escenario de la violencia en la relación de pareja (el amor), el abandono, sensación de muerte y desplazamiento, siendo así el espacio una zona de conflicto para el libre desarrollo de la vida. En “Iskay” se habla del ser amado que ha sido llevado, que ya no está, “mallkaruspa / karu llaqtapi /

wichqarusuptiki” (“preso / en un pueblo / así encerrado está”. *Teselcuadernos*, N.º 6). En *Chiripa wiqi* identificamos cinco poemas (7, 10, 16, 26, 30) que fluyen como una voz retenida, la cual es finalmente liberada porque se tiene que expresar.

Los textos mantienen la misma estructura y características: aparecen situados por una construcción metafórica que evoca pérdida, dolor, exclusión; los poemas (“10” y “27”) incorporan a las deidades andinas (Apu Rasuwillka, Apu Akuchimay), en el “10” invoca a Rasuwillka para que construya un puente que a la voz poética escapar de” la violencia (la del orden, la de SL). La naturaleza aparece como aliada: “chakata simpaykuspa / utaq / wiskakupa wasimpi palaruwaspa / lluptirachillaway.” (“10”: p. 34).⁶ “Huk” (Sulca, 2012, p. 12) observa las características que se anotaron. Un tono epigramático resuelve el deseo del retorno, *llaqtaytam kutichkani* (“volver al pueblo”), pero el camino es difuso y poblado de amenazas, caracterizado por el terror y la intimidación. ¿Cómo se resuelve el tema de la violencia?

3.4. “QANCHIS” (SIETE)

Me detendré en “Qanchis” (Sulca, 2012, pp. 26-27; Espino, 2022, p. 325). El poema ha tenido varias versiones y ha circulado como copias en distintos momentos. La edición de *Cantipoemas III*, trae una versión del poema (Sulca, 2015, p. 18) que se distancia formalmente del por ser menos elaborado que la versión que acompaña al texto quechua.

1 Chiqniwaqninchikpa wischusqanmi
kay mana riqsisqay llaqtapi
allillamanta wañuy apawachkan
Llakinta sunqumpi pakaykuspa,

5. chaypi yupikuna pichaq payachaman
chaki tantallatapas quykullaychik.
Wawanpa punchaw yawarchasqan
huchankunatam qipillachkan:
chay payachaqa, mamallaymi.

Siete

1. Arrojado por los que nos odian
muero lentamente
en este pueblo desconocido.
A la viejita que allí, barre huellas

5. ocultando sus penas en el corazón,
denle aunque sea un pancito seco:
Carga culpas del hijo

⁶ “construye un puente, / u ocultándome en casa de una vizcacha / hazme escapar.” (Sulca, 2012, p. 35).

que ensangrentó días:
Esa ancianita es mi madre.

3.4.1. PRIMER ACERCAMIENTO

“Qanchis” está compuesto por nueve versos, como un texto minimalista y breve. El enunciado poético que aparece en la primera estrofa define la condición del hablante, tiene de autopercepción, de queja y de testimonio. La voz poética se instala como sujeto de enunciación desde la primera persona, y la imagen que nos entrega pertenece a una voz que se escucha como colectiva (nosotros). Así, no solo es el hablante, sino la situación de una tercera persona y la interpelación al lector. Es decir, un sujeto desarraigado que asume “su” culpa en el momento próximo a la muerte; la voz poética se autopercibe como odiado y, para expresar ello, el texto elige dos verbos: *chiqni-* (“odiar, aborrecer”) y *wischu-* (“arrojar, botar, perder”). La acción de ambos verbos recae en el sujeto, yo (-ni-) que a la par, está localizado en un poblado desconocido, marcado por la negación, un lugar que lo desubica, *kay mana* (“no se halla”). La densidad poética concluye en un estado de espera: *puñu-y* (v. 3), un final trágico, con un sujeto al borde la muerte, moldeado por el progresivo *-chka-*: *apa-wa-chka-n* (“llev-ando-a mi”), forma mediante la cual el poeta estructura —a través de un par lexical que resultan contradictorios (*allin-* y *wañu-y*), cuyo núcleo de sentido— una proposición y un verbo en indicativo. Par en tanto ofrece un nuevo significado, “positivo”, vinculado al indicativo del presente, *wañu-y* (“yo muero”), que otorga una extensión temporal amable para el sujeto cuando se vincula (*apa-wa-chka-n*), espera lenta y progresiva.

En la segunda estrofa *ñuqa* habla al oyente sobre una tercera persona, reportada por *-n*. Aparece una mujer barriendo, la describe como anciana (*paya-y-ku-spa*), es decir, una persona que requiere una atención especial. Esta anciana ha perdido su *ayllu*, su familia ha sido destrozada, abandonada y se la representa sola en la escena del poema. Es identificada como aquella que tiene penas en el corazón, pero las oculta. En el quinto verso, se singulariza y el poema asocia dos sustantivos: *yupi-s* (huella) y *pichaq* (barredora), ya que dicha acción recae en ella. La anciana, metafóricamente limpia, barre los males ocasionada por la violencia; al contextualizarse, ella es portadora del dolor y oculta una profunda pena: el acto de barrer termina organizando la imagen que busca desaparecer mediante las *yupikuna* (huellas) de lo que ha vivido y el nuevo estado de abandono. Y puede también extenderse a las huellas, *yupikuna*, como memoria de tránsitos y cambios abruptos, que ella vive, que la población vive, como *musuq wakcha*, en el sentido de ser

ahora parte de los llamados “nuevos pobres”. Borrar las huellas evoca un ritual de limpieza, de olvido de aquello que afecta al cuerpo como individuo y al cuerpo como territorio del *ayllu*, un cuerpo que ha sido despojado de su *ayllu*; tal circunstancia instala la mirada del tiempo. La voz poética, *ñuqa*, ruega, pide que le den una *tanta* (“un pan”), la súplica se hace desde la primera persona hacia una segunda persona en plural: *quyku-lla-ychik*.

En la tercera estrofa, la sucesión del adjetivo *chay* (“esa”) va acompañado por dos sustantivos que calan e intensifican en el verso. Este efecto se trabaja a partir del adjetivo y sucesión de dos sustantivos. El primer sustantivo es desprovisto de pertenencia, *paya-* (“anciana”), pero al acompañado con el diminutivo *-cha* y el genitivo *-qa* (*paya-cha-qa*), se traduce en “esta ancianita”; sumándole así la condición de pertenencia. La voz poética realiza un giro que reduplica la intensidad del sentido de pertenencia, *ñuqa* explica, en el poema, que aquella es su *mama-* (madre) y notifica ternura, delicadeza. El sufijo *-lla* indica ¿ pertenencia en primera persona y lo que se dice se testimonia como cierto mediante el uso del sufijo (*-mi*); por lo que, efectivamente, se trata de su madrecita, “payachaqa, mamallaymi” (v. 9).

El lexema *qipi* (manta, llevar en la espalda) anuncia la presencia de alguien que carga, que lleva o traslada. La posición del verbo en el verso implica, si se pone atención al sufijo *-lla-* un tratamiento especial, poblado de ternura. Este sufijo, además, está asociado al presente continuo *-chka-* y a la tercera persona, es decir, la persona sobre la que recae la acción, *-n*. La expresión arrastra consigo una acción continua, aunque cargada por la aceptación y el tratamiento tierno. El sentido se completa cuando se relaciona al sujeto que realiza la acción: *paya-* (“anciana, vieja”) y simultáneamente, *mama-* (madre); es decir, la que “Carga culpas del hijo”.

3.4.2. SEGUNDO ACERCAMIENTO: CLAVES DE LA VIOLENCIA

La lectura del poema implica no obviar varios elementos presentes que se leen como contingencias del poema, de allí la pertinencia de una lectura desde la visión andina. El primer elemento tiene que ver con el desplazamiento forzado como expresión del *musuq wakcha*. Sacar al campesino quechua de su comunidad o *llaqta* equivale a despojarlo de su propia existencia, tal como se expresa en “kay mana riqsisqay llaqtapi” (v. 2). La voz poética habla desde un no-lugar, un espacio en el que no puede situarse, porque le resulta hostil. Ir a vivir en lares remotos conlleva un descentramiento del sujeto. El segundo

elemento se asocia a la condición de *musuq wakcha*. La violencia de los años 80 supuso el abandono de las tierras o el cultivo limitado que impuso la violencia terrorista. Todos los mecanismos de destrucción empeoraron la situación socioeconómica del indígena andino y obligó al desplazamiento forzado (Sendero, las cuevas; fuerzas del orden, arrasamiento de pueblos). Migración forzada y pobreza hacen que la condición humana se desdibuje, el sujeto se instala como *musuq wakcha*, es decir, nuevo pobre. El tercer elemento es la postura de una voz en primera persona que se revela como responsable como sujeto “odiado” quien , al mismo tiempo, habla de su próxima muerte: *wischusqanmi* y *wañuy*.

La implicancia del desarraigo será que no puede haber retorno porque no hay garantía de sobrevivir. Esto afecta las relaciones tradicionales en el campo, especialmente ¿ la de *madre-hijo*. El hijo ausente que no provee a la madre — descrita como anciana — *paya-cha-man*— y el pedido de solidaridad que hace la voz poética lo reitera e intensifica en el v. 5: la ancianita se convierte en “*kay payachaqa, mamallaymi.*” (v. 9). La reduplicación permite que el segundo lexema se intensifique al volver a focalizar y especificar el sentido, ya no solo será la anciana, sino, para la voz poética, “mi madre”. Es ella la que sufre, la que padece hambre, la voz poética suplica que se la cuide. La imagen del pan aparece como ruego e invoca la atención a la situación de *musuq wakcha* para que la madre no termine desarraigada, sino incluida en la “comunidad”, por eso implora: *chaki tantallatapas quykullaychik* (“denle aunque sea un pancito seco”). Esta petición se extiende a la comunidad y la comunidad extendida, cuyo proceso de produce como manifestación de lo que se conoce como “el *encargo*”; es decir, pedir al vecino o al paisano, que vive en lar o que viaja a esas tierras, que vea a los padres o pariente, ya que la familia extendida (hijos, sobrinos, ahijados, etc.) se encuentran distante.

La sencillez de este poema de la violencia se asocia a los poemas que se han escrito desde Ayacucho en los años 80, a un conjunto de poemas dispersos, escritos en español, que, para efectos de esta comunicación, resulta suficiente aludir al poema “Ponchito” de Alida Castañeda, que Aquiles Hinostroza Ayala (Espino, 2022, pp. 637-638) en esa época traduce al quechua; *Cantipoemas* (1987) de José Antonio Sulca o *La palabra de los muertos o Ayacucho en hora nona* (1991), de Marcial Ritcher. Se trata pues de un poeta, de un *harawiyuq* que sabe lo que desea expresar. Con la magia y la grandeza del poema, con las transparencia y ritmo, con la musicalidad que acerca el poema a la canción.

4. CONCLUSIONES

El impulso y promoción del quechua como lengua para comunicarnos y para la literatura en los años 90, coincide con una recuperación y la resistencia a los efectos de la tragedia y violencia vivida en la década de los años 80, en ella juega un rol clave José Antonio Sulca Effio como creador y promotor. En 1997 se funda la Asociación de Escritores de Ayacucho (AEDA), en ese mismo periodo aparece *Qantu* (1998-2004) con *TESELO* y la revista *Tikanka* (2001-2004), que dan un vuelco notable a la escena literaria ayacuchana, especialmente la huamanguina. El quechua se entiende como la lengua de una cultura, se reafirma como la lengua de la región y deja de pensarse como dialecto; el quechua es una lengua que permite la expresión del alma, como todas las lenguas.

Durante el tránsito de la escritura de la ciudad a la escritura de la cultura. Huamanga deja de ser parte de la nostalgia aristocrática, para asumir un nuevo rostro, el del quechua hablante y el heredero de la violencia política. Si en la década del 60 se empieza a escribir en español, en los años 90 esta situación variará. Precedida por la formación letrada que tienen los escritores, José Antonio Sulca entendió que la cultura se expresa en la lengua y que se la difunde desde ella. La lengua quechua hecha poesía, con sensualidad y erotismo, ironía y picardía, refleja la fractura provocada por el mal y el miedo durante la violencia en los años 80. Sus poemas nos acercan a ese triste y desafortunado momento en que aparece el *musuq wakcha* (nuevo pobre), ese sujeto andino producto del Conflicto Armado Interno, descentrado, obligado a migrar, despojados de lo poco que tiene, sin tierra. Su poesía está impregnada de la presencia oral de la cultura andina popular que explica las formas quechuas festivas y, en parte, el minimalismo que apreciamos en casi toda su obra quechua. Los poemas de José Antonio Sulca forman parte del nuevo perfil de las literaturas peruanas; ya no solo del sistema quechua, si no del sistema Perú en la que ocupa un lugar preferente por su trayectoria poética y por sus creaciones minimalista y profundo sentido humanístico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA CHÁVEZ, I. (2012). Colofón. En J. A. Sulca Effio, *Chirapa Wiqi/Arco Iris de Lágrima* (p. 9). Universidad Nacional Federico Villarreal.

BEDOYA FORNO, R. (2021). La literatura peruana y el informe final de la CVR: Entre ficcionalización y subordinación. En R. Bedoya Forno *et al.* (Orgs.), *La violencia que no cesa. Huellas y persistencias del conflicto armado en el Perú*

contemporáneo (pp. 48-64). Éditions de l'IHEAL.
<https://books.openedition.org/iheal/10658>

CAVERO, R. (2012). *Los Senderos de la destrucción. Ayacucho y su universidad*. Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.

CHAGNOLLAUD, F. (2021). Conflicto armado, migración forzada y urbanización informal en Ayacucho En R. Bedoya Forno *et al.* (Orgs.), *La violencia que no cesa*. Huellas y persistencias del conflicto armado en el Perú contemporáneo (pp. 240-256). Éditions de l'IHEAL.

CVR (2004). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final*. Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23494.pdf>

ESPINO RELUCÉ, G. (2022). *Harawinchis. Antología de la poesía quechua contemporánea 1904-2021*. Pakarina Ediciones.

ESPINO RELUCÉ, G. (2012). X Encuentro Nacional de Escritores: nota sobre la poesía quechua José Antonio Sulca Effio. En *La alforja de Chuque*. <https://gonzaloespino.blogspot.com/2012/02/x-encuentro-nacional-de-escritores-nota.html>

ESPINO RELUCÉ, G. & MAMANI MACEDO, M. (2023). La representación de la violencia durante el conflicto armado interno en tres géneros musicales de la región de Ayacucho en el siglo XX, *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (74, 107-140).

ESTERMANN, J. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Abya Yala Ed.

GUTIÉRREZ FORNELLS, V. H. (2016). *Performance del canto coplero: la baguala y la vidala como práctica cultural andina*. [Tesis de maestría, Universidad Federal de Integración Latinoamericana].

HUAMÁN LÓPEZ, C. (2015). *Urpischallay. Transfiguraciones poéticas, memoria y cultura popular en el wayno*. Altazor Editores.

HUAMÁN LÓPEZ, C. (2021). Aproximaciones a la poesía quechua peruana. *Kipus: revista andina de letras*, (50), 55-79.

INEI (2018). *Ayacucho. Resultados definitivos*. Instituto Nacional de Estadística e Informática.
https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1568/05TOMO_01.pdf

JIMÉNEZ QUISPE, E. ([2005] 2009). *Chunqui, violencia y trazos de memoria* (2ª. Ed). Instituto de Estudios Peruanos, Comisión de Derechos Humanos & DED.

- LA VOZ (3 de setiembre de 2023). *La voz*, (9788). Diario inter-regional, Huamanga (Ayacucho).
- MILLONES, L. (5 de setiembre de 2015). Huamanga, 1964. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/opinion/columnistas/huamanga-1964-luis-millones-208001-noticia/>
- MOLINA RICHTER, M. ([1988] 2012). *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona*. Lluvia Editores.
- MUÑOZ, U. (2012). La poesía de José Antonio Sulca, *Tikanka* (5), 13-15.
- MUÑOZ, I. & ESKENAZI, J. (2015). Agencia, conflicto y desarrollo humano en Ayacucho: el caso de Sacsamarca post Sendero Luminoso. *Debates en Sociología* (40), 93-126.
- OLARTE ESPINOZA, T. (2017). *Síndrome de humanidad*. Colectivo Cultural Amarti.
- OSORIO, J. A. (2018). *Literatura en Ayacucho*. Amarti.
- PUENTE, J. (2018). Una guerra de ocupación: la territorialización del conflicto armado interno en Perú, 1981-1986. *Folia Histórica del Noreste*, (32), 175-197. <http://www.scielo.org.ar/pdf/fofia/n32/n32a09.pdf>
- QUIROZ CASTAÑEDA, E. P. (1997). *La Copla cajamarquina: las voces del carnaval* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- REMÓN TENORIO, F. F. *et al.* (2013). José Antonio Sulca Effio. En *Poetas ayacuchanos I* (pp. 105-117). Ed. Gráfica Bautista.
- SULCA EFFIO, A. (1966). Anchaharay wayta. *Javier Heraud*, 2(5), 17-18.
- SULCA EFFIO, A. (1967). ? *Masa*, 2(7), 11-16.
- SULCA EFFIO, A. ([1987] 2015). *Cantipoemas ayacuchanos* (2ª. ed.). Ed. Amartí. [3 vol.; el 2 y 3, solo *Cantipoemas*].
- SULCA EFFIO, J. A. ([2000] 2005). *Chaqrucha (Mezcladito)*. Ediciones Altazor.
- SULCA EFFIO, J. A. (2007). *Machimina*. Ediciones Altazor.
- SULCA EFFIO, J. A. (2009). *Kukuli*. Ediciones Altazor.
- SULCA EFFIO, A. (2012). *Chirapa Wiqi/Arco Iris de Lágrima*. Universidad Nacional Federico Villarreal.
- SULCA EFFIO, J. A. (2016). *Watuchi, hayku, harawichantin*. Ed. Amarti.
- SULCA EFFIO, J. A. (2019). *Wallpa suwa*. Ed. Sulca.

SULCA EFFIO, J. A. (s/f.). Teselo. Homenaje al Informe Final CVR. *Cuadernos Teselo*, (6).

UBILLUZ, J. C. & HIBBETT, A. & VICH, V. (2009). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Instituto de Estudios Peruanos.

VALENZUELA, J. (1989). “*El Grupo narración*”: *análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].

VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, C. & VERGARA FIGUEROA, A. (1988). *¡Chayraq! Carnaval ayacuchano*. Centro de Desarrollo Agropecuario/Tarea Asociación de Publicaciones Educativas.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

VRIP - Universidad Nacional de San Marcos

**MEMORIAS DE REPRESIÓN: ANÁLISIS DE LAS METÁFORAS
CONCEPTUALES EN LOS TESTIMONIOS DE PRESOS POLÍTICOS DE LA
DICTADURA CÍVICO-MILITAR EN CHILE**

**MEMORIES OF REPRESSION: CONCEPTUAL METAPHOR ANALYSIS IN
THE TESTIMONIES OF POLITICAL PRISONERS OF THE CIVIL-
MILITARY DICTATORSHIP IN CHILE**

Yael Cancino Saavedra
Universidad de Concepción
ycancino@udec.cl
<https://orcid.org/0009-0008-8165-8600>

Paola Alarcón Hernández
Universidad de Concepción
palarco@udec.cl
<https://orcid.org/0000-0001-7217-5668>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.202>

Fecha de recepción: 28.06.24 | Fecha de aceptación: 29.08.24

RESUMEN

Durante la dictadura cívico-militar en Chile (1973-1990), se cometieron sistemáticas violaciones a los derechos humanos, incluyendo tortura y desapariciones forzadas. El objetivo de este estudio es analizar metáforas conceptuales en los testimonios de presos políticos de la dictadura cívico-militar chilena. El marco teórico está constituido por los postulados de la Lingüística Cognitiva y de la Teoría de la Metáfora Conceptual. Junto con ello, se describen las características del discurso testimonial. El estudio utiliza una metodología cualitativa basada en la Teoría Fundamentada y el Método de Comparación Constante para identificar patrones y relaciones en los datos. El corpus analizado consiste en testimonios de 30 presos políticos recopilados en el libro *Cien voces rompen el silencio: Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)* (Kunstmann & Torres, 2008). Se aplicó el modelo de análisis de Coll-Florit y Climent (2019) para la identificación y formulación de metáforas conceptuales. Los resultados se organizaron por dominios meta: la prisión, las personas, los estados de ánimo, el afecto, el tiempo. Algunas metáforas analizadas son 1) LA EXPERIENCIA DE PRISIÓN ES UN VIAJE; 2) LAS PERSONAS SON ANIMALES; 3) EL TIEMPO ES UN RECURSO y; 4) EL BUEN ÁNIMO ES ARRIBA, EL MAL ÁNIMO ES ABAJO. La investigación muestra que las metáforas facilitan la articulación y comprensión de experiencias complejas y dolorosas. De esta forma, la metáfora contribuye a transmitir la magnitud de su dolor y la brutalidad de los opresores de una manera que resuena profundamente en los lectores y oyentes.

PALABRAS CLAVE: metáfora conceptual, discurso testimonial, dictadura cívico-militar chilena, prisión, Método de Comparación Constante.

ABSTRACT

During the civil-military dictatorship in Chile (1973-1990), systematic human rights violations were committed, including torture and forced disappearances. The objective of this study is to analyze conceptual metaphors in the testimonies of political prisoners of

the Chilean civil-military dictatorship. The theoretical framework is constituted by the postulates of Cognitive Linguistics and Conceptual Metaphor Theory. Along with this, the characteristics of testimonial discourse are described. The study uses a qualitative methodology based on Grounded Theory and the Constant Comparative Method to identify patterns and relationships in the data. The corpus analyzed consists of testimonies of 30 political prisoners compiled in the book *Cien voces rompen el silencio: Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)* (Kunstmann & Torres, 2008). Coll-Florit and Climent's (2019) model of analysis was applied for the identification and formulation of conceptual metaphors. The results were organized by target domains: prison, people, moods, affection, time. Some metaphors analyzed are THE PRISON EXPERIENCE IS A JOURNEY, PEOPLE ARE ANIMALS, TIME IS A RESOURCE, GOOD MOOD IS UP-BAD MOOD IS DOWN. This research shows that metaphors facilitate the articulation and understanding of complex and painful experiences. In this way, metaphor helps to convey the magnitude of their pain and the brutality of the oppressors in a way that resonates deeply with readers and listeners.

KEYWORDS: Conceptual Metaphor, testimonial discourse, Chilean civil-military dictatorship, prison, Constant Comparative Method.

INTRODUCCIÓN

Durante la dictadura cívico-militar en Chile (1973-1990), las fuerzas militares incurrieron en sistemáticas violaciones a los derechos humanos, censura, persecución política y desapariciones forzadas. Desde el regreso a la democracia, se constituyeron algunas comisiones con el fin de determinar la cantidad de víctimas de estas violaciones a los derechos humanos. La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005) reconoce a 27,255 personas como prisioneros políticos y víctimas de tortura, y el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (2022) reporta 1,469 víctimas de desaparición forzada durante el período de la dictadura. Asimismo, se han establecido acciones de reparación para las víctimas, las que incluyen medidas para cada individuo y, políticas públicas y educativas para la ciudadanía.

En este contexto, los testimonios de las víctimas han jugado un rol fundamental en la reconstrucción de la historia y la implementación de estas políticas públicas. A través de múltiples formatos, los testimonios han permitido dar a conocer vivencias personales que generan una amplia gama de investigaciones interdisciplinarias. De los testimonios han surgido diversas investigaciones con un amplio rango disciplinar; no obstante, la mayoría de estas investigaciones se centran en la literatura testimonial, sin considerar los testimonios que no tienen orientación literaria. En este estudio, enmarcado en la Lingüística Cognitiva, se propone que las metáforas conceptuales emergen como una

herramienta crucial para los testimoniantes y que contribuyen a la comprensión de las vivencias asociadas con su detención y tortura. En consecuencia, el objetivo de la investigación es analizar metáforas conceptuales en los testimonios de presos políticos de la dictadura cívico-militar chilena.

En las secciones siguientes se explica el marco teórico, que trata sobre la metáfora conceptual y el discurso testimonial; luego se expone la metodología que adoptamos para realizar el análisis; posteriormente se presentan los principales resultados del análisis de metáforas conceptuales que surgen de las experiencias de prisión de los testimoniantes; y finalmente se emiten comentarios respecto de los hallazgos presentados.

MARCO TEÓRICO

El presente estudio desarrolla el análisis de los testimonios de prisioneros políticos durante la dictadura cívico-militar en Chile, mediante la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC). En consecuencia, en esta sección se exponen sus principales postulados, así como los de la Lingüística Cognitiva (LC), corriente en la que se enmarca la TMC. Junto con ello, se describen las características del discurso testimonial.

LINGÜÍSTICA COGNITIVA

La Lingüística Cognitiva fue impulsada, a finales de la década de 1970, por investigadores provenientes de la semántica generativa y otros lingüistas que se sintieron disconformes con la orientación marcadamente sintáctica del generativismo chomskiano de esa época. Destacan en este grupo George Lakoff, Charles Fillmore y Ronald Langacker, entre otros. Si bien se reconoce a Chomsky como el precursor del giro cognitivo en la lingüística contemporánea (Taylor, 2002), al sostener que el lenguaje es un fenómeno mental, se requería una aproximación al lenguaje que incluyera aspectos semánticos, que considerara habilidades cognitivas generales y que atendiera el uso del lenguaje en contextos específicos (Dąbrowska & Divjak, 2015; Taylor, 2002).

La Lingüística Cognitiva no es una teoría lingüística única, sino un enfoque que ha adoptado un gran número de implicaciones provenientes de la ciencia cognitiva, la filosofía, la psicología cognitiva, la psicología de la Gestalt, la antropología y los estudios culturales (Wen & Taylor, 2021). La LC abarca un conjunto de enfoques unificados por los siguientes principios fundamentales que guían el estudio del lenguaje y la mente: el lenguaje no es una facultad cognitiva autónoma, sino una parte principal de la cognición

humana; las lenguas humanas son un inventario abierto de unidades simbólicas en las cuales las formas están emparejadas convencionalmente con significados (es decir, construcciones); el significado es de lo que trata el lenguaje; la construcción del significado es conceptualización; la estructura semántica es estructura conceptual; la estructura conceptual está corporeizada; la representación del significado es enciclopédica; el conocimiento del lenguaje surge básicamente del uso del lenguaje (Cuenca & Hilferty, 1999; Dąbrowska & Divjak, 2015; Geeraerts & Cuyckens, 2007; Taylor, 2002; Wen & Taylor, 2021; Ibarretxe-Antuñano & Valenzuela, 2021). En este enfoque, el lenguaje es comprendido como un instrumento para organizar, procesar y portar conocimiento (Evans & Green, 2006; Geeraerts & Cuyckens, 2007).

METÁFORA CONCEPTUAL

La metáfora, como fenómeno lingüístico y cognitivo, es objeto de estudio en diversas disciplinas, cada una aporta perspectivas y enfoques únicos para su comprensión. Desde la lingüística y la literatura hasta la psicología y la filosofía, la metáfora ha demostrado ser un elemento esencial para el entendimiento del lenguaje y el pensamiento humano.

En la tradición clásica, la metáfora ha sido tratada principalmente como un recurso del lenguaje destinado a embellecer el discurso artístico. Platón, en *La República*, afirma que es una forma inferior de conocimiento, y la relega al ámbito de la retórica y la poesía (trad. en 1996). Sin embargo, autores como Aristóteles, Cicerón y Quintiliano reconocieron su valor, no solo estético, sino también cognitivo. Aristóteles, en su obra *Poética*, señala que la metáfora consiste en “la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o según la analogía” (trad. en 1974, p. 204). En la visión de Aristóteles destaca la función de la metáfora como una herramienta lingüística para llenar vacíos en el lenguaje, que permite describir lo desconocido en términos de lo conocido. Kittay (1987) sostiene que, en Aristóteles, la metáfora “nos provee una forma de aprender algo nuevo sobre el mundo o sobre cómo el mundo puede ser entendido y percibido” (p. 3), de ahí su valor cognitivo.

Cicerón y Quintiliano, aunque centrados en la poética y la retórica, reconocen la presencia de la metáfora en el lenguaje cotidiano. Cicerón, en *El Orador*, señala que “a la metáfora recurre con frecuencia todo tipo de lenguaje, no sólo el de los habitantes de la ciudad, sino también el de los campesinos [...]” (trad. en 1991, p. 70), se subraya el uso habitual fuera del ámbito artístico, en lo cual coincide Quintiliano en *Instituciones*

Oratorias (trad. en 1944). Esto indica que, para estos autores clásicos, la metáfora posee un valor práctico y no solo estético. No obstante, su reconocimiento del valor cognitivo de la metáfora es limitado comparado con la comprensión contemporánea, pues el énfasis en estos autores se centra en la creación artística, pero se distancia del enfoque cognitivo, donde la metáfora ocupa un lugar importante en el sistema conceptual.

En el marco de la LC, Reddy (1979) y Lakoff y Johnson (1980) fueron los precursores de lo que se ha llamado la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC). En este marco, la metáfora ha sido ampliamente analizada por su capacidad para estructurar y categorizar experiencias humanas. Según Lakoff y Johnson (1980), las metáforas no solo embellecen el lenguaje, sino que también modelan la forma en que las personas conceptualizan el mundo: “Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature” (p. 3). Este enfoque cognitivo revela cómo las metáforas influyen en el pensamiento y la percepción; y proporcionan un marco conceptual para la interpretación de la realidad.

La metáfora conceptual está constituida por un conjunto de correspondencias conceptuales sistemáticas entre dos dominios de conocimiento: el dominio meta, es el que se pretende comprender; y el dominio fuente, que típicamente está más anclado en la experiencia física, social o corporal. Por este motivo, siguiendo el principio de la LC, se sostiene que la estructura conceptual está corporeizada, Wen y Jiang (2021) explican que la conceptualización metafórica se construye sobre la experiencia del cuerpo, del entorno físico y de la cultura. En cada metáfora conceptual, elementos, propiedades y relaciones del dominio fuente se proyectan al dominio meta, y proveen una lógica particular mediante la cual razonamos *metafóricamente*.

Kövecses (2020) puntualiza que, en la TMC, se distingue entre metáforas lingüísticas, es decir, expresiones lingüísticas utilizadas metafóricamente, y metáforas conceptuales (escritas en mayúsculas o versalitas), es decir, los patrones conceptuales en los que nos basamos en nuestra vida diaria para pensar sobre aspectos del mundo. Por ejemplo, la metáfora LA VIDA ES UN VIAJE puede ayudarnos a pensar sobre la vida: podemos establecer metas que queremos alcanzar, planificar el viaje, prepararnos para enfrentar obstáculos en el camino, elaborar planes alternativos eligiendo entre múltiples caminos, etc.

El estudio del lenguaje de las emociones y de la naturaleza de los conceptos emocionales proporcionó un terreno fértil para demostrar muchas de estas ideas y desarrollarlas aún más (Kövecses, 2021). También inspiró a psicólogos cognitivos y psicolingüistas a comenzar a trabajar de manera experimental las hipótesis formuladas por los lingüistas cognitivos y proporcionar evidencia de la realidad psicológica de las metáforas conceptuales (Gibbs, 2014). Asimismo, el trabajo sobre metáforas conceptuales también se extendió a la literatura (Lakoff & Turner, 1989), el análisis del discurso (Semino, 2008) y al estudio histórico del léxico (Sweetser, 1990), entre otras áreas.

EL DISCURSO TESTIMONIAL

La memoria es un concepto que se ha usado para interrogar las formas en las cuales “la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de recordar/olvidar. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción” (Jelin, 2020, pp. 565-566).

El testimonio ha sido la principal forma de mantener y transmitir la historia en la cultura latinoamericana desde antes de la colonización. Los pueblos indígenas han contado su historia a través del testimonio, alejados de las versiones oficiales de los colonizadores. Más recientemente se ha vuelto a testimoniar sobre la violencia experimentada por víctimas de distintos sucesos como guerrillas y dictaduras a lo largo del territorio, en el entendido de que el testimonio personal es “una fuente fundamental para recoger información sobre lo sucedido y un ejercicio de memoria personal y social en tanto construcción narrativa que intenta dar algún sentido al pasado” (Jelin, 2020, p. 555).

Nofal (2001) sostiene que la experiencia del golpe militar en Chile produce una necesidad de testimoniar esas vivencias como algo nuevo y desconectado de la historia literaria en el país. Las razones para testimoniar son diversas, Zó (2016) indica que se testimonia para obtener justicia y reparación, para concientizar y para la memoria. Las formas que toma el testimonio también son variadas, como la literatura (Millán, 1979; Rojas, 1977; Bonnefoy, 2003), el periodismo (Anguita & Cecchini, 2020; Aguilera, 2016; testimonios en *Araucaria de Chile*, 1978-1989) y la autobiografía (Valdés, 1974; Quijada, 1977; Auth & Numhauser, 2002).

Los intentos por definir el género testimonial y las características del discurso testimonial son extensos. Acedo (2017) hace una revisión de diversas aproximaciones a una definición del género testimonio e indica que “toda definición es imprecisa” (p. 64), sin embargo, hay similitudes que permiten conceptualizar el género del discurso testimonial. Por un lado, en “El discurso-testimonio” (1989), Prada afirma que este tipo de discurso tiene una intención explícita de entregar prueba o comprobación de la verdad de un hecho social que ocurrió previamente y el emisor se declara actor o testigo de lo testimoniado. En este tipo de discurso se marca explícitamente, entre otros, la praxis inmediata, pues se narran hechos del pasado en función de una acción político-social inmediata; en otras palabras, no se testimonia solo para documentar, sino con la intención de generar una acción inmediata.

Por otro lado, Beverley (2010) se refiere al testimonio como una narración del protagonista o testigo en primera persona, y cuya unidad narrativa reside en la vida o en una experiencia significativa en la vida de una persona. Además, considera, en su reflexión sobre el testimonio, que se ajusta al relato de aquellas personas que fueron parte de alguna militancia revolucionaria y cuya narración, por lo general, no tiene pretensiones literarias o académicas.

Cassaus (1986) afirma que el género testimonial cumple la función de rescatar la memoria colectiva de los pueblos y de aportar a la reconstrucción de las distintas versiones de la historia de una nación. El autor distingue distintos tipos de testimonio, estos cumplen diferentes funciones y se desarrollan en distintos contextos, como el periodístico, etnográfico y artístico. El tipo de testimonio con el que se trabajará en esta investigación pertenece al etnográfico; en este, el testimonio está elaborado por las personas que tomaron un rol protagónico en los sucesos que se narran; de esta forma, los testimoniantes se convierten en participantes y autores.

De la convergencia de estas definiciones surge la conceptualización del discurso testimonial, que se definirá como una narración llevada a cabo por los protagonistas de los hechos narrados, los que constituyen una experiencia significativa en la vida de los testimoniantes. La función principal del discurso testimonial es dar a conocer sus experiencias personales frente a un hecho político-social, con el objetivo de contribuir a la construcción de una memoria histórica colectiva.

METÁFORA TESTIMONIAL

Agamben (2000) explora la compleja naturaleza del testimonio, especialmente en contextos extremos como los campos de concentración nazis. La paradoja del testimonio, tal como la plantea Agamben, se centra en la contradicción inherente a la experiencia de los sobrevivientes y la capacidad de comunicar dicha experiencia. El autor describe la aporía de Auschwitz como la contradicción entre la verdad y los hechos. Para los sobrevivientes, lo que sucedió en los campos es lo único verdadero y absolutamente inolvidable, pero, al mismo tiempo, esta verdad es inimaginable y no puede ser completamente capturada por los elementos reales que la constituyen. Agamben argumenta que en todo testimonio hay una laguna, una parte que no puede ser testimoniada. Los sobrevivientes dan testimonio de algo que es esencialmente intestimoniabile.

Si bien, para Agamben, esta imposibilidad de testimoniar se convierte en el núcleo del testimonio, haciendo que el valor del testimonio resida precisamente en lo que falta en él, estimamos que es en esta laguna donde la metáfora puede cumplir un rol importante. En particular, las metáforas juegan un papel crucial en la comunicación de vivencias complejas y abstractas de manera comprensible y tangible. Las investigaciones han mostrado cómo las metáforas no solo enriquecen el lenguaje, sino que también facilitan la comprensión de experiencias y el manejo de emociones tanto para el hablante como para el oyente. Kövecses (2000, 2021) argumenta que las metáforas permiten a las personas estructurar y entender sus emociones de maneras que serían difíciles de articular con el lenguaje literal. Dado que esto se ve reflejado en diversas culturas, el autor indica que las metáforas para describir emociones son un fenómeno universal. Semino ha mostrado cómo las metáforas no solo facilitan la comunicación de emociones en situaciones cotidianas, sino también en situaciones complejas, como aquellas presentes en contextos clínicos y terapéuticos, ayudando a los pacientes a articular sus experiencias y a los terapeutas a comprender mejor sus estados internos (Semino, 2008; Semino *et al.*, 2018). Por estas razones, en el discurso testimonial, se considera a la metáfora como una manifestación de la experiencia subjetiva de la víctima que reclama espacios emocionales para compartir el dolor (Jaramillo, 2020).

METODOLOGÍA

Esta investigación, de carácter cualitativo, sigue lineamientos del enfoque metodológico de la Teoría fundamentada. Este permite la identificación de patrones y relaciones entre los datos, para lograr el desarrollo de conceptos y la categorización de los datos obtenidos (San Martín, 2014). En este marco, se aplicó el Método de Comparación Constante, que consiste en la comparación sistemática y constante de los códigos recopilados con nuevos códigos que surjan de la revisión, con el objetivo de ajustar conceptos y categorías, identificar las propiedades de estas y las relaciones entre ellas.

El modelo de análisis que se utilizará en la investigación para la identificación de expresiones metafóricas y formulación de metáforas conceptuales es el propuesto por Coll-Florit y Climent (2019). Esta metodología se enfoca en la detección y formulación de metáforas conceptuales a través de la aplicación de cuatro principios metodológicos. El primero de estos es el uso de hipótesis de trabajo, las que surgen de una preselección intuitiva de cláusulas que parecen contener palabras usadas metafóricamente. El segundo, es la aplicación parcial del Procedimiento de Identificación de Metáforas (Metaphor Identification Procedure), del Grupo Pragglejaz (2007), a las palabras de la cláusula preseleccionada anteriormente para confirmar o descartar las hipótesis de trabajo. En tercer lugar, se encuentra el uso de compendios para formular las metáforas conceptuales; los compendios y diccionarios se consideran recursos de conocimiento experto y facilitan el acuerdo entre analistas. Por último, el modelo propone cuatro estrategias para la formulación de metáforas conceptuales, las que buscan lograr mayor acuerdo entre analistas, estas se basan en la sustitución de palabras en la expresión metafórica por otras palabras hasta llegar a una lectura literal. Una vez realizado el análisis, se establecerán cuáles fueron las experiencias de expresos políticos vinculadas a las metáforas conceptuales predominantes en sus narraciones testimoniales.

El corpus analizado está compuesto por los discursos testimoniales de 30 expresos políticos de la dictadura cívico-militar en Chile, compilados en el libro *Cien voces rompen el silencio: Testimonios de ex presas y presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)* (Kunstmann & Torres, 2008). Estos testimonios fueron recopilados, en su mayoría, en formato escrito entregados por los autores y, en algunos casos, los testimonios fueron entregados de forma oral, para luego ser transcritos por el equipo de recopilación del libro.

Se escogieron testimonios según la extensión de estos, donde se analizaron las narraciones más amplias, hasta llegar a la saturación de información al examinar iterativamente los resultados preliminares. En el libro no se informa la edad de los testimoniantes, pero es posible distinguir el sexo de los participantes. Dentro del corpus analizado, hay 17 hombres y 13 mujeres.

Cada oración donde se identificó una expresión metafórica fue examinada a través de una matriz de análisis donde se le asignó a cada oración una codificación única y se aplicaron los principios metodológicos del modelo de análisis de Coll-Florit y Climent (2019). Así, cada extracto presentado en los resultados tiene una codificación que indica las iniciales del testificante, seguido de una numeración que corresponde al número con el que se identifica en la matriz, por ejemplo: MTV-2 En 1967 ingresé a las Juventudes Comunistas.

RESULTADOS

En esta investigación se analizaron las metáforas conceptuales que los testificantes utilizaron para describir sus experiencias en prisión. Esta sección presenta los resultados principales del análisis según los dominios meta de experiencias de presos políticos al interior de las cárceles: la prisión, las personas, sus estados de ánimo, y afecto, acompañados de ejemplos ilustrativos de cada categoría.

LA PRISIÓN

La metáfora conceptual LA EXPERIENCIA DE PRISIÓN ES UN VIAJE surge desde la necesidad de los testificantes de describir sus vivencias en el periodo que estuvieron detenidos en prisión, por lo que hacen uso de expresiones relacionadas al viaje para poder caracterizar estas experiencias. Esta metáfora surge de la metáfora más general LA VIDA ES UN VIAJE (Kövecses, 2020), ya que la experiencia de prisión es una parte del viaje que supone la vida.

- (1) AEP-18 Acostumbrarnos a una realidad nueva, que había modificado el curso de nuestras existencias, fue la tarea más difícil que puede emprender un ser humano.
- (2) HSM-3 El que tuvo la suerte de salir de ese lugar [Estadio Chile] con vida no puede decir que el camino después vivido fue una taza de leche, no, para nada.

Fue solo el empezar el *Vía Crucis* de un largo camino cuyo final nadie podía ni siquiera imaginar.

En (1), el testimoniante describe su la vida como un curso fluvial, cuyo desarrollo normal ha sido desviado por su ingreso a prisión. Esto implica un cambio involuntario en la trayectoria de su vida, en cuanto preso político, comparable a la desviación del flujo de un río. Esto sugiere una interrupción drástica y no deseada del camino natural de la vida. El testimoniante usa la primera persona plural, lo que da cuenta de que comparte esta desviación del curso de la vida con sus compañeros de prisión.

En (2), el testimoniante usa la expresión “un largo camino” para hacer referencia a su experiencia carcelaria. Además, ocupa la frase “*Vía Crucis*”, usada en el ámbito religioso para referirse al camino lleno de sufrimiento y agonía que tuvo que recorrer Jesús con la cruz hacia su crucifixión, es decir, se evocan imágenes de etapas de martirio y dolor. Esta referencia implica el sufrimiento de la vida en prisión, configurado como un recorrido lleno de dolor y sacrificio, lo que evoca etapas de sufrimiento prolongado con variadas pruebas que debieron superarse, además de una vida extremadamente difícil después del evento. La expresión “cuyo final nadie podía ni siquiera imaginar” supone un camino sin un final visible o predecible, que evidencia incertidumbre sobre el futuro y, al mismo tiempo, refuerza la idea del sufrimiento del camino sin final claro que emprende el testimoniante.

En ambos testimonios se emplean metáforas conceptuales para articular experiencias complejas y dolorosas, que hacen uso de imágenes de caminos, ríos y viajes para transmitir la severidad de los cambios en sus vidas, sus dificultades e incertidumbres sobre el futuro.

La metáfora conceptual LA EXPERIENCIA DE PRISIÓN ES UN INFIERNO se observa en los siguientes enunciados:

- (3) JMP-15 También podía ser el mismo infierno terrenal en el cual me había hospedado en los últimos días, esta vez mimetizado en espacio divino.
- (4) AEP-26 Fue el ingreso definitivo al infierno en el cual viviríamos durante largo tiempo.

En (3) y (4), los testimoniantes configuran su experiencia carcelaria como un infierno, y destacan lo negativo de sus vivencias. El infierno, de acuerdo con algunas

religiones, es el lugar donde las almas son torturadas eternamente después de la muerte. El uso de este concepto sugiere una vivencia extremadamente tormentosa, plagada de angustia y dolor, comparable con el sufrimiento eterno descrito en la teología. A su vez, el uso de la palabra “hospedado” sugiere una estancia temporal y voluntaria en un recinto, con un cierto grado de normalidad. Sin embargo, en este contexto, se utiliza para describir una experiencia en un lugar de tortura y sufrimiento extremo, que se metaforiza como un “infierno terrenal”.

Asimismo, LA EXPERIENCIA DE PRISIÓN ES MUERTE es una metáfora conceptual que es empleada para expresar otro aspecto negativo de estar en prisión:

(5) VRT-36 Después, en libertad, había que comenzar de nuevo a vivir.

De acuerdo con el testimonio (5), estar en prisión es estar muerta. La liberación de la cárcel y la vida de ahí en adelante puede entenderse como volver a la vida.

La metáfora conceptual LA PRISIÓN ES UN PARTIDO DE FÚTBOL simboliza la forma en que el testimoniante vive su experiencia en prisión, como si esta fuera un deporte. Además, en (6), se insinúa la nula agencia que tiene sobre su experiencia en prisión, ya que la narración lo muestra a él y sus compañeros como espectadores de la situación.

(6) EAB-16 Estábamos todos juntos, como espectadores de un partido de fútbol.

Otra forma en que es presentada la prisión es a través de la metáfora conceptual LA PRISIÓN ES UN MONSTRUO. En (7), la testimoniante caracteriza la prisión con el sintagma “monstruo”, que le confiere una connotación negativa. La manera en la que describe la prisión evidencia la agonía de haber estado atrapada dentro de un monstruo durante su reclusión.

(7) CRT-1 Creo que aunque un ser humano no haya sido testigo del horror, a través de nuestros testimonios será capaz de empatizar, de “sentir” aquello que ocurre en el “estómago del monstruo”.

Las MCs empleadas por los testimoniante tuvieron distintos dominios fuente para describir sus experiencias de prisión, sin embargo, una característica en común es que todas tienen una implicación negativa sobre sus vivencias. Esto evidencia que la

experiencia carcelaria fue una etapa de sus vidas donde hubo mucho sufrimiento y dolor, vivencias forzadas y angustiantes que parecían no tener fin.

LAS PERSONAS

En esta sección se describen metáforas relacionadas a las personas, sus experiencias, emociones y características. Estas metáforas describen a las personas en términos de animales y de contenedores.

Los testimoniantes utilizaron expresiones metafóricas para describir su interacción con personal de FF.AA. y Carabineros durante su estancia en prisión mediante la metáfora conceptual LAS PERSONAS SON ANIMALES. A diferencia de las metáforas de la sección previa, este apartado, en lugar de la estructura del dominio fuente, se usan propiedades de los animales para destacar el comportamiento poco piadoso y respetuoso de los torturadores:

- (8) EAB-42 Una bestia humana... de tomo y lomo.
- (9) VRT-13 Los torturadores son unas bestias psicópatas que quisieron hacernos mierda. Era el poder salvaje contra los que teníamos ideas divergentes y luchábamos por ellas.

En (8) y (9), los testimoniantes describen a sus torturadores en términos de bestias. Este concepto es usado para referirse a personas a través de los rasgos negativos de los animales, como la rudeza y brutalidad en sus acciones. De esta forma, esta metáfora destaca la correspondencia conceptual entre la actuación sin clemencia, nula empatía ni remordimiento de los torturadores y el comportamiento bestial de animales.

- (10) EAB-50 Ahí estaba el *perro* Conrado Pacheco.
- (11) GAM-26 En mi opinión, los que siempre fueron *perros* y nunca cambiaron, fueron los aviadores de la FACH.

Los testimoniantes emplean el dominio fuente PERRO para representar las características negativas que tenían Conrado Pacheco, en (10), y los aviadores de la FACH, en (11), y para eliminar la humanidad de estos. En el marco de esta metáfora, los perros son animales que pueden llegar a ser destructivos y salvajes, sin respeto ni piedad por las personas, y sin conciencia ni remordimiento por sus malas acciones. Según esta

metáfora, entonces, los perpetradores actuaban de acuerdo con estas características negativas de este animal hacia los prisioneros.

De igual forma, se utilizan metáforas del dominio ANIMAL para describir la forma en que los prisioneros eran tratados durante sus detenciones por las FF.AA. y Carabineros:

(12) CRT-69 Mientras yo gritaba, el jefe de la casa ladró: ¡CALLEN AL CHANCHO!

En (12), el jefe de la casa hace uso del animal “chancho” para referirse a la testigoante debido a que ella estaba gritando, ya que, así como el gruñido de los cerdos es molesto y fuerte, los gritos de la testigoante tenían un sonido similar. Adicionalmente, esta forma de referirse a la prisionera indica la intención de arrebatar su humanidad metaforizándola como un animal al expresar la orden de hacerla callar.

(13) MAB-15 Entró un hombre al calabozo, vociferando que yo me hacía la *mosquita muerta*.

El hombre que entra al calabozo, en (13), se refiere a la testigoante con la expresión “mosquita muerta”. El Diccionario de la Real Academia Española define esta expresión como “persona, al parecer, de ánimo o genio apagado, pero que no pierde la ocasión de su provecho” (s.f.). Así, describe a la testigoante como una persona que parece ser pequeña e inofensiva, pero no lo es. Tal como en (12), el hombre que entra al calabozo intenta arrancar la humanidad de la testigoante al describirla en términos de un animal.

En (14) y (15), igual que en los ejemplos anteriores, el testigoante es despojado de su condición humana al ser tratado como un animal.

(14) HSM-7 Todos los que veníamos en el bus fuimos ingresados igual que animales a un camarín del Estadio.

(15) HSM-39 “Ya, tomen a este animal y llévenselo desde donde lo trajeron.”

En (14) y (15), igual que en los ejemplos anteriores, el testigoante es despojado de su condición humana al ser tratado como animal. Estas narraciones reflejan los malos tratos que sufrieron los prisioneros durante su tiempo en la cárcel. Al ser negada su

humanidad, pierden el derecho a un trato digno y respetuoso, y pasan a ser criaturas inferiores a los carceleros.

Otra ocasión donde los testimoniantes hicieron uso de la metáfora LAS PERSONAS SON ANIMALES fue al describir la forma en que los familiares y amigos de los presos políticos ingresaban a los centros de detención en los días de visita:

(16) MFA-10 Un tropel de familiares y amigos entraron en loca estampida.

En (16), con “tropel” y “loca estampida”, el testimoniante se refiere a que los familiares y amigos entraban de manera desorganizada y acelerada, como las manadas de animales lo hacen en algunas ocasiones.

Como se puede apreciar, la metáfora conceptual LAS PERSONAS SON ANIMALES es utilizada para describir distintas situaciones desde la perspectiva de los testimoniantes. A través de ella es posible caracterizar a las FF.AA. y Carabineros; a los prisioneros, sus familiares y amigos en términos de características de animales. Cabe destacar que, en la mayoría de los casos, exceptuando (16), las expresiones metafóricas expresan rasgos negativos de animales al describir a las personas.

Se debe observar que los conceptos del dominio ANIMAL pueden tener diferentes propiedades y se puede establecer una relación afectiva positiva, como cuando se le dice a otro “mi perrito” cariñosamente o “perro” para mostrar cercanía. Por el contrario, las metáforas revisadas en esta sección configuran a los animales en términos de falta de humanidad y es este concepto de animal el que se usa en los testimonios.

En los testimonios también se observó que las personas son descritas como contenedores a través de la metáfora conceptual EL CUERPO ES UN CONTENEDOR. En Lingüística Cognitiva, el CONTENEDOR se considera un esquema de imagen, esto es, una representación mental esquematizada que surge a partir de patrones dinámicos recurrentes de nuestras experiencias perceptuales y motoras (Wen & Jiang, 2021, p. 148). Este esquema de imagen comprende tres componentes: un interior, un exterior y un límite entre ambos, y funciona como dominio fuente de muchas metáforas. En (17), el testimoniante se describe a sí mismo en términos de un contenedor.

(17) HCS-7 Me dijeron que, por mi edad, no creían que fuese sometido a flagelaciones, pero que nunca reconociera nada, porque si lo hacía no pararían de torturarme hasta sacarme toda la información, fuera verdadera o inventada.

Al expresarse a través de las palabras “sacarme toda la información” sugiere que hay información dentro de él y que esta puede ser sacada, tal como los objetos que se pueden meter y sacar de un contenedor. Este extracto tiene una connotación negativa, ya que tiene lugar al hablar sobre la tortura a la que podían someterlo para obtener la información que los militares necesitaban.

A diferencia del ejemplo anterior, en (18) el testificante se refiere a los perpetradores en términos de un contenedor.

- (18) CBM-24 Había mucho odio en los ojos y en la voz de quienes nos rodeaban.

Este enunciado ocurre cuando el testificante habla del “odio” circundante, al cual configura como una sustancia que se localiza en los ojos y voz de los militares, y destaca las emociones negativas que surgen de estas personas.

EL TIEMPO

En una situación de restricción forzada de la libertad se entiende el valor que los prisioneros le asignan al tiempo. Por ello, en esta sección, se presentan metáforas que remiten al dominio meta TIEMPO en las narraciones testimoniales del corpus en términos de recurso, movimiento, superficie y objeto.

Los siguientes extractos de testimonios dan cuenta de la metáfora conceptual EL TIEMPO ES UN RECURSO:

- (19) LGP-12 Me reprocharon que les hubiera hecho perder su tiempo.
- (20) LMM-6 Esa rutina se repitió por varios días y cuando mi salud se quebrantó, me dieron tiempo para que respirara.

En (19), la testificante aplica la expresión metafórica “perder su tiempo” mientras relata su experiencia durante una sesión de interrogatorio y tortura en el marco de la metáfora conceptual EL TIEMPO ES UN RECURSO. Similarmente, en (20) el testificante narra una de las oportunidades donde la expresión “me dieron tiempo” es utilizada para referirse a que una sesión de interrogatorio se detuvo debido a la severidad de la tortura, lo que se puede entender a partir de la metáfora EL TIEMPO ES UN OBJETO. Lakoff y Johnson (1980) indican que, en nuestra cultura, ambas metáforas están relacionadas, ya que el tiempo se experimenta como un recurso limitado que

utilizamos para lograr nuestros objetivos y también como un objeto valioso que damos y recibimos. Los testimoniados ocupan estas expresiones para referirse al valor del tiempo, incluso desde la perspectiva de los torturadores (ejemplo 19); pues, así como los recursos pueden perderse, así también el tiempo puede utilizarse de manera poco provechosa. Por otra parte, así como los objetos pueden entregarse, también se puede recibir más tiempo (ejemplo 20).

Las siguientes expresiones metafóricas se comprenden en el marco de la metáfora conceptual EL TIEMPO ES UN ENTE EN MOVIMIENTO:

- (21) JMP-36 La medianoche se nos pasó sin darnos cuenta.
- (22) MTV-20 Ellos tenían mucho miedo, pero con el correr del tiempo empezaron a darse cuenta que las cosas no eran como se las habían contado.

En esta MC, el tiempo se caracteriza como un ente que puede moverse y pasar mientras las personas se mantienen inmóviles en la escena. En (21), el testimoniado describe la medianoche como un ente que puede pasar entre los presos políticos mientras ellos se mantienen en el mismo lugar. Similarmente, en (22), el tiempo es quien se mueve, en este caso, corre, en tanto los participantes de la escena se mantienen en su lugar.

Por otra parte, a través de la MC EL TIEMPO ES UNA SUPERFICIE (POR LA QUE NOS MOVEMOS) es posible describir el tiempo en términos de un lugar por el que nos podemos desplazar.

- (23) HSM-47 El largo tiempo que pasamos en este campo de concentración nos daba mucho espacio para “tomar caldo de cabeza”.
- (24) AEP-32 Todo lo necesario para dejarnos amedrentados por un largo tiempo.

En (23) y (24) son las personas quienes se mueven a través del tiempo como si este fuera una superficie. Estas narraciones sugieren que el tiempo, al igual que un espacio físico, tiene la capacidad de expandir y reducir su tamaño. En estos casos, la frase “largo tiempo” sugiere una expansión de tiempo con un efecto negativo para con los testimoniados y sus compañeros de prisión, debido a que esta expansión de tiempo hace que lo perciban de manera diferente.

Por último, en (25) el testimoniante caracteriza el tiempo a través de la MC EL TIEMPO ES UN OBJETO.

(25) GAM-27 Nos tiraban los años de condena como si fuera una lotería.

En este extracto, el testimoniante narra los momentos donde eran juzgados y condenados a prisión, se alude a la injusticia de las resoluciones militares al momento de la condena y los efectos negativos que esta injusticia causa en los prisioneros. Por ende, al decir “nos tiraban los años” refiere al tiempo como un objeto que se lanza sobre una persona, lo que sugiere que recibe algo no deseado y frente a lo cual no tiene poder de decisión.

Las metáforas sobre el dominio meta TIEMPO no solo describen cómo los prisioneros perciben el tiempo, sino que también revela las complejas emociones y dinámicas de poder que caracterizan la vida en prisión.

EL ÁNIMO

Los estados de ánimo también fueron descritos metafóricamente por los testimoniante a través del concepto de verticalidad, mediante el uso de la metáfora conceptual EL BUEN ÁNIMO ES ARRIBA-EL MAL ÁNIMO ES ABAJO. Las metáforas conceptuales orientacionales permiten a los hablantes hacer coherente un conjunto de conceptos del dominio meta mediante algunas orientaciones espaciales humanas básicas, como arriba-abajo, dentro-fuera, centro-periferia, y similares (Kövecses, 2010).

(26) MFA-15 Creo que por primera vez me sentí deprimido, siempre me esforcé por mantener muy en alto la moral de todos.

(27) GAM-22 El oficial me llamó y me prohibió que escribiera cosas que pudieran “bajarle la moral a la gente.”

Ambos ejemplos sugieren que la moralidad, en términos del “estado de ánimo, individual o colectivo” (Real Academia Española, s.f.), se describe a través de la verticalidad. La moral alta, en (26), refiere a un aspecto positivo, puesto que el testimoniante intentaba mantener la moral de sus compañeros en alto para que no se sintieran apesadumbrados. Por el contrario, la moral baja, en (27), tiene connotación negativa, ya que el oficial advierte al testimoniante con el objetivo de que las personas mantuvieran una actitud positiva en esas circunstancias. Además, la palabra “depresión”

se explica dentro de la misma metáfora. Similarmente, en (28) y (29), los testimoniantes narran vivencias donde se refieren al ánimo en términos de verticalidad.

(28) HSM-22 Son esos momentos en los que se retrata de cuerpo entero cómo somos los chilenos: echamos a la risa la desgracia y ¡vaya que fueron importantes esos momentos para levantarnos el ánimo!

(29) GAM-23 Comenzamos a organizar shows para levantarnos el ánimo.

En este marco, levantar el ánimo es hacer que los prisioneros se sientan bien y, en contraste, el ánimo bajo indica sentirse mal o afligido anímicamente. El describir el ánimo en términos de verticalidad se relaciona con la metáfora orientacional —de un nivel más genérico— BUENO ES ARRIBA, MALO ES ABAJO, la que se debe a que la direccionalidad es parte de nuestras experiencias humanas básicas. Por ende, las expresiones metafóricas basadas en las experiencias corporeizadas ayudan a los testimoniantes a narrar experiencias que, de otra forma, serían muy difíciles de narrar debido a la complejidad de las emociones y vivencias.

EL AFECTO

Otra metáfora conceptual que surge de los testimonios sobre las experiencias de prisión es EL AFECTO ES CALOR, donde los y las testimoniantes narran episodios de compañerismo y buenos recuerdos:

(30) JMP-44 Seguidamente y en un orden no sistemático muchas manos y brazos se extendían y nos abrazaban, dándonos una calurosa bienvenida.

(31) HCS-12 Me habían sentado junto a la profesora Viola Soto y me dormí en su hombro, sintiendo su calor de madre.

La temperatura es una experiencia humana que se puede sentir corporalmente a través de las diferentes temperaturas del exterior; y permite, metafóricamente, expresar actitudes sobre personas o situaciones. En (30) y (31), los testimoniantes narran experiencias donde pueden sentir el afecto de sus compañeros en términos de temperatura, en este caso, calor. Por el contrario, el frío indica la falta de afecto. Esto muestra, una vez más, el rol de la experiencia corporal en motivación de conceptos metafóricos.

CONCLUSIÓN

Esta investigación ha tenido como objetivo identificar y describir las principales metáforas conceptuales utilizadas en el discurso testimonial de expresos políticos respecto a sus experiencias de prisión. Estas tienen relación con diversas situaciones caracterizadas metafóricamente, como las experiencias de prisión, descripciones de personas, tiempo, ánimo y afecto.

Jelin (2020) sostiene que las memorias personales de tortura y prisión están marcadas de manera importante por la centralidad del cuerpo. En palabras de la autora, “la posibilidad de incorporarlas al campo de las memorias sociales presenta una paradoja: el acto de la represión violó la privacidad y la intimidad, quebrando la división cultural entre el ámbito público y la experiencia privada” (p. 554). A la superación del vacío traumático creado por la represión contribuye esa posibilidad de construir una memoria narrativa de esas experiencias y compartirlas a otras personas que, para Jelin, “no serán los otros que torturaron ni otros anónimos, sino a otros que, en principio, pueden comprender y cuidar” (p. 554). En el caso de Chile, los testimonios de las víctimas de la dictadura cívico-militar en Chile han sido fundamentales para la reconstrucción de la historia y la implementación de políticas públicas de reparación y memoria. Estas narraciones personales no solo documentan las violaciones a los derechos humanos, sino que también ofrecen una perspectiva emocional y subjetiva que enriquece la comprensión histórica.

En este contexto, las metáforas conceptuales emergen como una herramienta crucial en los testimonios de los presos políticos, que facilitan la manifestación de experiencias complejas y dolorosas. El uso de metáforas en el discurso testimonial surge como una forma de narrar el daño causado por los perpetradores durante su tiempo de detención y prisión. Estas metáforas permiten a los testimoniados articular sus vivencias de una manera comprensible y tangible, lo que ayuda tanto a los hablantes como a los oyentes a procesar y entender el sufrimiento y la resistencia durante la dictadura.

En particular, los testimonios analizados muestran una amplia variedad de metáforas que describen diferentes aspectos de la vida en prisión, el trato recibido por los torturadores, las emociones y el ánimo de los prisioneros. Cada metáfora utilizada refleja la profundidad del impacto emocional y psicológico de estas experiencias en los testimoniados. La configuración metafórica de la prisión como un infierno o de los

torturadores como bestias no solo describe la severidad del sufrimiento, sino que también actúa como un medio de denuncia y humanización. Junto con ello, también se utilizan expresiones metafóricas para describir experiencias positivas respecto a las relaciones que formaban con sus compañeros de prisión, como muestra el extracto 7: “aunque un ser humano no haya sido testigo del horror, a través de nuestros testimonios será capaz de empatizar, de ‘sentir’ aquello que ocurre en el ‘estómago del monstruo’. Estas metáforas ayudan a comprender de mejor manera las profundidades del sufrimiento y las luchas personales de los presos políticos. Al recurrir a imágenes poderosas y evocadoras, los testimoniantes pueden transmitir la magnitud de su dolor y la brutalidad de sus opresores de una manera que resuena profundamente con los lectores y oyentes; de esta manera, propician una conexión emocional y una comprensión más profunda de sus vivencias. Como resultado, las metáforas conceptuales también contribuyen a la creación de una memoria histórica colectiva que es esencial para la justicia y la reconciliación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEDO, N. (2017). El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamérica. Revistas de Estudios Latinoamericanos*, 64, 39-69. <https://www.redalyc.org/pdf/640/64052713003.pdf>
- AGAMBEN, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Pre-Textos.
- AGUILERA, M. (14 de diciembre de 2016). La memoria no cicatriza jamás: el testimonio de un torturado durante la dictadura de Pinochet. *CNN Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2016/12/14/la-memoria-no-cicatriza-jamas-el-testimonio-de-un-torturado-durante-la-dictadura-de-pinochet/>
- ANGUITA, E. y CECCHINI, D. (12 de septiembre de 2020). El escalofriante testimonio del joven que la dictadura chilena “entrenó” con torturas, atándolo a cadáveres y con lavados de cerebro. *Infobae*. <https://www.infobae.com/sociedad/2020/09/12/el-escalofriante-testimonio-del-joven-que-la-dictadura-chilena-entreno-con-torturas-atandolo-a-cadaveres-y-con-lavados-de-cerebro/>
- ARISTÓTELES (1974). *Poética* (Trad. de V. García Yebra). Gredos.
- AUTH, P. y NUMHAUSER, J. (Eds.). (2002). *Tan lejos, tan cerca. Autobiografías de chilenos en Suecia*. Ediciones de Reencuentro.
- BEVERLEY, J. (2010). *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Bonilla Artiga Editores. <https://www-digitaliublishing-com.uchile.idm.oclc.org/viewepub/?id=29373>

- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. (s.f.). *Araucaria de Chile (1978-1989)*. Memoria Chilena. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92254.html>
- BONNEFOY, M. (2003). *Relato en el frente chileno*. LOM Ediciones.
- CASAUS, V. (1986). El testimonio: recuento y perspectivas del género en nuestro país. En Jara, R. y Vidal, H. (Eds.), *Testimonio y literatura* (pp. 333-341). Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.
- CICERÓN, M. (1991). *El Orador* (Trad. de E. Sánchez Salor). Alianza.
- COLL-FLORIT, M. y CLIMENT, S. (2019). A new methodology for conceptual metaphor detection and formulation in corpora: a case study on a mental health corpus. *SKY Journal of Linguistics*, 32, 43-74.
- COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA. (2005). *Informe de la comisión nacional sobre prisión política y tortura*. La Nación S.A.
- CUENCA, M. y HILFERTY, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Ariel.
- DAŹBROWSKA, E. y DIVJAK, D. (Eds.). (2015). *Handbook of Cognitive Linguistics*. De Gruyter Mouton.
- EVANS, V. y GREEN, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh University Press Ltd.
- GEERAERTS, D. y CUYCKENS, H. (Eds.). (2007). Introducing Cognitive Linguistics. En *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 3-21). Oxford University Press.
- GIBBS, R. (2014). Conceptual metaphor in thought and social action. En M. Landau y M. D. Meier (Eds.), *The power of metaphor: Examining its influence on social life* (pp. 17-40). A.P.A.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. y VALENZUELA, J. (2021). *Lenguaje y Cognición*. Síntesis.
- JARAMILLO, H. (2020). La metáfora testimonial. Narración y reparación moral. *Signo y Pensamiento*, 39(76). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp39.mtnr>
- JELIN, E. (2020). *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- KITTAY, E. (1987). *Metaphor. Its cognitive force and linguistic structure*. Clarendon Press.
- KÖVECSSES, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge University Press.

- KÖVECSESE, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. (2da. edición). Oxford University Press.
- KÖVECSESE, Z. (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge University Press.
- KÖVECSESE, Z. (2021). Standard and extended conceptual metaphor theory. X. Wen y J. Taylor (eds.), *The Routledge handbook of cognitive linguistics* (pp. 191-203). Routledge.
- KUNSTMANN, W. y TORRES, V. (Eds.). (2008). *Cien voces rompen el silencio. Testimonios de ex presos y presas políticas de la dictadura militar en Chile (1973-1990)*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- LAKOFF, G. y TURNER, M. (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. The University of Chicago Press.
- MILLÁN, G. (1979). *La ciudad*. Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine.
- NOFAL, R. (2001). La escritura testimonial chilena, una cartografía de la memoria. *Espéculo*, (19). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero19/testimon.html>
- PLATÓN (1996). *República* (Trad. de A. Camarero). Eudeba.
- PRADA, R. (1989). El discurso-testimonio. *Semiosis*, (22/23), 437-460. <http://hdl.handle.net/123456789/6384>
- PRAGGLEJAZ GROUP. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22, 1-39.
- QUIJADA, A. (1990). *Cerco de púas*. Ediciones Fuego y Tierra.
- QUINTILIANO, M. F. (1944). *Instituciones Oratorias* (Trad. de I. Rodríguez y P. Sandier). Joaquín Gil Editor.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s.f.). Moral. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/moral?m=form>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (s.f.). Mosca. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/mosca?m=form#9nzDRav>
- REDDY, M. (1979). The conduit metaphor. A case of frame conflict in our language about language. En A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 284-324). Cambridge University Press.

- ROJAS, G. (1977). *Oscuro*. Monte Ávila Editores.
- SAN MARTÍN, D. (2014). Teoría fundamentada y Atlas.ti: recursos metodológicos para la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16(1), 104-122. <http://redie.uabc.mx/vol16no1/contenido-sanmartin.html>
- SEMINO, E. (2008). *Metaphor in Discourse*. Cambridge University Press.
- SEMINO, E., DEMJÉN, Z., HARDIE, A., PAYNE, S., y RAYSON, P. (2018). *Metaphor, cancer and the end of life: A corpus-based study*. Routledge.
- SUBSECRETARÍA DE DERECHOS HUMANOS DEL MINISTERIO DE JUSTICIA Y DERECHOS HUMANOS. (2022). *Actualización nómina de víctimas de desaparición forzada, calificadas en los informes de la comisión nacional de verdad y reconciliación, corporación nacional de reparación y reconciliación, y comisión presidencial asesora para la calificación de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y víctimas de prisión política y tortura*. shorturl.at/BQW89
- SWEETSER, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge University Press.
- TAYLOR, J. (2002). *Cognitive Grammar*. Oxford Academic.
- VALDÉS, H. (1974). *Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. Ariel.
- WEN, X. y JIANG, C. (2021). Embodiment. En X. Wen y J. Taylor (Eds.), *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 145-160). Routledge.
- WEN, X y TAYLOR, J. (Eds.). (2021). *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. Routledge.
- ZÓ, R. E. (2016). El discurso testimonial y el pasado latinoamericano. *Boletín GEC*, 20, 52-64. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1054>

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Universidad de Concepción

CARTAS DE RESISTENCIA ENTRE PILAR PAZ PASAMAR Y CONCHA LAGOS: UNA LUCHA INÉDITA POR LA AUTORÍA/AUTORIDAD DE LAS MUJERES EN CONTEXTO FRANQUISTA¹

LETTERS OF RESISTANCE BETWEEN PILAR PAZ PASAMAR AND CONCHA LAGOS: AN UNPUBLISHED STRUGGLE FOR WOMEN'S AUTHORSHIP/AUTHORITY IN THE FRANCOIST CONTEXT

Sandra G. Rodríguez²

Universidad de Sevilla

sgarcia13@us.es

<https://orcid.org/0000-0001-6891-929X>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.203>

Fecha de recepción: 27.06.24 | Fecha de aceptación: 30.07.24

RESUMEN

En este estudio se pretende analizar el conjunto epistolar inédito entre Pilar Paz Pasamar (1933-2019) y Concha Lagos (1907-2007), conservado en una de las cinco cajas de correspondencia del Archivo Concha Lagos en la Biblioteca Nacional de España (BNE). Se acota el corpus de análisis a tres de las dieciocho cartas, intercambiadas en 1966, pues se desarrolla en ellas una polémica entre las poetisas en la que subyace la defensa de sus respectivas imágenes autoriales. Puesto que una de las cartas de Paz Pasamar es un potente alegato a favor de la lucha por el reconocimiento de las mujeres dentro del ámbito de literario. Diecisiete de las dieciocho cartas son firmadas por esta última, salvo una (en respuesta a la iniciada discusión) de la que Lagos guarda una autocopia. La metodología empleada para esta exégesis es la de los estudios autoriales y la crítica literaria feminista, a través de los cuales se concluirá que ambas escritoras se alzan como referentes dentro de la lucha por la legitimación epistémica de las escritoras en el siglo XX. Además, se interpreta la autocopia de la carta de Concha Lagos como un dispositivo autorial, parte de un consciente proceso de configuración de autoría en el que ella misma se ocupa de la transmisión de su legado y de su imagen de autora.

PALABRAS CLAVE: Concha Lagos, Pilar Paz Pasamar, autoría femenina, configuración autorial, epistolario.

ABSTRACT

This study aims to analyze the unpublished epistolary between Pilar Paz Pasamar (1933-2019) and Concha Lagos (1907-2007), preserved in one of the five boxes of correspondence in the Concha Lagos Archive at the Biblioteca Nacional de España (BNE). The analysis focuses on three of the eighteen letters exchanged in 1966, as they contain a polemic between the poets, underlying their defense of their respective authorial images. Since, one of Paz Pasamar's letters is a powerful argument in favor of the struggle for the recognition of women in the literary field. Seventeen of the eighteen letters are signed by Paz Pasamar, except for one (in response to the initiated discussion) for which Lagos kept a self-copy. The methodology used for this exegesis is that of Authorship

¹ Este artículo se enmarca en el Programa PAIDI (Ref.: PREDOC PAIDI 2020) de Ayudas predoctorales para la investigación y la docencia de la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.

² N.º de expediente: PREDOC_01500.

Studies and Feminist Literary Criticism, through which it will be concluded that both writers emerge as references in the struggle for the epistemic legitimization of women writers in the 20th century. Furthermore, the self-copy of Concha Lagos's letter is interpreted as an authorial device, part of a conscious process of authorial configuration in which she herself takes care of the transmission of her legacy and her image as an author.

KEYWORDS: Concha Lagos, Pilar Paz Pasamar, female authorship, epistemic legitimacy, epistolary.

INTRODUCCIÓN

El epistolario entre Pilar Paz Pasamar (1933-2019) y Concha Lagos (1907-2007) es una interesante fuente de documentación filológica que permanece inédita en el Archivo Concha Lagos de la Biblioteca Nacional De España (BNE). En este artículo, se presenta y analiza este conjunto epistolar, especialmente tres cartas intercambiadas entre las poetisas en 1966, en las que se inicia, rebate y concluye una polémica. En esta discusión subyace la defensa de ambas de su propia autoría, así como un potente alegato a favor de la lucha por el reconocimiento de las mujeres dentro del ámbito literario. Por este motivo, la metodología empleada para el análisis de este corpus es la de los estudios autoriales y la crítica literaria feminista, por considerarse adecuados para el objeto de estudio seleccionado. Finalmente, se concluye que ambas escritoras se alzan como referentes dentro de la lucha por la legitimación epistémica de las escritoras en el siglo XX; Pilar Paz Pasamar desarrolla un discurso a favor de la búsqueda de su reconocimiento propio y el de otras artistas, así como Concha Lagos se esfuerza por difundir la voz de sus contemporáneas y reconoce la discriminación por parte de las instituciones literarias. Por otro lado, se interpreta que esta última, que se preocupa por guardar una copia de una carta suya (en respuesta a Paz Pasamar) en su propio archivo, dispone este documento como parte de un consciente proceso de configuración autorial, encargándose ella misma de su legado y de su imagen de autora.

DOS ESCRITORAS DE POSGUERRA: CONCHA LAGOS Y PILAR PAZ PASAMAR

Concha Lagos (Córdoba, 1907 - Madrid, 2007)³ es una de las intelectuales más prolíficas del siglo XX, escritora de poesía, prosa, teatro y artículos periodísticos. Dirigió la revista *Cuadernos de Ágora* desde 1956 hasta 1964, de la que derivó la “Colección Ágora” (1955-1973)⁴ y el Premio Ágora de Poesía (1963).⁵ Cada viernes, en su domicilio, se celebraba la tertulia “Los viernes de Ágora”, a la que acudían artistas como Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Gabriel Celaya, José Hierro, Ángela Figuera, Buero Vallejo, Ángel Crespo, Elena Andrés o Francisco Umbral, entre otros/as (Gómez, 1981). Muchos de estos nombres forman también parte de la nómina de los/las que acudieron al Estudio Fotográfico Lagos, que dirigía con éxito junto a su marido Mario Lagos desde 1927.⁶ Este negocio fue la vía de entrada de Concha Lagos al bogante panorama cultural del momento, lo que le permitió acudir a los cafés literarios más populares. Así, formó y estableció lazos de amistad con las/los más reconocidas/os artistas del siglo, como Carmen Conde, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Rosa Chacel, Consuelo Berges, Ramón Gómez de la Serna, Valle-Inclán u Ortega y Gasset. De esta forma, cuando ocupa el cargo de directora de *Ágora* en la década de los cincuenta, contaba con unos contactos que le permitieron convertirse en el nexo de una gran red de artistas. Como mecenas, impulsó la carrera de muchos/as poetas incipientes; asimismo, se dedicó a visibilizar a mujeres escritoras y a preservar las ideas de los exiliados.⁷

Su faceta de promotora cultural es el motivo por el cual, en su archivo de la BNE, se conservan cinco cajas de correspondencia. Mantiene una larga relación epistolar con Medardo Fraile, Julia Uceda, Julia Estevan, Vicente Aleixandre, Ana María Fagundo, Enrique Badosa, Isabel Paraíso, Concha Zardoya, María Elvira Lacaci, Vicente Núñez, Miguel Nieto y Camilo José Cela, entre otros. Uno de estos conjuntos epistolares es el de Pilar Paz Pasamar, que nos atañe principalmente en este artículo. Se conservan en su

³ Concepción Gutiérrez Torrero.

⁴ Incluida por el Instituto Nacional del Libro Español entre los 50 libros mejor editados en 1957 (Gómez, 1981).

⁵ Lo ganó Vicente Gaos con *Tiempo de incrédulos*. El jurado lo conformaba por Concha Lagos, Manuel Mantero y Ramón Barce. Concedieron dos accésit a Pedro Rodríguez Pacheco, y Cristina Lacasa, y también otorgó dos menciones honoríficas a Bernardino Graña y a Pablo Cabañas.

⁶ Tuvieron que cerrarlo en 1936 por su huida de Madrid. Lo reabrieron en 1944 tras su regreso.

⁷ Para un esbozo biográfico más amplio de Concha Lagos, véase mi introducción en Rodríguez (2023a): *Concha Lagos. Atados a la tierra y otros relatos* <https://escritorasyescrituras.com/concha-lagos-atados-a-la-tierra-y-otros-relatos/>

archivo dieciocho cartas, todas dirigidas a Lagos, salvo una que esta última escribe y de la que guarda una copia. Este gesto parece responder al deseo de la autora de “limpiar” su imagen de autora y mantener su estatus de agente cultural frente a las acusaciones de Paz Pasamar, consciente de que dejaba en su archivo un legado que en un futuro se visitaría.⁸

Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera, 1933 - Cádiz, 2019) nacía cuando Concha Lagos ya se encontraba en el ajetreo intelectual de la Gran Vía. Ambas andaluzas residentes en Madrid coinciden en la capital en las décadas del cuarenta al cincuenta, pues la familia de Paz Pasamar se traslada allí tras la guerra civil. Escritora precoz, la gaditana publica su primer poemario: *Mara*, en 1951; época en la que ya estaba estableciendo vínculos literarios en Cádiz, en este periodo se destaca su relación con José María Pemán (Medina, 2023). Tanto Pilar Paz Pasamar (García, 2023) como Concha Lagos están vinculadas a la Generación del 50' (Mangini, 1987) (Sánchez, 2011); a pesar de que las autoras compartieron contactos literarios, ambas terminan alejándose de estos círculos con los años. Todas sus cartas conservadas en el Archivo Concha Lagos están firmadas desde Cádiz, pues allí se había trasladado definitivamente tras su matrimonio con Carlos Redondo, en 1957. Hasta el momento, se encontraba cursando la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, formación que no finalizó por su retorno a Andalucía (Medina, 2023). No obstante, Lagos continuó siendo su estandarte en la capital, le facilitó la publicación de su obra y difundió su nombre. Prueba de ello es la correspondencia objeto de estudio en el presente artículo, escrita entre 1956 y 1968.

EL MECENAZGO DE CONCHA LAGOS

El objetivo de Concha Lagos como directora de la revista y colección de poesía *Ágora* fue principalmente, el de airear voces silenciadas por la censura, especialmente exiliados/as y mujeres. Aportó, como ella reconoce, un granito de arena a la cultura de tan difíciles años (Lagos, 2021). Cuando Francisco Umbral, en su columna “Las letras y la gente” en *Ya*, le pregunta en una entrevista el porqué del nacimiento de *Cuadernos de Ágora*, la escritora sentencia que “Nació porque el país necesitaba una revista independiente, y yo la hice” (Gómez, 1981, p. 58) La doble lucha de Concha Lagos, contra el régimen franquista y contra la estructura literaria patriarcal fue común en

⁸ Concha Lagos donó su archivo a la BNE en 1997.

muchas de las intelectuales de la época (Pando, 2020), a pesar de que ella quiso mantenerse ajena a las modas propagandísticas del momento.⁹

La nómina de autoras que publican sus versos en *Cuadernos de Ágora* es extensa. De ello da cuenta María José Porro Herrera, que lo considera en conjunto como un *corpus* antológico tanto de lo que la censura permitió publicar en el momento, como de las transgresiones que podían realizar las voces con consciencia de género (Porro, 2013). A su vez, edita varios libros de compañeras como Cristina Lacasa con su *Encended olivos como lámparas* (1969), *Los engaños de Tremont* (1971) de Concha Zardoya o *Un extenso dolor* (1973) de Isabel Paraíso. Anteriormente, había publicado *Del abreviado mar* (1957) de Pilar Paz Pasamar, uno de los primeros títulos de la colección, de especial relevancia en este artículo. Posteriormente, también le edita y publica *Violencia inmóvil* (1967), al que se hace referencia en las cartas.

El compromiso de Concha Lagos trascendía las páginas de su revista, pues son varios los artículos que dedicó a la visibilización de sus coetáneas: escribe “Eva y la poesía” para la *Estafeta literaria* (1964), “La mujer en la poesía de hoy” para *Cuadernos para el diálogo* (1965) y “Cinco poetisas en el ruedo” para *Reseña de la Literatura, Arte y Espectáculos* (1968). Los nombres que desfilan por estas páginas, además del de Pilar Paz Pasamar, son los siguientes: Gloria Fuertes, Ángela Figuera Aymerich, Elena Andrés, Cristina Lacasa, Susana March, Angelina Gatell, Clemenda Laborda, Pura Vázquez, Elvira Lacaci, Julia Uceda, Concha Zardoya, Elena Martín Vivaldi, María Beneyto, Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. A esta nómina se le suma la de las autoras que aparecen en *Cuadernos de Ágora*: Clara Silva, Celia Viñas, Carmen Kurtz, Pino Ojeda, Monserrat Vayreda, Clara Janés, Julia Estevan Echeverría, María Alfaro, María de los Reyes Fuentes, Mercedes Saorí, Teresa Barbero, Dulce María Loynaz, María Victoria Astencia, Suzanne Blessard, Mercedes Agulló, Jean Aristeguieta, Eduarda Moro, María de Gracia Ifach, María Ángeles López Iñarritu. Isabel Moscoso Dávila, Ángela María Vidal, Helen Wohl Patterson, María Isabel Paraíso, María Eugenia Rincón, Gloria Roja, Chona Madera, Emma de Cartosio, Lalita Curbelo Barberán y Angelina García. También le dedicó una necrológica a la pintora Delhy Tejero (1904-1968), titulada “Un número de teléfono”, publicada en *Ya* (Madrid) el 6 de febrero de 1969.

⁹ Concha Lagos (2021) reitera en numerosas ocasiones su desagrado ante la poesía social: “Creo que muchos de los «poemas sociales», tan celebrados en esos años, eran simples pancartas. Podría citar algunos, a cual más tópico y falso, pero los dejo a la crítica por venir” (p. 113).

Es uno de los indicados artículos periodísticos lo que desata la polémica entre las poetas, recogida en tres de las cartas que conforman la carpeta de Paz Pasamar en el archivo de Concha Lagos. El número extraordinario de *Cuadernos para el diálogo* (1965) dedicado a “la mujer”, en el que la cordobesa incluye el nombre de la gaditana, es el motivo por el cual esta escribe a Lagos en tono recriminatorio. En el número señalado se desarrolla un debate teórico sobre la renovación del modelo femenino de la dictadura, dentro del cual sobresale el texto de Concha Lagos, que reflexiona sobre la marginación de las mujeres por parte de la crítica y enumera a varias poetas para impulsar su carrera.¹⁰ Como se ilustrará más adelante, Paz Pasamar considera que el trato que se le da en este artículo no es el merecido, lo cual desata una discusión que lleva a Concha Lagos a dejar una copia de la carta con su respuesta en su archivo.¹¹ Este aspecto es de especial relevancia analizado dentro de su proceso de configuración autorial, pues se interpreta como un consciente dispositivo conservado en su archivo para la construcción de su imagen de autora. Pilar Paz Pasamar había aparecido en el primer número de *Cuadernos de Ágora*, en 1956, con el poema “Las flores”. También aparece en la sección de Crítica de libros de en el número 17 y 18 de 1958, con *Del abreviado mar*, sobre el que Luis Jiménez Martos escribe una crítica favorable. Este último estuvo a cargo, junto con Concha Lagos, de la antología *Nuevos poetas españoles* (1961), publicada con *Ágora*. En esta se antologa a cuatro mujeres y a siete hombres. Dentro del limitado espacio otorgado a las mujeres —común en la época—, figuran los nombres de Gloria Fuertes, María Elvira Lacaci, Concha Lagos y Pilar Paz Pasamar. Al respecto, Lagos le tiene que recordar a Pasamar en una de las cartas que es ella la que gestionó su inclusión en la antología: “Posteriormente hablé con Jiménez Martos para que te incluyera en la «Antología de los Nuevos Poetas» proporcionándole los libros tuyos que tenía. No estaba en mi mano hacer más” (Lagos, 1966).

A pesar del malentendido entre las autoras, la directora de *Ágora* continuó difundiendo la obra de Pilar Paz Pasamar años más tarde, como se comprueba en la entrevista publicada en el *Diario de Cádiz* el 24 de julio de 1959, donde le preguntan si quiere citar algunas de las poetisas que juzgase más representativas en la actualidad y ella responde: “Puedo citar, porque me gusta mucho, a Pilar Paz Pasamar. Precisamente he

¹⁰ Coincide en temática con la republicana Dolores Medio (1965), que escribió para este número el artículo “El feminismo en la novela española actual” (Pando, 2020).

¹¹ Juana Murillo y Rafael Castán en su artículo *Crítica literaria y amistad. Maestros y poetas en los 50. Correspondencia de Concha Lagos en Cuadernos de Ágora* hacen referencia a estas cartas (2016, p. 16).

sido editora de su último libro *Del abreviado mar*”¹². Lagos continuó con esta labor de mecenazgo durante toda su carrera, pero la sensación de desagradecimiento la llevó a alejarse de círculos literarios, sintiendo falta de reciprocidad y de valoración: “Los poetas no suelen fletar sus barcos para salvar a nadie. Muchos de ellos que conocí en los años de Ágora desde luego no lo harían. Algunos olvidaron pronto que gracias a Ágora habían lanzado sus libros” (Lagos, 2021, p. 57).

EN DEFENSA DE LA PROPIA AUTORÍA: LAS CARTAS INÉDITAS ENTRE PILAR PAZ PASAMAR Y CONCHA LAGOS

Como se ha señalado, dentro de las 5 cajas de correspondencia custodiadas en el Archivo Concha Lagos de la BNE, se encuentra una carpeta con el nombre de Pilar Paz Pasamar, en la que se guardan las veintitrés hojas correspondientes a las dieciocho cartas conservadas. Están mecanografiadas, generalmente con las firmas a mano en tinta azul. Las que van a tratarse extensamente en este artículo son las siguientes:

1. De Pilar Paz Pasamar a Concha Lagos el 20 de febrero de 1966 [Carta 1]
2. De Concha Lagos a Pilar Paz Pasamar el 25 de febrero de 1966 [Carta 2]
3. De Pilar Paz Pasamar a Concha Lagos el 2 de marzo de 1966 [Carta 3]¹³

A pesar de que el corpus se acote a estas tres cartas, todo el conjunto epistolar demuestra una constante preocupación por el reconocimiento literario, así como es constante la crítica al sistema. Ambas autoras cuentan con una trayectoria interesante para analizarse a través del concepto de configuración autorial, pues las dos son conscientes de la discriminación que sufren por ser mujeres dedicadas a la escritura. En una carta de mayo de 1957, previa a la publicación de *Del abreviado mar* en la colección Ágora, Paz Pasamar le comunicaba a Lagos su alegría al conocer su gusto por este libro; así lo “tomaría con más cariño para su edición” (Pasamar, 1957a). Su opinión tras la lectura de una obra de Lagos (de la que no especifica el nombre), es que le había “descubierto un ambicioso y muy profundo horizonte en [su] obra” (Pasamar, 1957a). Tras esto, explica que comprende “el enconado silencio de los resentidos” y confiesa que “[le] ha sentado mal que Tovar no haya declarado así en su crítica, para [su] modo de entender bastante tibia” y se pregunta: “¿Por qué ese absoluto reconocimiento de femineidad y no de

¹² Entrevista consultada en el Archivo Concha Lagos, en la carpeta “Recortes de prensa entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos 1959-1995” con signatura Arch.Clagos/8/5 (Lagos, 1959).

¹³ De aquí en adelante se hará referencia a ellas a través del nombre indicado entre corchetes.

profundidad y de fuerza, que es lo que yo advierto en tu nuevo talante poético?; Ay, esto de que seamos mujeres, y andaluzas por añadidura, es una pega!” (Pasamar, 1957a).

En la queja de Pilar Paz Pasamar subyace la comprensión de una común estrategia de exclusión por parte de la crítica literaria patriarcal: la asignación de atributos feminizados a sus obras. Esto genera la marginación de la escritura realizada por mujeres, pues el sistema de canonización excluye la “escritura femenina”. Su poesía aparece asociada al intimismo, a lo popular y se suele tildar de melancólica o amorosa. Este tipo de adjetivación genera el encasillamiento de la literatura escrita por mujeres en estereotipos que perpetúan la diferencia con respecto a la literatura “general” (es decir, la escrita por hombres) para así justificar su exclusión del canon (Russ, 2018; Moi, 2006). Se trata de una estrategia que descentraliza a las autoras por considerar que su escritura no está al mismo nivel estético, pues la etiqueta “poesía femenina” se emplea con matices de inferioridad (Rodríguez, 2023a). Como explica Aina Pérez Fontdevila, “las figuras autorales femeninas han sido moldeadas por los prejuicios y estereotipos patriarcales sobre la feminidad, representada como fundamentalmente incompatible con la plena creatividad” (Pérez, 2023). Para hacer frente a ello, las autoras que tratan la obra de otras se reapropian de esta imagen impuesta: “delinean su propio perfil autorial y definen su propio posicionamiento respecto a esos discursos en relación con las estrategias textuales y posturales de otra escritora a su vez inmersa en sus propias condiciones y posibilidades de enunciación” (Pérez, 2023, pp. 105-106). Esto explica la crispación de Pilar Paz Pasamar al considerar que Concha Lagos no le concede el lugar que ella considera que se merece en el artículo de *Cuadernos para el diálogo*. También es el motivo por el cual Concha Lagos se muestra agotada por las reclamaciones de amigos/as artistas a quienes ella, “a cuerpo limpio” (Lagos, 2021, p. 77) se ha dedicado a defender. Este esfuerzo por difundir las voces de poetas nace de su conocimiento situado (Haraway, 1995), pues hubiera agradecido que por ella también se hubiera realizado. En *La madeja*, cuando recuerda al poeta sevillano José Luis Nuñez y su libro *Dormido Paraíso*, expresa:

Su dedicatoria me deja un momentáneo tinte de melancolía: “A Concha Lagos, poeta a la que un día no lejano harán justicia.” Así se expresaban últimamente algunos poetas jóvenes, extrañados de que mi nombre no tenga mayor resonancia. Es también la cantinela de Alfonso Canales, en cartas y dedicatorias; de Arturo del Villar, de Emilio Miró y otros críticos, que lo hacen constar en sus notas. Los poetas jóvenes me leen, me siguen; claro, están al margen de la política que originó el silencio. [...] Me gustaría que su buen deseo se cumpliera, sobre todo por ellos, por los poetas jóvenes, para que no pierdan fe en la poesía. Yo, gracias a Dios, y pese a todo el calvario, he seguido adelante. Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se

proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando (Lagos, 2021, p. 296).

La sensación de irrealización que confiesa Concha Lagos en sus memorias es una constante en las mujeres dedicadas a la literatura (extensible a cualquier actividad artística), y la comparte con Pilar Paz Pasamar. Por este motivo, ambas luchan por reconocimiento, aspecto implicado en la noción moderna de “Autor/a”, cuya consecución es especialmente difícil para ellas debido al carácter antiintelectual del régimen dictatorial, además de los prejuicios misóginos de toda la sociedad. En consecuencia, las escritoras están doblemente mal vistas, como señala María Payeras Grau, “por formar parte de un colectivo denostado como el intelectual y por pertenecer al género femenino, cuyas capacidades se infravaloran” (2013, p. 182). La actitud reivindicativa de las autoras se agrava, puesto que tienen que derribar una serie de restricciones impuestas en contra de su género, asimismo deben continuar con la expresión de su carácter y de su desventajada situación con respecto al panorama literario, lo cual:

[D]a como resultado una marca identitaria característica de la poesía femenina de la posguerra, como es la defensa a ultranza de la capacidad intelectual y artística de la mujer insertada en una reivindicación más amplia [...] A la vez que afirman de manera contundente su vocación intelectual, las autoras demandan su legítima aspiración al reconocimiento de sus méritos, canalizándola de muchas formas (Payeras, 2013, p. 182).

Se explica, bajo este paradigma, la frustración de Pilar Paz Pasamar en las cartas aquí analizadas,¹⁴ así como la contundente respuesta de Concha Lagos, que cuenta con más experiencia en el ámbito y se reconoce a sí misma en la frustración de la otra poeta. No es ella contra la que arremete, sino contra todo un sistema que bloquea tanto su proceso de construcción autorial como la del resto de sus compañeras. Sin embargo, al encontrarse Concha Lagos en una posición de poder institucional a través de la dirección de *Ágora* y ser ella la responsable del artículo de *Cuadernos para el diálogo*, Pilar Paz Pasamar se ve impulsada a dirigirse a ella “en defensa propia”, como ella misma revela en la Carta 1. En un papel tamaño A4 cortado a la mitad, con su nombre mecanografiado en la esquina superior izquierda, fechada el 20 de febrero de 1966, comienza la epístola con un “Querida Concha Lagos”:

¹⁴ Esta se muestra atenta a cómo se recibe y difunde su obra y la de Lagos, en este caso, como en otra carta de 1957, en la que le cuenta en una postdata, “Gerardo Diego, pronunció una conferencia sobre poesía femenina. Nos trató muy bien y leyó poemas tuyos y míos y de otras. Muy amable y muy justo. En todo” (Paz, 1957b).

Buscaba una oportunidad para escribirte después de tanto tiempo de no saber nada, directamente, de ti. Siento que el motivo que ahora me obliga a escribirte no sean otros más desinteresados por mi parte, más cordiales, y que también seas tú quien me haya dado, involuntariamente, la ocasión de escribirte “en defensa propia”, diríamos. Ha caído en mis manos un ejemplar de “Cuadernos para el diálogo” en el que tratas de las poetisas y de sus obras que he leído con verdadero interés. Y con verdadero desencanto. No por el artículo, sino por el lugar que me concedes. Querida Concha, no seré tan tonta como para esperar que se coloque mi nombre entre los primeros, pero tampoco es justo que sólo hayas recordado mi nombre entre los de última fila —que, aunque por edad soy la más joven, llevo batallando ya la friolera de dieciocho años— y que me ensartes a adjetivaciones tan precarias como lo del verso bien timbrado y el ángel (Paz, 1966a).

Se atisba a través del léxico (“batallando”) que la escritora concibe su carrera como una lucha en la que ya no se considera principiante. Alude a la diferencia de edad con respecto a Concha Lagos y a su rol de maestra: “De la jovencita que te visitaba a la madura mujer que soy hoy, va un abismo” (Paz, 1966a). Se erige como escritora emancipada, poseedora de agencia, al destacar su madurez y, por lo tanto, su ya ganada experiencia, para sentenciar: “Estoy decidida como si comenzase ahora mismo a escribir mis primeros poemas, a que no se me olvide, ni desestime ni «maltrate»” (Paz, 1966a). Hace alusión al silencio al que se ve condenada por su ausencia en antologías, así como a los motivos por los cuales siente que se la excluye: distancia con respecto a la capital, las cargas familiares y los cuidados acaparadores. Explica que a pesar de todas estas “prohibiciones” compartidas por todas las mujeres (Russ, 2018), se desborda y entrega día y noche, “perdiendo en salud a fuerza de estudio, de duermevelas y de trabajo” (Paz, 1966a), motivo por el cual se cree con el derecho de quebrar una lanza por sí misma: “ya que ni los propios amigos son capaces de hacerlo por una [...] Lo mío es duro, porque es en soledad, porque es en el abandono, porque me he de crear el ambiente y el ánimo día a día” (Paz, 1966a). Como se ha indicado en este artículo, Concha Lagos comparte esta sensación de abandono con respecto a la comunidad literaria, porque considera que, en los años de mayor trabajo editorial, se escondía tras la fachada de la amistad lo que tan solo era interés (Lagos, 2021).

Adjunto a la Carta 1, la gaditana le envía su discurso de entrada en la Real Academia Hispanoamericana junto con una copia para Jiménez Martos, “a quien estuve a punto de escribir después del artículo sobre poesía femenina de hace unos años en la *Estafeta Literaria*. Algo más honrosamente se me trataba, pero, desde luego con descuido y una absoluta indiferencia” (Paz, 1966a). Este, como ya se ha anotado, la había incluido en su antología y había escrito una favorable crítica de *Del abreviado mar* para *Cuadernos de Ágora*. El envío de este discurso se explica porque ella considera que hubiera sido “un

detalle simpático” el señalarla como “una de las escasas —¿hay alguna más?— académicas de número”¹⁵. Considera que en una revista como *Cuadernos para el diálogo* este dato hubiera sido un “aliciente para todas las lectoras”. Para finalizar, hace referencia a las doscientas conferencias que ha dado a partir de 1951 y a la luz que contagié leyendo unos versos que “nunca habían oído de los labios de una mujer”. Concluye:

Aunque no siente bien...! Es tan humano el lapsus, el olvido, la indiferencia, el descuido, la falta de comprensión, la falta de ayuda...!

Qué se le va a hacer. El tiempo dirá. Y él, desde luego, será el único que ponga en su sitio, en su línea, en su lugar, a los auténticos. Las erratas, los lapsus humanos tienen, afortunadamente, un insobornable corrector (Paz, 1966a).

Tras enviarle un abrazo, firma a mano en tinta azul y, de esta misma forma, escribe: “Te ruego que leas detenidamente el discurso. Gracias.”. También había añadido a mano en la parte izquierda en vertical de la segunda página de su carta: “«Violencia Inmóvil» se titula mi próximo libro. Creo que él hablará por todas”. Esta publicación refleja que la amistad entre las dos poetisas continuó más allá de esta discusión, por la recíproca comprensión y empatía de dos mujeres conscientes de lo que el sistema les provocaba.

El 25 de febrero de 1966, Concha escribe su respuesta, comenzando por acusar el recibo de la carta y del discurso que, como ella le recomendaba, leería con atención. A continuación, le sugiere la posibilidad de no haber comprendido el artículo de “Cuadernos”. Le insta a “serenarse” y a comprobar que no se trata de un estudio sobre poesía femenina: “es simplemente un mapa, una panorámica con espacio limitadísimo” (Lagos, 1966). Explica que es lógico haber destacado a Carmen Conde y a Ernestina de Champourcín por ser las pioneras, pero que “ni estudio, ni juicio crítico he pretendido hacer. Me he concretado a mencionar nombres, los más posibles, a lo largo y a lo ancho de nuestra geografía y, desde luego, al margen de categorías y preferencias” (Lagos, 1966). Con respecto a los calificativos que dedica al nombre de Pilar Paz Pasamar y al de María Beneyto, señala que fue por “deferencia amorosa”. Le indica que nunca le han faltado elogios para su poesía cuando ha tenido la oportunidad de presentarla, así como le recuerda que sin conocerla y casi sin haberla leído le había publicado un libro en la colección *Ágora*. Señala también en este punto la inclusión de la antología de Jiménez Martos, logrado gracias a que ella habló con él y le proporcionó sus libros. A modo de contraataque, le informa de que alguien se encargó de enviarle una conferencia suya en

¹⁵ Todos los subrayados aparecen así en las cartas originales.

la que no concluía nada favorable con respecto a unos versos primerizos suyos (de Lagos), al respecto de lo cual nunca le había reprochado nada:

Nada te dije entonces y nada te censuro ahora. Nunca me rasgo las vestiduras por estas cosas, al contrario, trato de ser comprensiva, no ya ante el hecho de que a alguien puedan gustarle hoy unos poemas míos y mañana no; también admito que a otros no les gusten nunca. Sólo le pido a Dios que siga ayudándome a expresar mi verdad sin preocuparme de reconocimientos, glorias y días de mañana que, de verdad, no acierto a tomarlo en serio [...]

Me parece bien, si tú la juzgas necesaria, esa campaña que vas a emprender para que no se te olvide, desestime y maltrate. (Nada sabía de esto), siempre he creído que tratándose de poetas lo natural es pasar así: desconocidos. En fin, no quiero que te falten mis ánimos, a ti y a todas. Cuando fundé Ágora lo hice pensando en la poesía y en los poetas; por eso me opuse a que hicieran en ella crítica de mis libros y jamás publiqué los poemas elogiosos que me dedicaron. También habrás visto que en el artículo de “Cuadernos” no me incluyo (Lagos, 1966).

A través de su experiencia, contraargumenta el supuesto abandono del que Paz Pasamar la acusaba. Se coloca a sí misma como ejemplo de artista vocacional, que no trabaja por el reconocimiento. Esta marginalidad (supuestamente) voluntaria es una postura autorial, pues se trata de una reescritura individual de un *ethos* incorporado al concepto de Autor (Pérez & Torras, 2016). El motivo de la soledad es común en la obra de Concha Lagos, que generalmente considera imprescindible para la creación. No obstante, en esta carta, parece tratar este estado como algo irrevocable, también fruto del alejamiento de los círculos poéticos: “Cada día vivo más apartada y en solitario, tratando de aprovechar mi poco tiempo libre para trabajar” (Lagos, 1966). Comparte esta postura con la destinataria de la carta, que también destaca su soledad.

Sobre el ingreso en la Academia de Paz Pasamar, Lagos explica que no podía mencionarlo en el artículo porque no lo sabía, pero aun así “tampoco hubiera venido a cuento”. Sutilmente, le destaca que ella también es académica, y le reprende por vincular este puesto con su calidad poética: “Ignoro si aparte de ti y de mí hay más poetisas académicas. Es posible, pero como esto no añade nada a la calidad poética ni a la humana, sería lo mismo. Aunque con retraso te felicito sinceramente” (Lagos, 1966). Lagos se reitera en los ánimos que le envía, y comenta que lo más tranquilizador y razonable de su carta era el anuncio de un nuevo libro, puesto que Pasamar le comunicaba que desde que esta lo editó, ya había publicado otras dos obras. Tras esto, finaliza:

Esas son las lanzas que tenemos que blandir los poetas. Así lo hicieron Góngora, Quevedo, San Juan...y nuestro humilde y sencillito D. Antonio, pero ahí están.

Serénate, Pilar, y pasea un instante la vista por lo que te rodea, por todo lo hermoso que Dios te ha dado, suficiente para que te realices y completes.
Sentiría que estas palabras te sonaran a sermón. Me las dicta sólo el afecto y los años.
Un abrazo (Lagos, 1966).

La Carta 3 es la última en la que se hace referencia a esta discusión, firmada el 2 de marzo de 1966, en la que Paz Pasamar comienza avisando: “No quisiera robarte tiempo ni dar a mi carta un tono de discusión. La polémica me asusta” (Paz, 1966b). Reconoce que la carta de Lagos le ha serenado y se arrepiente de haberle escrito por esos motivos. Al contrario que en la Carta 1, reitera sus agradecimientos: “Tengo muchísimo que agradecerte, lo sé, porque me editaste un libro, ese hecho tan insólito por la sencilla razón de no ser comercial, y porque me has contestado. Por todo ello, no puedo más que renovarte mi gratitud de siempre” (Paz, 1966b). No obstante, continúa justificándose y alude a sus desfavorables circunstancias, que “si bien mirado, pertenecen a un mundo hermoso del que no me puedo quejar, como tú dices, por otra parte me tienen tan atadita de pies y manos que una, a veces, no tiene más remedio que reaccionar de manera desconcertante” (Paz, 1966b). Explica que debido a un sarampión ha tenido que permanecer en casa, y que contratiempos como este continúan sucediéndose, lo cual le llevó a escribir la Carta 1 arrebatadamente: “No te extrañe que así, con las carpetas hasta los topes, con todo el quehacer inmovilizado y bulléndome por dentro las ganas de enviar a paseo a todo eso inútil que escribimos los poetas, se me escape de la pluma algo tan imprevisible como mi carta” (Paz, 1966b).

Tras ofrecer estas explicaciones, procede a disculparse de nuevo y a aclarar la acusación de Lagos con respecto a la conferencia. Le rebate que no ha escrito nada negativo sobre sus versos y que, si no la ha incluido en alguna charla, es porque trataba sobre el tema de lo cotidiano en la poesía y sus versos no encajaban, como tampoco lo hacían los de Carmen Conde o Ángela Figuera. Para contrarrestar, le explica que sí que ha difundido sus poemas por los pueblos andaluces “con todo su entusiasmo”. Consciente, de nuevo, del sesgo de género presente en la crítica literaria, le relata a Lagos su proceso de formación para las conferencias, para las que leyó todo lo referente a la poesía femenina: “y ahí comenzaron «mis pesares» ya que hasta mi admirada prologuista —a quien de verdad estimo— se limitaba a dar las tres cortas sílabas de mi nombre” (Paz, 1966b). Reitera: “he hablado hasta la saciedad de vuestra obra, que casi me lo reprochaban. Yo creía que era un deber hacerlo” (Paz, 1966b). Como se ha señalado antes, la actitud reivindicativa de estas autoras parte del conocimiento situado, de la afectación

particular por la injusticia. Por esta razón, Paz Pasamar también detalla su quehacer por dar voz a sus compañeras escritoras, tras lo cual continúa reflexionando acerca de su propia situación: “Aparte de todo esto, existe el problema de verme ahogada, sumergida en mi propia obra sin mano que la saque a flote. Alabanzas no faltan, pero ayuda, no te la da nadie” (Paz, 1966b). Esta afirmación contradice las anteriores gratitudes hacia Concha Lagos por toda la ayuda dispensada. Continúa criticando el sistema, explicando que para editar hay que pasar antes por concursos literarios, “que es como dejar tu verdad en una mesa de ruleta” (Paz, 1966b).

A continuación, la escritora redacta lo que podría considerarse un alegato en favor de la lucha por la construcción de la autoría femenina, una legitimación de la autodefensa, de la lucha por la supervivencia literaria. Reconoce que cuenta con una “fe primeriza” que le “impide compartir ese doloroso ascetismo” que Lagos le predica. En la carta original, tras esta frase, la autora coloca una llamada (1) y abajo escribe a mano en tinta azul: “y conste que no considero «sermón» tu hermosa carta” y prosigue:

¿Por qué no pensar en el mañana? ¿Es que no lo pensaba Don Miguel, obsesionado siempre por sobrevivir en sus criaturas literarias? ¿Pasar desconocidos? Sí para el mundo, sí como vividores de una intimidad, de nuestra particular vida de cada uno. Pero en el campo de la poesía, de la creación... ¿Por qué no constar? ¿Por qué ser olvidados? ¿Por qué desconocidos? ¿Por qué “maltratados”? Y vuelvo a encerrar la palabra entre comillas para quitarle todo matiz patético. Si no luchamos por el dinero, si solo nos compensan esas cartas llegadas de Dios sabe dónde, que nos dicen la emoción que nuestros versos transmiten... ¿Por qué no han de reconocer nuestro esfuerzo, nuestra dedicación a una cosa tan sagrada que nos impide vivir la vida apaciblemente? En cuanto a lo de la campaña, puedes estar segura de que no existe. Los poetas no somos un producto industrial como la Coca-Cola. Simplemente, voy a renovarme en el esfuerzo de dar a conocer lo que he escrito. Me entusiasma la idea de hacer vivir a otros con mis palabras. [...] Me siguen preocupando todas estas cosas: el reconocimiento, la verdad, la justicia. Y no me resigno. No me resigno. En fin, voy perdiendo la serenidad que tú me comunicaste. Vamos a dejarlo (Paz, 1966b).

Atraviesa este gran alegato el concepto de “ansiedad hacia la autoría” confrontado con la “ansiedad hacia la influencia”, que postulan Sandra Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván* (1979). El segundo término, acuñado por Harold Bloom, se refiere al sentimiento que, para él, marca la historia de la literatura: la invalidación de los “padres poéticos” para la consecución de trascendencia. Este modelo literario excluye la figura de las escritoras, que, como explican Gilbert y Gubar, no encajan con esa dinámica patriarcal, dado que ni siquiera pueden reconocerse íntegramente dentro del concepto “Autor”. Por este motivo, se habla de “ansiedad hacia la autoría”, para referirse al miedo de las mujeres de poder crear y no convertirse nunca en “precursoras”, de que sea

precisamente el acto de escribir lo que las aísla: “su batalla no se libra contra la interpretación del mundo de su precursor (masculino), sino contra su interpretación de *ella*. Para definirse como autora, debe redefinir los términos de la socialización (Gilbert & Gubar, 1998, p. 63). Por este motivo, Pilar Paz Pasamar se compara con referentes literarios como Miguel de Unamuno, que goza del privilegio epistémico que legitima su ansia por la supervivencia literaria. Se pregunta por qué ella no puede desear reconocimiento, palabra que subraya significativamente y que forma parte de su proceso de configuración autorial. Como explican Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès a través del concepto de “autor-puzzle”, la autoría es el resultado de una construcción heterogénea, de la interacción con un público que contribuye a la creación de una imagen autorial propia. El “autoengendramiento” y la autodefinición a través de la escritura siguen necesitando de una comunidad que acredite al autor/a, que reproduzca su obra, que “confirme” esta autoría que “deberá mostrar elementos identificables (luego, repetidos y generalizables) que permitan el reconocimiento de su nombre propio como nombre de autor” (Pérez & Torras, 2016, pp. 44-45). Por lo tanto, el discurso de Pilar Paz Pasamar trasciende este episodio polémico con Concha Lagos, pues es la respuesta a toda una historia de desprestigio a las mujeres artistas y un reclamo de legitimación epistémica dentro del campo literario.

La autora finaliza la Carta 3 dándole la razón a Lagos sobre su opinión acerca de la desvinculación de la Academia con la calidad literaria, aunque reitera que en una revista “tan feminista” como *Cuadernos para el Diálogo*¹⁶, “tan de logros mujeriegos, bien hubiera sentado ese «tanto» en las filas acartonadas y que es una omisión imperdonable que no hayas dejado constar, junto a tu nombre, tu título académico” (Paz, 1966b). Trata de resolver aquí la ausencia de referentes de mujeres académicas que podría haberse cubierto parcialmente con la inclusión este dato en el artículo, pues “Santa Teresa afirmaba que la verdadera humildad era el reconocimiento, también, de nuestros méritos” (Paz, 1966b). Finaliza la carta expresando su certeza sobre el futuro perdón de Concha Lagos, pues sabe que la entenderá. Manifiesta el deseo de concluir el tema “con el mar al lado”, y le ofrece su casa para ello. Le pide que no le escriba más sobre el asunto, pues ya le ha dolido y pesado lo suficiente. Le recuerda: “Ya sabes donde tienes una verdadera amiga”, tras lo cual firma a mano en tinta azulada.

¹⁶ “Por este número”, especifica entre guiones la autora (Paz, 1966b).

CONCLUSIONES

Dentro del Archivo Concha Lagos de la BNE se conserva una extensa correspondencia dentro de la cual se esconden documentos de un valor tan grande para los estudios filológicos y feministas como el de las cartas de Pilar Paz Pasamar. En esta carpeta se esconde un gran alegato en defensa de la autoría femenina, una lucha por un reconocimiento que, en el contexto franquista y patriarcal, era de difícil consecución para las escritoras. La legitimación epistémica de las mujeres dentro de los espacios públicos y las esferas culturales es un fenómeno negado históricamente, por lo que la construcción de la imagen autorial femenina es un proceso diferenciable al masculino, legitimado de forma “natural”. Tanto Pilar Paz Pasamar como Concha Lagos transmiten fuerza en sus discursos en defensa propia, pues igual de vehemente que el manifiesto de Paz Pasamar es la señalada sentencia de Lagos (2021): “Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando” (p. 296). También alega: “resistí a cuerpo limpio las cargas; era como si mi voluntad se creciera” (p. 109) al exponer el machismo que, implícito en la crítica, le proporcionaba “zancadillas”. Ambas autoras son referentes dentro de la lucha por reconocimiento emprendida por las intelectuales, artistas y activistas del siglo XX.

Por último, dentro del proceso de refutación de los prejuicios que impedían su realización autorial y la fabricación de su propia imagen de autora, Concha Lagos organizó su archivo meticulosamente. La carta con la que responde a Paz Pasamar es una copia de la original, que ella guarda en su archivo, ordenado durante años con ayuda de su marido Mario Lagos y donado voluntariamente. Esta carta se interpreta como un dispositivo autorial; es decir, como un mecanismo de autoría a través del cual trata de legitimarse. Es parte de su configuración autorial, a través de la cual moldea su imagen de autora, que, afectada por su género, es plástica (García, 2019). El estatus de “autoridad” va de la mano con el concepto de autor en masculino. Como explica Foucault en su famoso ensayo “¿Qué es un autor?” (1969), a veces un escritor es tan destacado que se publican textos suyos que no estaban destinados a publicarse, pero que por decisiones editoriales se publican y contribuyen a la sacralización de su figura (Foucault, 2010). No obstante, las escritoras tienen que luchar por lograr el mismo estatus, y en el caso de Concha Lagos es a través de la construcción de su gran archivo, con los documentos que

sin especial esfuerzo se publicarían si pertenecieran a otros autores coetáneos que obtuvieron de manera “natural” su correspondiente reconocimiento y autoridad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA, J. (2023). *Pilar Paz Pasamar. Antología poética*. Dykinson.
- GARCÍA, G. (2019). De la deconstrucción del autor a la plasticidad de la autora. En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (Eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (pp. 265-290). Icaria editorial.
- FOUCAULT, M. (2010). *¿Qué es un autor? El cuento de plata*.
- GILBERT, S. y GUBAR, S. (1998). *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Cátedra.
- GÓMEZ, A. (1981). *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*. Instituto de Estudios Alicantinos.
- HARAWAY, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- LAGOS, C. (1959). *Recortes de prensa: Entrevistas a Concha Lagos y reportajes sobre Concha Lagos, 1959-1995*. [Carpeta]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Arch.Clagos/8/5
- LAGOS, C. (1966). *Carta a Pilar Paz Pasamar*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-59
- LAGOS, C. (2021). *La madeja*. Torremozas.
- MANGINI, S. (1987). *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Anthropos.
- MEDINA, C. (2023). *Pilar Paz Pasamar. Campanas para una ciudad*. Dykinson.
- MOI, T. (2006). *Crítica literaria feminista*. Cátedra.
- MURILLO, J. y CASTÁN, R. (2016). Crítica literaria y amistad. Maestros y poetas en los 50. Correspondencia de Concha Lagos en *Cuadernos de Ágora. Pliego Poesco*, (2), 1-12.
- PANDO, M. (2020). Comunistas y católicas en Cuadernos para el diálogo. La contribución de la revista al debate sobre la situación de la mujer en el mesofranquismo. *Arenal*, 27(2), 411-134.

- PAYERAS, M. (2013). “Y ahora le da por escribir”. Las poetas del 50 ante el oficio. En M. Payeras Grau (Ed.), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon* (pp. 181-208). Renacimiento.
- PAZ, P. (1957a). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-45.
- PAZ, P. (1957b). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-55.
- PAZ, P. (1966a). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-59.
- PAZ, P. (1966b). *Carta a Concha Lagos*. [Manuscrito]. Archivo Concha Lagos, Biblioteca Nacional de España. Mss. 22655-60.
- PÉREZ, A. y TORRAS, M. (2016). *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Arco libros.
- PÉREZ, A. (2023). “¡Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo!”: Autonomía y sujeción en el contexto teresiano y en la bioficción de Cristina Morales. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 11, 103-136. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.11.2023.37370>
- RODRÍGUEZ, S.G. (2023a). Crítica y aislamiento: dentro y fuera del archivo de Concha Lagos. En Mercedes González de Sande, Estela González de Sande y Antonio Javier Marqués Salgado (Eds.), *La misoginia en la cultura y la sociedad: manifestaciones y voces críticas del pasado y del presente* (pp. 183-197). Dykinson.
- RODRÍGUEZ, S. G. (2023b). *Concha Lagos. Atados a la tierra y otros relatos*. Dykinson.
- RUSS, J. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos bigotes.
- SÁNCHEZ, B. (2011). Concha Lagos y el canon en el contexto poético de los 50. *Ojácانو: revista de literatura española*, (40), 83-105.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Contrato predoctoral de la Junta de Andalucía

IMÁGENES FANTASMALES EN *HISTORIA DE MAYTA*
GHOSTLY IMAGES IN *REAL LIFE OF ALEJANDRO MAYTA*

Carlos Arámbulo L.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
carambulol@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-4970-3765>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.204>

Fecha de recepción: 01.05.24 | Fecha de aceptación: 02.06.24

RESUMEN

Esta investigación pretende demostrar cómo las imágenes fantasmales (escenificaciones o caracterizaciones que aparecen como variantes de los elementos del mundo posible), en *Historia de Mayta*, realizan sendos recorridos en sentido contrario que se caracterizan por los correspondientes procesos de desmitificación y confirmación. Las imágenes sucesivas y variables de Mayta y de Lima sirven como marcas o hitos en la composición de mundos posibles alternativos al interior de la novela. De esta manera, el proceso de simbolización representa la imposibilidad de acceso a la realidad (o lo Real) y genera un esquema metaficcional por el cual la novela es un auténtico “*work in progress*”, esto es, se escribe a sí misma a la vez que cuestiona sus elementos imaginarios.

PALABRAS CLAVE: *Historia de Mayta*, Vargas Llosa, imágenes fantasmales, literatura y lacanismo, mundos posibles.

ABSTRACT

This research aims to demonstrate how the ghostly images in *Real life of Alejandro Mayta* take a path in the opposite direction that are characterized by the correspondent processes of demystification and confirmation. The successive and variable images of Mayta and Lima serve as marks or milestones in the composition of possible worlds within the novel. In this way, the process of symbolization represents the impossibility of access to reality (or the Real) and generates a metafictional scheme by which the novel is an authentic “*work in progress*”, writing itself while questioning its imaginary elements.

KEYWORDS: *Real life of Alejandro Mayta*, Vargas Llosa, Ghostly Images, Literature and Lacanism, Possible Worlds.

INTRODUCCIÓN: PETICIÓN DE PRINCIPIO (SOBRE LA ESCRITURA Y EL DISCURSO SEGÚN LACAN)

Historia de Mayta es el libro mío que más críticas violentas ha suscitado (MVLL)

Las múltiples lecturas a la obra de Mario Vargas Llosa han acumulado un corpus teórico-crítico en el que predominan, en los últimos años, las de cuño culturalista. Además de estas aproximaciones, resulta importante conocer los procedimientos formales que construyen estas imágenes, perspectivas y/o ideologemas.

El epígrafe citado evidencia la impresión del autor sobre la reacción de *Historia de Mayta*, predominante ideologizada y heredera de la reseña de Miguel Gutiérrez (1966) sobre *La casa verde* que señalaba: “Degradación del mito, gratuidad de la aventura, no explican suficientemente el fracaso de esta novela, deslumbrante por su construcción y muy bien escrita, la razón deberá hallarse en la posición que asume el autor” (p. 29; énfasis nuestro).

Por otro lado, Susana Reisz (1987) resume el panorama general: “La última novela de Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, ha suscitado en la crítica peruana algunas objeciones —unas más bien totalizantes, otras de detalle— que se dirigen a aspectos temático-ideológicos o a la técnica narrativa” (p. 835).

Más adelante, la autora profundiza en algunos equívocos a partir de una lectura poco informada: “[...] para unos *Historia de Mayta* es una novela fallida, en la que la ficción no llega a cuajar por la constante e importuna confrontación es lo ficticio con lo real y por el peso de una ideología demasiado explícita” (p. 836). Así, Reisz evidencia cómo esta lectura ideologizada pasó por alto el juego ficción/realidad, componente característico de las novelas posmodernistas. El autor se presenta como un pionero de la aplicación de la teoría de los mundos posibles, aspecto que realiza a través de variantes generadas por cambios en la construcción de la imagen fantasmal con respecto a eventos o a la caracterización de personajes.

Siendo esencial a la labor literaria la generación de versiones de *mundos posibles*, la inmersión en los procesos de construcción de estas variantes debería replicar procesos similares a los de la construcción del discurso en la terapia según apuntes de Lacan e incluso

Freud, quienes vieron en la ensoñación artística un mecanismo con cierta conexión en torno a la negociación con el subconsciente para elaborar textos artísticos. La redacción de novelas es un ejercicio artístico de creación de *mundos posibles* compatible con la elaboración del discurso del paciente; en ambos casos, la creación de imágenes y su ilación en una estructura simbólica constituye el mecanismo de construcción del sentido pretendido por el enunciador. La creación de estas variantes obedece a la reaparición de escenas o imágenes fantasmales en el decurso de la narración como mecanismo para soportar la carga de lo Real, es decir, lo no simbolizable que representa el núcleo del discurso. Las figuras y tropos, y las imágenes en las novelas aparecen, entonces, como síntoma en el momento en el que rozamos lo Real y se hacen visibles como escenas o imágenes fantasmales. En efecto, son represiones o sublimaciones para gozar el trauma (Žižek, 2021).

ANÁLISIS EN CLAVE LACANIANA

Sobre este procedimiento, los ejemplos en la obra lacaniana son pocos, pero elaborados con sumo cuidado: nos referimos al texto sobre *La carta robada*, que abre el primer tomo de los *Écrits*, y al Seminario XXIII, sobre J. Joyce, titulado *El síntoma*. En ambos, el interés radica en la operación de desciframiento por la lectura, el momento de “re-creación” para los teóricos de la recepción (Iser, 2022); no obstante, cabe preguntarse si en las huellas de las transformaciones de las imágenes no existe un proceso de cifrado más elocuente que aquello que leemos en la versión final. En resumen, no es tanto la creación del sentido como producto final, sino como proceso lo que anima este esfuerzo. En el análisis de *La carta robada*, el procedimiento esencial es el recorrido del significante; en esta lectura de *Historia de Mayta*, lo central para entender la construcción del sentido propuesto de la obra son las metamorfosis del significado mediante variaciones consecutivas y contradictorias del significante-imagen. Esto representa el hilado de las imágenes de la obra para armar lo simbólico en el texto.

Si el texto literario es una elaboración similar al discurso del paciente, susceptible de mayor elaboración y ajustado o no a la existencia de normas (lo simbólico) de construcción, en alguna medida, los supuestos del análisis del discurso del paciente pueden trasladarse al discurso del escritor. Esto se sustenta en los *Escritos* (Lacan, 2002),¹ vinculados a los trabajos de Freud sobre el inconsciente y su relación con lo escrito o dicho. Así, en textos sobre teorías

¹ Especialmente en “Función y campo de la palabra en el psicoanálisis”. *Vid. Escritos I* (pp. 231-310).

literarias ya se incluye a Lacan al lado de Paul de Man, Roland Barthes o Gérard Genette (Cuesta & Jiménez, 2005).

LA FICCIONALIZACIÓN Y LAS INSTANCIAS DE ENUNCIACIÓN

Es necesario indicar que el narrador manifiesta la distancia entre el autor real y él; por el contrario, en una lectura ingenua, se le ve como una manifestación directa del autor. La comprensión de esta distancia y su valoración suponen evadir esta aproximación ingenua y añadir la categoría de *autor implícito* (Booth, 1961) como una instancia entre el narrador o narradores del texto y el autor real. Por tanto, esta lectura de los componentes Imaginario, Simbólico y Real no puede trasladarse directamente al autor real, y es lógico asumir que quien se “contamina” con esta atribución es el autor implícito. La instancia de separación entre el texto y el autor así lo determina. Sin embargo, reconocemos que el discurso literario podría ser visto como una elaboración más compleja y posterior a la del lenguaje directo de la sesión terapéutica y que, en él, la elección de imágenes y la estructura del texto responden a una decisión autoral. Nos encontramos ante la paradoja del *hacer decir* contra el *decir directo*. Bajo la fórmula *digo que él dice* se destilan imágenes de un segundo mundo, una manipulación de los datos, fenómenos y experiencias del mundo del autor que se evidencian en el mundo de la obra. Esto es lo que conocemos como *mundo posible*, por contraposición al *mundo real*. El autor fantástico y el autor realista se diferencian en función de la similitud o diferencia del mundo presentado en su obra con respecto a este patrón.

Esta operación se realiza en el texto, pero se construye previamente. Según la Retórica General Textual, correspondería al procedimiento retórico denominado *intellectio*: a esta función le corresponde “construir mundos”. Formalmente, la *intellectio* es una sexta operación, un añadido a la convencional retórica de las cinco operaciones y no se la menciona en Aristóteles o en los textos griegos. Aparece, más bien, como operación adicional recién en el siglo IV después de Cristo² (Arduini, 2000); y se le reconoce como un procedimiento previo a la *inventio* y a la *dispositio*. Para comprender el rol de la *intellectio* en la creación del mundo (lo que incluye imágenes y normas de funcionamiento de ese mundo), aclaremos previamente las definiciones de *inventio* y *dispositio*.

² Su reconocimiento corresponde a Sulpicio Víctor y Aurelio Agustín.

La *inventio* es “[...] una operación semántico-extensional por la que se obtiene el referente del texto retórico, que es la estructura de conjunto referencial formada por la serie de seres, estados, procesos, acciones e ideas que en dicho texto van a ser representadas” (Albaladejo, 1991, p. 73).

El hallazgo de las ideas que se incluirán en el discurso corresponde a este nivel. En la literatura, específicamente en la narrativa, estas ideas se expresan en una trama o argumento y en imágenes, creaciones inexistentes o versionadas de elementos (*vid.* Albaladejo, 1991, p. 74) para hacerlos interactuar directa o indirectamente en una secuencia de hechos. Respecto a la *dispositio*, operación posterior a la *inventio*, esta se define como “[...] la distribución útil de las cosas y de las partes en lugares [...] Esta operación organiza los materiales proporcionados por la *inventio*. Corresponde a la macroestructura del texto” (Albaladejo, 1991, p. 75).

Tenemos, por tanto, materiales y distribución; pero, en un momento previo, la *intellectio*, una operación que no es constituyente del discurso, aunque lo condiciona, se encarga de hacer aparecer ante las habilidades retóricas y frente a la existencia del mundo real una idea o la expresión de un conjunto de entidades que presuponen su manifestación textual, léase ideologemas y/o imágenes. Sobre la ubicación temporal de la creación de imágenes, como elemento de la *intellectio*, se trataría de una instancia previa a la ejecución o escritura, pero se hace texto gracias a ella. Finalmente, su desciframiento se realiza en el momento de la lectura, vale decir, cuando el lector (o público) ejecuta su performance interpretativa.

Como elementos de la *intellectio*, las escenas o imágenes fantasmales corresponden a un procesamiento pretextual; en ese sentido, la imagen es una creación de la fantasía del autor o un aspecto que representa mejor que en el mundo real la función que el autor desea darle en el *mundo posible* de la obra. Las imágenes producto de la fantasía son estáticas o móviles y pueden representar una entidad o pueden expresarse como una narrativa o estructura simbólica.

La estructura simbólica por edición de imágenes que construye el autor responde al *mundo posible* generado por el inconsciente o subconsciente del autor y/o del narrador. De forma inmediata, al narrador, y de forma mediata, al autor. La creación de imágenes

fantasmales es un procedimiento típico tanto del discurso del narrador para la obra de arte literaria como el del paciente en el psicoanálisis. En ambas situaciones, la generación de *mundos posibles* se ejecuta con la elaboración de estas imágenes fantasmales. Para Žižek (1999), “la fantasía es la forma primordial de narrativa, que sirve para ocultar algún estancamiento original” (p. 20). Por tanto, la fantasía es el componente ficcional que crea la realidad de la obra, el *mundo posible*, porque da paso a una variante del mundo real. Ya lo dijo en otros términos Mario Vargas Llosa (1993):

En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero esta es solo una parte de la historia. La otra es que mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es (p. 7).

Entonces, la *intellectio* opera sobre la materia prima del recuerdo (tal como funciona el discurso del paciente en la terapia) mediante el uso de la imaginación, que no es sino la facultad de crear imágenes, ya sean estas estáticas o cinemáticas. Nuevamente, recurramos al autor que es materia de estos temas:

[...] en todo lo que he escrito, partí de algunas experiencias aún vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación y fantaseé algo que refleja de manera muy infiel esos materiales de trabajo. No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo (Vargas Llosa, 1993, p. 8).

Estas ideas de Vargas Llosa se asemejan a algunas de Bachelard: la imagen solo puede ser estudiada mediante la imagen, esto es, soñando las imágenes tal como se reúnen en la ensoñación. Es una falta de sentido pretender estudiar objetivamente la imaginación, puesto que no recibimos realmente la imagen si no la admiramos. Ya cuando comparamos una imagen con otra, corremos el riesgo de perder la participación en su individualidad. Según Bachelard (2019), “[d]e este modo, las imágenes y los conceptos se forman en esos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón” (p. 86).

Algunos elementos de este análisis quedarán, por cuestiones de espacio de publicación, esbozados y adeudando un mayor desarrollo. En términos generales, el correlato formal entre la Retórica General Textual y la construcción de imágenes fantasmales se basa en el empleo de elementos estructurales clásicos por parte de Vargas Llosa (vasos comunicantes y diálogos telescópicos) que quiebran la secuencialidad cronológica y la unidad espacial al presentar nuevas versiones o revisiones de las imágenes que van poblando las distintas versiones del

mundo posible inicial que, mediante este mecanismo y conforme avanza la novela, van generando otro estado del mundo posible. Cabe resaltar, además, que a nivel de lenguaje existe una variación de este que da soporte a la nueva versión fantasmal. Por ejemplo, no emplean los mismos términos ni la corrección lingüística el Mayta imaginario y el Mayta “real” que conocemos al final de la novela.

Todas estas modificaciones y versiones son posibles porque el verdadero héroe del texto es el narrador que redacta una novela sobre la redacción de la novela (Reisz, 1987). De esta manera, los niveles de enunciación, la variación de las imágenes fantasmales y el empleo de recursos analizables desde la Retórica General Textual (estructura y lenguaje) colaboran para construir un texto metaficcional.

PRIMERA IMAGEN FANTASMAL: LIMA, EL PERÚ

La novela inicia con una valoración positiva del malecón de Barranco: “Correr en las mañanas por el Malecón de Barranco, cuando la humedad de la noche todavía impregna el aire y tiene a las veredas resbaladizas y brillosas es una buena manera de comenzar el día” (Vargas Llosa, 1984, p. 7). En el mismo párrafo, concluye diciendo que: “[...] lo que ha hecho el hombre, en cambio, es feo” (p. 7). Hay cúmulos de basura, muldares creados por la desidia de sirvientes que arrojan las inmundicias bajo las narices de los dueños de las casas del Malecón que, por desidia, “[...] no prohíben a sus sirvientes (que las) arrojen” (p. 7). Los primeros párrafos de la novela construyen de una ciudad de vagabundos que hurgan en la basura junto con gallinazos, ratones, cucarachas y perros callejeros. A manera de cierre, se nos advierte que esta imagen de la ciudad es omnipresente. Ningún barrio se salva, ya que:

El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad, incluidos estos distritos —Miraflores, Barranco, San Isidro— residenciales y privilegiados. Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse (Vargas Llosa, 1984, p. 8).

Esta imagen de Lima caótica, sucia y abandonada evoluciona. Sobre la escena de una ciudad moderna en la cual se practica deporte y se accede a lujosos restaurantes y marinas que albergan sendos yates, corre por debajo la escenificación de la probable (y conforme avanza la novela, segura) destrucción de ese mundo ideal, lo cual es anunciado en esta apertura de la novela. Así, se construye una seguidilla de estampas cuyo hilo conductor es una escenificación fantasmática a lo largo de la novela, hasta que se anuncia la aparición del

ejecutor de la escena, a saber: fuerzas subversivas que realizan ataques sobre la ciudad y desencadenan un enfrentamiento del que se sospecha sin tener confirmación aún en el primer tercio de la novela. Por tal motivo, “[e]l senador Campos murmura: ‘Vamos a interpelar al Ministro. La Cámara le exigirá que diga de una vez si han ingresado tropas extranjeras al territorio’” (Vargas Llosa, 1984, p. 103). La amenaza se deja sentir por sus efectos sobre la colectividad:

La seguridad es ubicua: guardias civiles con fusiles, investigadores de civil con metralletas y, además, los guardaespaldas de los parlamentarios. Como no se les permite entrar a las salas de sesiones, estos últimos se pasean de un lado a otro, sin ocultar los revólveres que llevan en cartucheras o embutidos entre el pantalón y la camisa (Vargas Llosa, 1984, p. 115).

El deterioro predicho se esparce por toda la nación: “[...] hace un mes hubo un ataque masivo de los insurrectos al cuartel del Jauja” (Vargas Llosa, 1984, p. 129). Llegados a este punto de la narración, la amenaza del triunfo de la subversión es casi realidad: “Veo, más lejos, trincheras, alambradas, y, esparcidos, soldaditos que montan guardia. Uno de los rumores insistentes, el año pasado, fue que la guerrilla preparaba el asalto a Jauja, con la intención de declararla capital del Perú liberado” (Vargas Llosa, 1984, p. 135).

Aproximadamente a la mitad de la novela, Miraflores, el centro turístico de la ciudad, está bajo asedio (Vargas Llosa, 1984, pp. 165-166); y luego: “Una masa espesa deambula entre los vendedores de baratijas regadas por el suelo, que se enredan entre las piernas de los transeúntes” (p. 183). El narrador aprovecha este momento para añadir algunas palabras que se oyen alrededor de él y su acompañante: “cubanos”, “bolivianos”, “bombardeos”, “marines”, “guerra”, “rojos”. Esta es la primera vez que aparece mencionada alguna fuerza armada o ejército extranjero; y entendemos que se refiere a los marines de la armada de los Estados Unidos:

[...] la Junta de Restauración Nacional denuncia a la comunidad de naciones la invasión del territorio patrio por fuerzas cubano-boliviano-soviéticas, que, desde esta madrugada, han violado el sagrado suelo peruano por tres puntos de la frontera, en el departamento de Puno [...] Es seguro, entonces, que los “marines” vendrán también desde las bases que tienen en Ecuador, si no lo han hecho ya (Vargas Llosa, 1984, p. 184).

En este capítulo VII, se da inicio al desarrollo de las acciones insurgentes de Mayta en Jauja en el mundo posible del pasado. A su vez, se confirma en el *mundo posible* del presente

“el envío de tropas de apoyo y material logístico para repeler la invasión comunista ruso-cubano-boliviana que pretende esclavizar a nuestra Patria” (Vargas Llosa, 1984, p. 197).

De esta manera, se prepara la exposición gráfica de la escena fantasmal acallada que insiste en presentarse como un juego entre dos momentos y combinando imágenes de la guerra del Pacífico con las construcciones mentales sobre el momento actual:

[...] el populacho de Lima asesinaba a los chinos de las bodegas, ahorcándolos, acuchillándolos y prendiéndoles fuego en la vía pública, acusándolos de ser cómplice del enemigo, y saqueaba luego las casas de la gente adinerada, señoras y señores que, aterrorizados, desde las legaciones diplomáticas donde se habían refugiado, clamaban por el ingreso pronto del invasor [...] ¿ocurriría algo así ahora? ¿Las muchedumbres de hambrientos entrarán a saco en las casas de San Isidro, Las Casuarinas, Miraflores, Chacarilla, mientras los últimos vestigios del ejército se deshacen ante la ofensiva final de los rebeldes? [...] ¿Llameará Lima como llamea en estos momentos la ciudad de los cuatro suyos? (Vargas Llosa, 1984, pp. 210-211)³

Cierra la novela con una reposición de la imagen inicial de los acantilados que, ahora lo sabemos, funciona como símil del Perú deteriorado por desidia de los peruanos:

[...] en la recta que me llevará hacia la Vía Expresa, San Isidro, Miraflores y Barranco, anticipo los malecones del barrio donde tengo la suerte de vivir, y el muladar que uno descubre -lo veré mañana cuando salga a correr- si estira el pescuezo y atisba por el bordillo del acantilado, los basurales en que se han convertido esas laderas que miran al mar. Y recuerdo, entonces, que hace un año comencé a fabular esta historia mencionando, como la termino, las basuras que van invadiendo los barrios de la capital del Perú (Vargas Llosa, 1984, p. 346).

De tal modo, se cierra el símil construido bajo la forma de una sinécdoque: el barrio es una versión reducida del Perú. Se trata de un mecanismo de amplificación que hace que de la imagen del mundo real surja la imagen fantasmal del Perú en destrucción o en proceso de ser destruido, envilecido como los bordes del acantilado. Esta labor de amplificación traza el recorrido del fantasma que hemos seguido a lo largo de las citas insertadas: el signo negativo deviene pésimo y crea un campo semántico marcado por la destrucción, la pérdida, el deterioro, el daño, la muerte. La imagen se intensifica hasta convertirse en “Lima como campo de batalla y reino de anarquía y muerte”. La escena fantasmal es que las muchedumbres asalten Lima.

³ Se refiere al Cusco.

SEGUNDA IMAGEN FANTASMAL: MAYTA

En *Historia de Mayta*, un narrador relata cómo asume el trabajo de investigación para escribir una novela sobre una acción subversiva en Jauja, una pequeña ciudad de la sierra del Perú. Esta es la novela que estamos leyendo. Para entender los sucesos, debe poder retratar con apego a la verdad objetiva (el *mundo real*) al personaje central, un militante de izquierda expulsado de un partido trotskista que vive fastidiado con la acumulación de planteamientos teóricos y planes de revolución que nunca llegan a concretarse. Mayta encabeza una fallida acción revolucionaria, pero luego se pierde en la ciudad o en la historia misma. Entonces, el narrador decide entrevistar a quienes lo conocieron y encuentra que existen tantas imágenes de Mayta como personas entrevista. Finalmente, el proyecto de la novela termina en el desconcierto al conocer al Mayta de carne y hueso y constatar sus diferencias con la imagen que ha venido creando. Es una novela sobre la novela escribiéndose o, mejor dicho, sobre el autor como narrador que relata el proceso de redactarla.

La novela inicia con una imagen sacralizada de Mayta y cierra con otra común, despojada de los rasgos altruistas, mediante una operación de *desmitificación*. La primera imagen de Mayta proviene de la familia y los amigos del colegio; y se lo grafica como un devoto creyente y muy apartado de la militancia comunista (Vargas Llosa, 1984). De cierta manera, Mayta podría definirse como un fanático. El autor no usa el adjetivo, pero se esfuerza por hacernos saber que la dedicación de Mayta a la causa religiosa va más allá de lo que normalmente se puede observar. Esta cualidad se mantiene cuando reemplaza la fe por la ideología, así lo hace saber uno de sus compañeros en la rebelión de Jauja: “era un buen tipo [...] idealista, bien intencionado. Pero ingenuo, iluso” (Vargas Llosa, 1984, p. 38). En el periodo de esta caracterización, Mayta ha sido expulsado del POR y está por fundar el POR-T.⁴

Luego de la conversación con Moisés Balbi, el narrador presenta la primera transformación de la imagen de Mayta. Lo define como:

Un cuarentón de pies planos que se ha pasado la vida en las catacumbas de la revolución teórica, para no decir de las intrigas [...] la frustración no lo ha amargado ni corrompido. Se conserva honesto, idealista, a pesar de esa vida castradora (Vargas Llosa, 1984, p. 60).

⁴ “T” por trotskista.

En este momento, se nos cuenta que Mayta es homosexual o, por lo menos, bisexual; ha sostenido una relación matrimonial en la cual ha tenido un hijo, aunque podría tratarse de una máscara para ocultarse y escapar de la condena social y del partido. Es la imaginación del narrador la que genera este probable diálogo:

Su cara estaba muy cerca del hombro desnudo del muchacho. Un olor a piel humana, fuerte, elemental, se le metió por la nariz y lo mareó. Sus rodillas, encogidas, rozaban la pierna de Anatolio... Despacio, estiró su húmeda mano derecha que temblaba y, palpando, llegó a su pantalón:

— Déjame corrértela —murmuró, con voz agonizante, sintiendo que todo su cuerpo ardía—. Déjame, Anatolio (Vargas Llosa, 1984, pp. 107-108).

A partir de este momento, se suceden imágenes de debilidad física acompañando a esta conducta sexual percibida como tal, es decir, como “debilidad”. La narración de los sucesos de Jauja presenta los efectos de la altura de la sierra en el personaje. Se establece una correspondencia entre la falta de habilidad corporal (por ejemplo, para el baile, sugerida en las primeras páginas) y Mayta como conciencia revolucionaria encerrada en un cuerpo poco apto para las labores físicas de una sublevación militar (Vargas Llosa, 1984).

El capítulo VI narra el segundo encarcelamiento de Mayta. Se indaga, en la cárcel de Lurigancho, sobre la vida del personaje en prisión y se añade una transformación más. Ahora, se convierte en fanático de izquierda que encabeza un ataque subversivo y lo vemos más parecido a la imagen del terrorismo del MRTA en los años 80, puesto que lideró un intento de asalto a un banco con el poco definido propósito de contribuir a las acciones de la subversión. En efecto:

Volvió un par de veces más a la cárcel, después de pasar cuatro años preso por los sucesos de Jauja, la primera a los siete meses de haber sido amnistiado [...] es prácticamente imposible saber qué papel jugó en estos asaltos [...] Es también imposible deslindar si esas acciones fueron políticas o simples delitos comunes (Vargas Llosa, 1984, p. 312).

Se inicia la presentación de un tercer Mayta que se revela en el capítulo X. En el mundo posible (que funge de real en la ficción), dista mucho de ser el personaje que se construyó en el *submundo posible*. Es un personaje banal, desmitificado. El narrador lo describe como se le ve fuera de su imaginación (es decir, del mundo posible) al encontrarlo en una heladería de Miraflores. El escritor se presenta y define su proyecto:

— Me he pasado un año investigando sobre usted, conversando con la gente que lo conoció —le digo—. Fantaseando y hasta soñando con usted. Porque he escrito una novela que, aunque de manera muy remota, tiene que ver con la historia esa de Jauja...

Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que pasó realmente en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo sobre qué mentía (p. 321).

En la entrevista final descubrimos que, si el símil es la herramienta para sustentar un discurso sobre Lima, en el caso de Mayta pareciera ser una forma amplia de antítesis. El Mayta del mundo real tiene problemas de enuresis, demuestra cierto pudor en relatar su intimidad y comparte la perspectiva del delincuente cuando le toca hablar de su tiempo en prisión, y contra lo que piensa el escritor, no parece valorar el episodio de Jauja. En tal sentido, “[a]quello fue para Mayta un episodio en una vida en la que, antes y después, hubo muchos otros, tanto o acaso más graves. Es normal que estos desplazaran o empobrecieran a aquel” (p. 330).

Así, Mayta confirma aciertos del escritor en su investigación. Interrogado sobre si se arrepiente de las acciones de Jauja, responde lo siguiente: “Arrepentirse es cosa de católicos. Yo dejé de serlo hace muchos años” (p. 332), y luego añade: “Los revolucionarios no se arrepienten. Hacen su autocrítica” (p. 332). Pero hay algo que Mayta niega respecto a la construcción del personaje en la novela en proceso:

— El personaje de mi novela es maricón —le digo, después de un rato...

— Nunca tuve prejuicios sobre nada —murmura, luego de un silencio—. Pero sobre los maricas, creo que tengo. Después de haberlo visto. En el Sexto, en el Frontón. En Lurigancho es todavía peor (p. 336).

Ahora bien, el revolucionario aparece como un conservador que lamenta “no haber viajado nunca al extranjero. Era su gran ilusión” (p. 337). Lo había intentado por todos los medios, pero “por falta de dinero o papeles en regla no había podido hacerlo” (p. 337). El último retrato de Mayta que esboza el escritor resulta elocuente:

[...] un hombre destruido por el sufrimiento y el rencor [...] esencialmente distinto del Mayta de mi novela, ese optimista pertinaz, ese hombre de fe, que ama la vida a pesar del horror y las miserias que hay en ella (pp. 337-338).

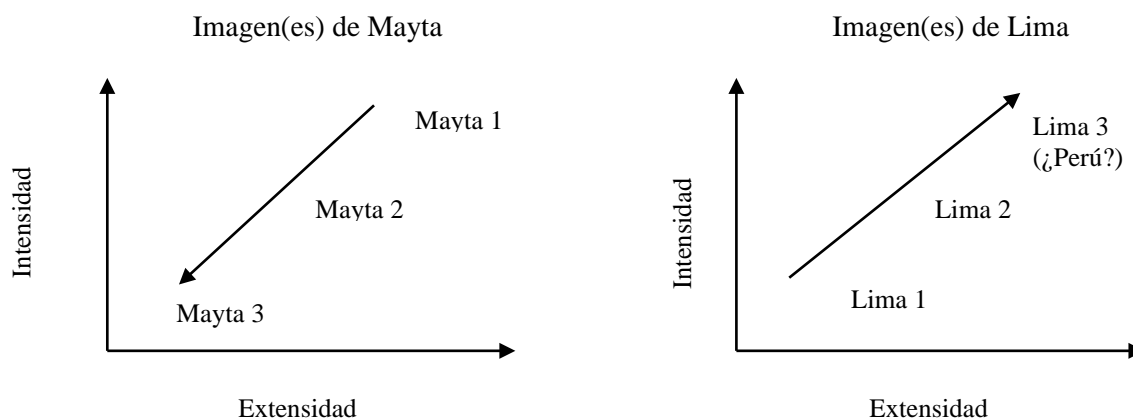
Sin embargo, habría más variantes en la imagen de Mayta. El narrador reserva espacio para oír una repentina fusión de recuerdos de este personaje que aparenta haber perdido todos: “Un tercer Mayta, dolido, lacerado, con la memoria intacta” (p. 339).

Mayta ha sido traicionado. El dinero de las “expropiaciones” (asalto a bancos) jamás llegaría al partido, pues uno de los compañeros lo habría retenido. Por un momento, Mayta piensa buscar a todos y vengarse de la delación que lo llevó a la cárcel. El proceso de degradación o desmitificación de Mayta se extiende al partido político, a la causa pretendida.

DEL COMPROMISO UNIVERSAL Y EL DETERIORO LOCAL

Asumiendo por simplificación metodológica tres imágenes de Mayta y la ciudad de Lima, podemos establecer la ruta y dirección del recorrido de estas imágenes fantasmales. Por ejemplo, la Figura 1 las expresa gráficamente a partir de los aportes de Zilberberg (2006). Expresamos la condición de tensividad mediante dos dimensiones: la intensidad y la extensidad.

Figura 1. Transiciones de las imágenes creadas en el transcurso del relato de *Historia de Mayta*



Fuente: Adaptado de Zilberberg, 2006, p. 57.

En el eje de la intensidad, medimos, para el caso de Mayta, el nivel de compromiso personal con la causa del momento; en el de extensidad (extensión), en cambio, el alcance espacial del compromiso. En el segundo gráfico, la imagen de Lima, en la intensidad medimos el nivel del efecto causado por el deterioro, mientras que en el de la extensidad o extensión, el alcance espacial. En el siguiente gráfico (ver Cuadro 1), listamos las correspondencias para cada momento y cada imagen:

Cuadro 1. Detalle de las tensividades en los recorridos de las imágenes fantasmales de Mayta y Lima (El Perú)

		Intensidad	Extensión
Mayta	Mayta 1	Sublime/Religión	Universal
	Mayta 2	Altruista/Ideología	Nacional/Local
	Mayta 3	Egoísta/Pragmatismo	Individual
Lima	Lima 1	Amenazado/Sucio	Local/Acantilado
	Lima 2	Retado/Peligroso	Regional aislado
	Lima 3	Invadido/Inviabile	El Perú

Fuente: Elaboración propia

En ambos casos, se produce un proceso de degradación, pero en sentido contrario. Para Mayta, la desmitificación, la pérdida de la capacidad de “salvar al mundo”; para Lima, la intensificación, la constatación de una caída al abismo. La primera imagen que construye el narrador sobre Mayta pretende igualar al Mayta del *mundo posible* con el del mundo real, pero sucede lo contrario. En la ficción, Mayta contradice la imagen inicial que presenta el narrador. El estado final del narrador respecto del elemento de su mundo posible es el de Decepción. Ha seguido la ruta del desengaño. En torno a Lima, el estado final es el de resignación, la imagen de Lima que construye el narrador no solo se confirma, se intensifica. Dicho en otras palabras, negación y confirmación se enfrentan especularmente en el avance de la narración. El clímax del capítulo VI hasta el IX es también un clímax de escenas fantasmales. Todo es confuso y esta constatación permite recordar algunas palabras del autor sobre *Conversación en La Catedral*, pertinentes para *Historia de Mayta*: “a medida que uno va entrando en ese mundo de corrupción y suciedad, el lenguaje se hace cada vez más oscuro y la estructura más intrincada” (s/p)⁵.

Una pregunta planteada por Oviedo (1982) hace muchos años podría aplicarse a estas dos novelas: “¿Por qué todas las direcciones de la novela conducen a estos puntos muertos de la mediocridad, a una exasperante falta de convicción, a una “lenta, inexorable inmersión en la mugre visible”?” (p. 244). La misma inmersión en la mugre se hace evidente en la imagen final de Lima en *Historia de Mayta*.

⁵ Entrevista con el autor (inédita).

A manera de conclusiones, se puede señalar que las variaciones de las imágenes fantasmales construyen el “recorrido del fantasma”, concepto que se puede equiparar con las variaciones del significante. Este es un punto de contacto esencial entre Lacan y Arduini: ambos estudian el papel del significante en el discurso. Además, los niveles de ficción y el juego posmodernista de confundir ficción y realidad (y narrador con autor implícito y con autor real) dan pie a la lectura errada del texto de *Historia de Mayta* como documento y no como novela metaficcional. En este error, pues, se encuentra la raíz de muchas posturas ante *Historia de Mayta*, la cual es, a nuestro entender, una novela a ser tomada en cuenta entre las grandes obras de Mario Vargas Llosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBADALEJO, T. (1991). *Retórica*. Síntesis.
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- BACHELARD, G. (2019). *La poética de la ensoñación*. FCE.
- BOOTH, W. C. (1961). *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.
- CUESTA, J. M. y JIMÉNEZ, J. (2005). *Teorías literarias del siglo xx*. Akal ediciones.
- GUTIÉRREZ, M. (1966). Mito y aventura en *La casa verde*. *Narración*, (1), 28-30.
- ISER, W. (2002). *El acto de leer*. Taurus.
- LACAN, J. (2002). *Escritos I*. Siglo XXI editores.
- OVIEDO, J. M. (1982). *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Seix Barral.
- REISZ DE RIVAROLA, S. (1987). La historia como ficción y la ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35(2), 835-853. <http://www.jstor.org/stable/40298782>
- VARGAS LLOSA, M. (1984). *Historia de Mayta*. Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, M. (1993). *La verdad de las mentiras*. PEISA.
- ZILBERBERG, C. (2006). *Semiótica tensiva*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

ŽIŽEK, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI.

ŽIŽEK, S. (2021). *¡Goza tu síntoma!* Ediciones Godot.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

CONFIGPI del VRIP - Universidad Nacional Mayor de San Marcos

**CONFLICTOS EN EL DISCURSO SOCIAL: DESIGNACIÓN DE LOS
VIGILADOS EN SERVICIOS DE INTELIGENCIA ANTE EL REGRESO DE J.
D. PERÓN (1973)**

**CONFLICTS IN SOCIAL DISCOURSE: DESIGNATION OF THOSE
SURVEILLED IN INTELLIGENCE SERVICES BEFORE THE RETURN OF J.
D. PERÓN (1973)**

Facundo Exequiel Romero
Universidad de Buenos Aires
facundoeromero@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1354-3189>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.205>

Fecha de recepción: 23.05.24 | Fecha de aceptación: 26.06.24

RESUMEN

Este artículo tiene el propósito de caracterizar los conflictos y tensiones en la designación de los vigilados en los documentos conservados en el tomo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) que refieren al regreso de Perón en 1973, desde la teoría del discurso social (Angenot, 1989, 2010, 2016). En un corpus heterogéneo en términos de géneros discursivos y lugares de enunciación, se estudian los paradigmas designacionales (Mortureux, 1993) que refieren a los sujetos vigilados por las fuerzas de seguridad durante el acontecimiento mencionado. El trabajo identifica que en documentos producidos por diferentes instancias de las fuerzas de seguridad el modo de designar a los vigilados es a partir de paradigmas diferentes. Por un lado, se observa uno de ellos ligado al orden, en el que los sujetos peligrosos son aquellos que interrumpen la “normalidad”, independientemente de sus inclinaciones ideológicas. Por otro, se constata un paradigma designacional propio de la Doctrina de la Guerra Revolucionaria, presente en las Fuerzas Armadas de la época, que pone el acento en la peligrosidad de la “izquierda subversiva” como enemigo en el marco de la Guerra Fría. Esto muestra indicios de conflictos y tensiones discursivas relacionadas con lugares sociales de enunciación que atraviesan un archivo conformado a partir de un conjunto de materiales diversos que fueron reunidos y conservados por una dependencia del Estado que tenía como objetivo la vigilancia social.

PALABRAS CLAVE: Regreso de Perón, archivo DIPBA, vigilancia policial, Ezeiza.

ABSTRACT

This article investigates the conflicts and tensions in the designation of those under surveillance in the documents preserved in the volume of the Intelligence Directorate of the Police of the Province of Buenos Aires (DIPBA) that refers to the return of Perón in 1973, from perspective of social discourse theory (Angenot, 1989; 2010; 2016). In an heterogeneous corpus in terms of genres and places of enunciation, the designational paradigms (Mortureux, 1993) that are applied to the subjects monitored by the security forces are studied. The work identifies that in documents produced by different instances of the security forces dedicated to surveillance, the way of designating those under surveillance is based on different designation paradigms. On the one hand, one of them is linked to order, in which dangerous subjects are those who interrupt "normality", regardless of their ideological inclinations. On the other hand, there is a designation

paradigm typical of the Doctrine of Revolutionary War, present in the Armed Forces of the time, which emphasizes the danger of the “subversive left” as an enemy in the framework of the Cold War. This shows signs of conflicts and discursive tensions, related to social places of enunciation, that run through an archive made up of a set of diverse materials that were gathered and preserved by a State agency whose objective was social surveillance.

KEYWORDS: Perón’s return, DIPBA archive, police surveillance, Ezeiza.

INTRODUCCIÓN

El 20 de junio de 1973, Perón regresó a la Argentina de manera definitiva luego de 18 años de exilio y proscripción. El golpe de Estado de 1955, llevado a cabo por la autodenominada “Revolución Libertadora”, había derrocado al entonces presidente y líder político mayoritario. Además, había prohibido su participación política, que se mantuvo incluso luego de que dicho gobierno militar convocara a elecciones. En 1973, en el marco del gobierno peronista que presidía Héctor Cámpora, elegido en las primeras elecciones sin proscripción del peronismo desde 1955, tuvo lugar el retorno definitivo de Perón. En esa ocasión, se había organizado un acto de bienvenida que convocaba a los partidarios del gobierno a recibir al líder del movimiento. Sin embargo, el festejo planificado no pudo concretarse por los hechos de violencia hoy conocidos como “la masacre de Ezeiza”, en los que la custodia del palco oficial atacó a grupos de la Juventud Peronista que concurrían al acto. Aparte de la importancia histórica del acontecimiento, este resulta relevante para indagar el discurso social de la época, sus mecanismos reguladores y diversificadores, así como también sus tensiones. El propósito de este artículo es estudiar la construcción del retorno como acontecimiento desde el punto de vista de la designación de los sujetos vigilados en el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA).

El regreso de Perón en 1973 ha sido objeto de estudios históricos y sociológicos centrados en el tercer gobierno peronista (1973-1976) (De Riz, 1981; James, 2010) en el marco más amplio de las conceptualizaciones de los ciclos políticos y económicos propios de una etapa (1955-1976) entendida como de “empate hegemónico” (O’Donnell, 1977; Portantiero, 1977), teniendo en cuenta sus implicancias en términos políticos y funcionamiento del poder (Amaral & Plotkin, 1993; Tcherkaski, 2016). Al respecto, se ha puesto énfasis en el amplio conjunto de apoyos suscitados por Perón y que su proyecto

implicó una alianza entre el capital nacional y los sectores populares que intentaron romper el mencionado empate. En esa línea, los discursos públicos de los principales medios de prensa nacionales e internacionales han sido descritos según su posicionamiento frente al retorno en los trabajos compilados por Rein y Panella (2009).

A su vez, se destaca que “Ezeiza” es un acontecimiento caracterizado como un antecedente significativo de prácticas represivas estatales y paraestatales, legales e ilegales, que se consolidarían entre 1973 y 1976, previas al golpe de Estado (Águila, Garaño y Scatizza, 2020; Merele, 2016), teniendo en cuenta la constitución de un entramado represivo durante el tercer peronismo (Besoky, 2016; Berlochi, 2018). Sobre dichas prácticas, se ha estudiado su legitimación en el discurso público en relación con la construcción discursiva de “la subversión” (Franco, 2012; Carassai, 2013).

Estudios históricos han señalado la presencia significativa de funcionarios identificados con la izquierda peronista en el gobierno de la provincia de Buenos Aires (Tocho, 2015; Jakel & Farace, 2016) y de modo específico la trayectoria ligada a dicha identidad política del subjefe de la policía, Julio Troxler (Codesido, 2020). Asimismo, se ha destacado el rol de la DIPBA, en 1973, en la represión paraestatal al interior del peronismo (Merele, 2016). Hasta el momento, no se ha abordado el archivo de la DIPBA en relación con el regreso de Perón en 1973 como acontecimiento específico. Además, no se ha indagado la relación entre la presencia de estos funcionarios en el gobierno provincial en los comienzos del tercer gobierno peronista y la vigilancia policial por parte de la DIPBA, ni tampoco se ha puesto el foco en el regreso de Perón como acontecimiento en los informes de dicha dirección. Si bien el funcionamiento de la DIPBA en ese periodo (1973-1976) ha sido objeto de análisis detallados en lo que respecta al asesinato del abogado de presos políticos Antonio Deleroni (Merele, 2016) y la vigilancia al “operativo Dorrego” (Jakel y Farace, 2016), su archivo en lo que respecta a “Ezeiza” no ha sido estudiado teniendo en cuenta los diferentes documentos allí conservados.

Este artículo tiene el propósito de caracterizar la construcción del retorno como acontecimiento¹ en el archivo DIPBA en lo que respecta a la designación de los vigilados.

¹ Este artículo reformula resultados de una investigación sobre el regreso de Perón en 1973 como acontecimiento (Verón, 1987) desde el punto de vista de la teoría del discurso social (Angenot, 1989, 2010), llevada a cabo en el marco de mi maestría en Análisis del Discurso en la Universidad de Buenos Aires. La investigación fue realizada con el subsidio de la Universidad de Buenos Aires a través de una beca UBACyT de maestría bajo la dirección de la Dra. María Alejandra Vitale. A su vez, esta es continuada por mi trabajo de doctorado en curso que compara ambos regresos en 1972 y 1973. Mi proyecto actual se titula “Los regresos de J. D. Perón a la Argentina (1972, 1973). Hegemonía discursiva y construcción de los

Analizando los paradigmas designacionales (Mortureux, 1993), se observa el modo en que los documentos conservados en el archivo DIPBA construyen el acontecimiento, tanto en lo que respecta a su designación como la de los grupos involucrados.

A continuación, se retoman trabajos que desde el punto de vista histórico han referido al regreso y, en particular, al gobierno de la provincia de Buenos Aires en 1973, en vistas a describir las condiciones de producción sociales de los discursos de inteligencia policial. Luego, se sintetizan los principales conceptos del marco teórico-metodológico del análisis. En tercer lugar, se presentan los dos paradigmas designacionales observados en el corpus, interpretados en relación con el funcionamiento de las fuerzas de seguridad que los produjeron. Por último, se sintetizan las conclusiones y las líneas de investigación a futuro posibles.

EL RETORNO DE PERÓN EN 1973 Y LA DIPBA

Los estudios historiográficos han señalado la inscripción del retorno de Perón y los gobiernos de Cámpora, Perón y María Estela Martínez de Perón en un periodo de “empate hegemónico”, “crisis de hegemonía” (Portantiero, 1977; O’Donnell, 1977), en el que ningún sector podía imponer su dominación en el plano político. En esa línea, el regreso del peronismo al poder fue interpretado como un intento de romper ese empate por parte de una alianza entre el capital nacional y los sectores populares. Asimismo, se ha señalado la heterogeneidad de los sectores que apoyaban a Perón (y por transición a Cámpora como candidato a presidente) (Laclau, 2005), también con relación a la centralidad que recobraron los líderes sindicales en el marco del regreso (Torre, 1982). Incluso trabajos sobre la prensa han mostrado que sectores anteriormente enfrentados dieron su apoyo con reparos al peronismo en esta etapa (Carnagui, 2009; Pelazas, 2009). Esto da cuenta de un respaldo significativo de sectores políticos y sociales a la figura de Perón, al tiempo que muestra la heterogeneidad interna del frente que lo sustentaba.

Otro conjunto de trabajos ha marcado “Ezeiza” como un antecedente de prácticas represivas estatales y paraestatales, legales e ilegales que se consolidarían durante los años comprendidos entre 1973-1976 como parte de una ofensiva de la derecha peronista (Berlochi, 2018; Besoky, 2016; Merele, 2016) que se legitimarían en el discurso público bajo el imperativo de “aniquilar la subversión” (Águila, Garaño & Scatizza, 2020; Franco,

acontecimientos en la prensa escrita y el discurso de inteligencia” y es financiado por una beca doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), también dirigida por Vitale.

2012). La conformación del grupo que se desempeñó como custodia del palco y atacó a columnas de la Juventud Peronista de izquierda constituyó un primer hito en la consolidación de la represión mencionada. De acuerdo con Merele (2016), en noviembre de 1973, tan solo algunos meses después del acontecimiento que aquí se trata, la DIPBA participó junto a sectores del peronismo en la represión al peronismo de izquierda, en particular en el asesinato al abogado defensor de presos políticos Antonio Deleroni. Este conjunto de prácticas y las relaciones entre grupos paraestatales y estructuras del Estado muestran la relevancia del estudio de los archivos que aquí se tratan.

Por último, en lo relativo al gobierno de la provincia de Buenos Aires, bajo cuya responsabilidad estaba la DIPBA, se ha marcado el apoyo de la izquierda peronista al gobernador Oscar Bidegain (Panella, 2014), que implicaba la participación de miembros de Montoneros en puestos importantes del gobierno provincial (Tocho, 2015; Jäkel & Farace, 2016). En el caso de la policía, esta se encontraba a cargo del sobrino del gobernador, Ademar Orlando Bidegain, y de Julio Troxler, policía de carrera y militante con una trayectoria ligada a la izquierda peronista (Codesido, 2020).

Teniendo en cuenta la importancia de “Ezeiza” para la conformación de grupos parapoliciales que actuaron en la represión interna en el peronismo, así como también el funcionamiento de la DIPBA bajo un gobierno en el que la izquierda peronista ocupaba un rol significativo, este análisis pretende relacionar la producción discursiva del organismo de inteligencia sus condiciones sociales de producción.

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Tal como se anticipó en la introducción, la investigación en la que se origina este artículo se inscribe en el cruce de dos perspectivas teóricas. Por un lado, la de la construcción del acontecimiento en los términos planteados por Verón (1987) y la de la hegemonía discursiva de Angenot (1989; 2010; 2016). De este modo, se concibe al acontecimiento como resultado de la puesta en discurso en el marco de mecanismos homogeneizadores y diversificadores de lo decible social.

Según Verón (1987), un acontecimiento es una experiencia social compartida por los sujetos y que es conocida a partir de discursos. Desde este punto de vista, se distingue entre los hechos en tanto “real” y el acontecimiento como producto de su semantización. En una mirada que pone el énfasis en los medios de comunicación, el autor afirma que:

los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte en la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer con mayor o menor fidelidad. Sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran (p. 10).

Es también en este sentido que, en otro trabajo centrado en los medios de comunicación, Moirand (2019) señala que “un hecho del mundo real deviene *por y en* los medios un ‘acontecimiento’” (p. 14). Si bien este artículo trata de discursos de circulación secreta, diferentes a los de circulación pública de los medios de comunicación, retenemos de ambos autores la noción de acontecimiento como resultado de operaciones de semantización sobre un mismo “real”, que responden a diferentes procesos de producción discursiva (Verón, 2004). En ese sentido, la noción de acontecimiento remite al tipo de hechos que Searle (1997) considera ontológicamente subjetivos en tanto dependen del lenguaje para existir, sin negar por ello la existencia de hechos ontológicamente objetivos, independientes del lenguaje.

Por otro lado, siguiendo a Angenot (2010), todo lo dicho en un estado de sociedad responde a un conjunto de reglas de homogeneización y diversificación de lo decible. Para el autor, el analista puede reconstruir “un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de retóricas, tópicas y doxas transdiscursivas” (p. 30). Es así que el punto de vista que adoptamos no entiende al discurso de la DIPBA como cerrado en sí mismo, sino en relación con lo decible global, de acuerdo al discurso social del momento.² En ese sentido, como se mostrará en el análisis, resulta relevante la inscripción del discurso de algunos organismos de inteligencia en la Doctrina de la Guerra Revolucionaria imperante en las Fuerzas Armadas.

El corpus de la DIPBA, cuyo análisis se presenta aquí, se conforma por el tomo 10 del legajo³ 78 perteneciente a la Mesa A⁴, caratulado como “sucesos de Ezeiza”. Este legajo más amplio, con sus primeros nueve tomos, comprende lo que allí se denomina

² Si bien en este artículo me refiero a los resultados relativos al análisis del archivo DIPBA, en mi investigación indago las relaciones de este discurso de vigilancia de tipo secreto con discursos públicos de la prensa comercial y política.

³ Los legajos constituyen una unidad del archivo DIPBA que unifica una pluralidad de documentos en torno a determinado asunto. Comienzan con un título que sintetiza la cuestión de la que tratan los materiales. Eran elaborados por la DIPBA central a partir de los informes de sus delegaciones y de otros organismos de inteligencia (Bettendorff, 2016).

⁴ El archivo de la DIPBA se encuentra organizado alrededor de un gran fichero en el que cada ficha remite a un expediente. Cada expediente era clasificado según factores y distribuido para su análisis en mesas. La Mesa A, a la que pertenece el material que aquí se estudia, correspondía a actividades político-partidarias (Kahan, 2007).

“operativo retorno”: el regreso de Perón en 1972, durante el gobierno de facto de Alejandro Lanusse. El tomo 10 se compone de 218 folios en total que comprenden documentos heterogéneos: informes de agentes, memorandos que elevan información a autoridades, órdenes y mapas del operativo, declaraciones policiales y recortes de notas periodísticas.

En su trabajo sobre la construcción del acontecimiento, Verón (1987) ha señalado la importancia de las operaciones de semantización de un “real” dado y los diferentes modos de referenciación. Sin embargo, no ha vinculado esto con la designación como categoría lingüística. Esta es entendida como la relación ocasional entre una secuencia lingüística y un dominio de la realidad (Charaudeau & Maingueneau, 2005), que implica por parte del enunciador diversos modos de cesión de un referente y brinda al coenunciador instrucciones para identificar una referencia (Maingueneau, 2009). Siguiendo esta conceptualización, los paradigmas designacionales se constituyen a partir de un conjunto de sintagmas que funcionan en correferencia en un discurso dado, es decir, agrupan esos modos a través de los que el enunciador indica al enunciatario un mismo objeto extralingüístico (Mortureux, 1993).

Otros conceptos que aluden a la relación entre los objetos y los signos que los nombran son los de nominación y denominación (Kleiber, 2001; Siblot, 2001). Ambas nociones enfatizan la dimensión del acto de instituir un vínculo entre un sintagma nominal y un referente, llamado por Kleiber (2001) denominación, término que Siblot (2001) propone reservar para una relación estable a nivel de “lengua” y llamar nominación al acto discursivo de atribuir un nombre a un segmento de la realidad. Los trabajos sobre la nominación enfatizan el carácter polémico y argumentativo que el acto de nombrar supone, dado que moviliza puntos de vista subjetivos que pueden entrar en conflicto con otros (Calabrese, 2009, 2013), en particular en la prensa, en la que se multiplican los nombres según las posiciones asumidas (Samouth & Serrano, 2015; Veniard, 2013). Es en esa misma línea que Gindin y Montero (2018) acuñaron el concepto de “renombración” como mecanismo polémico y metalingüístico que cuestiona los empleos de un término y propone reemplazarlo por otro.

Si bien se reconoce en este trabajo la importancia interdiscursiva y polémica del acto de nombrar que señalan dichos aportes citados, se opta por los paradigmas designacionales en tanto permiten observar los mecanismos de correferencia al interior

de una secuencia discursiva, considerando a su vez que los documentos conservados en el archivo de la DIPBA no entablan una polémica abiertamente.

LA ALTERACIÓN DEL ORDEN Y LA GUERRA ANTISUBVERSIVA: DOS PARADIGMAS DESIGNACIONALES

El análisis permite considerar que la designación de los vigilados en el archivo DIPBA en torno a este acontecimiento, presentados como peligrosos y potencialmente responsables de la violencia armada, se organiza en dos paradigmas designacionales. En ese sentido, los resultados aquí expuestos dialogan con los trabajos previos sobre los sujetos sociales que la DIPBA constituyó como peligrosos y objeto de vigilancia (Funes, 2007; Vitale & Bettendorff, 2016). En lo que respecta a este punto, se constató que uno de los paradigmas alude a “enemigos” identificados con las agrupaciones de izquierda armada y el otro señala grupos “tanto de izquierda como de derecha” que pretendan “alterar el orden”. Estos se relacionan con las instancias de producción de los documentos estudiados, pues el archivo comprende discursos producidos por la propia DIPBA y algunos remitidos por otros organismos de inteligencia que se conservan allí.

El primer tipo de construcción de los vigilados se sostiene en la oposición entre la normalidad y lo anormal, el orden y el desorden. De esta manera, aquello que se presenta como sospechoso y objeto de vigilancia son esos “grupos” o “activistas” que alteran el orden. Entre los documentos de los días previos al retorno, un pedido de informes por parte de la gobernación de la Provincia de Buenos Aires a la DIPBA menciona la posibilidad de un atentado contra la vida de Perón. Allí, al puntualizarse quiénes deben ser vigilados se solicita: “control sobre los activistas, tanto de izquierda como de derecha, proclives a promover desórdenes” (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 197). Si bien aquí hay mención a la inscripción política de los grupos, lo que los define como objeto de control es su inclinación a cometer “desórdenes”. En efecto, el orden es presentado como lo determinante para definir el accionar policial, independientemente de las tendencias ideológicas.

En otro documento de los días previos, titulado “Orden de servicio operativa secreta N° 108”, se menciona como una de las responsabilidades de los agentes de la DIPBA “desarrollar tareas de observación para lograr detectar la presencia de **grupos que pretendan alterar el normal desarrollo del acto**” (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 16; las negritas son del original). Entonces, la construcción de esos

grupos a vigilar es a partir de su oposición a la normalidad esperada. Al igual que en el caso anterior, lo que importa es la alteración del orden público y no la pertenencia política.

La caracterización en este documento previo al acto de bienvenida se reitera también en informes posteriores al retorno. En tres de las cuatro declaraciones de agentes de la DIPBA intervinientes en la movilización ante sus superiores se presenta nuevamente al eje de la normalidad/anormalidad como el que define y delimita la peligrosidad de quienes son vigilados:

Aclara que en ningún momento, tanto el dicente como el personal a sus órdenes, observó ningún hecho anormal; es decir, que el desplazamiento de la muchedumbre a Ezeiza se hacía en forma normal: portaban banderas Argentinas, cartelones e insignias alusivas al movimiento Nacional Justicialista (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 80).

Seguidamente el dicente con el resto del personal efectuó durante el día diversas recorridas por la zona, pudiendo observar una gran cantidad de gente que con entusiasmo se encontraban en las inmediaciones portando cartelones y estandartes alusivos al justicialismo, Banderas Argentinas, y coreaban distintos estribillos, vivando insistentemente los nombres del Tte. General PERÓN y EVA PERÓN [...] Aclara que en los sectores que le fueron asignados, tanto el dicente como su personal, no observó nada anormal; que solamente se pudo apreciar el paso de algunas ambulancias que con mucha dificultad se abría paso entre la gente y que según comentarios transportarían heridos (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 81).

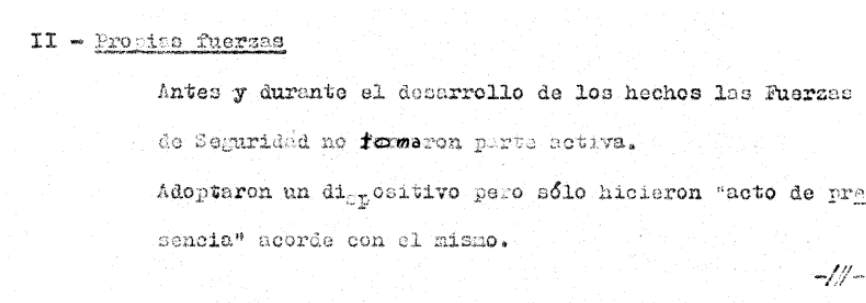
que durante todo ese día, es decir el 19, no observó nada anormal. [...] Que pudo observar que la muchedumbre se desconcentraba en ese sector en forma normal y que durante todo el servicio en los sectores asignados no se produjeron hechos anormales (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folios 83, 84).

Como se aprecia de manera reiterada en los tres casos, la tarea de los agentes es vigilar que los hechos sucedan de modo “normal” y reportar en caso de “anormalidades”, que, según estos documentos, no fueron halladas. Otro rasgo que resulta necesario mencionar es que junto con la afirmación de que la movilización se llevó a cabo con normalidad, se describe a “la muchedumbre” llevando banderas y coreando consignas peronistas. Esto es relevante, dado que indica que estas prácticas de movilización política son consideradas dentro de lo esperable, lo que se ajusta a la norma.⁵ Así, aquello que poco tiempo atrás era una conducta que debía vigilarse y reprimirse, en este discurso no aparece como contrario al orden.

⁵ Si bien a ojos de un lector contemporáneo puede parecer evidente, para la época no lo es: durante la dictadura denominada “Revolución Argentina” (1966-1973) estuvo prohibida la actividad política hasta 1972, año en que el presidente de facto Lanusse buscó una salida con elecciones sin proscripción del peronismo (De Riz, 2000; James, 2010; O’Donnell, 1982, Pucciarelli, 1999).

Diferente a este modo de construir a los vigilados es la mención a un “oponente” ligado al “extremismo” y “la subversión” que se observa en un documento de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) titulado “principales actividades del oponente en la jornada del 19-20 de junio de 1973” (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 22). Se trata de un informe firmado por otro organismo de inteligencia y conservado en el archivo de la DIPBA, pero no producido por agentes de esa dirección. Allí se listan una serie de “hechos” (en alusión a violencia armada) y se presentan como actores involucrados, categorizados como oponentes, al ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), a las FAR (Fuerzas Armadas Peronistas), a Montoneros, Juventud Peronista y Tendencia Revolucionaria Peronista, organizaciones armadas de diferentes orientaciones. A su vez, se alude a su motivación: “patria socialista”. Esta construcción es marcadamente diferente a la anterior, ya que sitúa a un conjunto de organizaciones como oponentes, según la hipótesis de conflicto interno de la Doctrina de la Guerra Revolucionaria (Summo & Pontoriero, 2012; Vitale & Bettendorff, 2016). En ese sentido, ya no se trata de la alteración del “orden” pacífico, sino de un conflicto en curso entre quienes enuncian, las “propias fuerzas”, y los grupos aludidos:

Figura 1. *Informe de la CNI*



II - Propias fuerzas

Antes y durante el desarrollo de los hechos las Fuerzas de Seguridad no tomaron parte activa.

Adoptaron un dispositivo pero sólo hicieron "acto de presencia" acorde con el mismo.

-//-

Fuente: Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 23

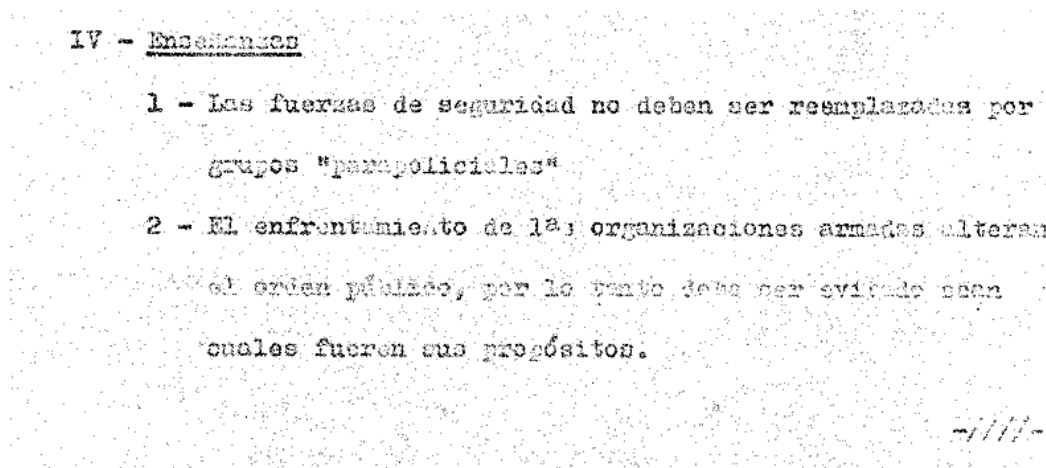
Como muestra este fragmento (ver Figura 1), bajo el subtítulo “propias fuerzas”, las dos oraciones consignadas aluden a las acciones de las “Fuerzas de Seguridad”, sintagma que reformula la categoría inicial.

En el cierre de dicho documento, el subtítulo “enseñanzas” precede a la afirmación de que “la situación actual nacional aconseja la conveniencia de no realizar actos de esta naturaleza hasta que se destruyan o neutralicen los grupos extremistas” (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 25). Dicha descripción presenta como evidencia que existe un problema, “los grupos extremistas”, cuya solución es la destrucción o

neutralización. En efecto, estos discursos se sitúan por completo entre aquellos que presentan el “problema de la subversión” como uno a resolver, opuestos a los otros, centrados en la oposición entre orden y desorden independientemente de las tendencias ideológicas de izquierda o de derecha. El uso del impersonal en “se destruyan o neutralicen”, a su vez, despersonaliza la acción, que es presentada como un imperativo abstracto sin sujeto.

En este documento de la CNI, también es relevante mencionar que la violencia por parte de la custodia del palco no es tratada como aquella de las agrupaciones de izquierda armada: la primera se menciona como el accionar de grupos “parapoliciales”:

Figura 2. Informe de la CNI



Fuente: Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 24

Si bien estos grupos responsables de la custodia del palco son evaluados de modo negativo —porque se afirma que no deben reemplazar a las fuerzas de seguridad—, no son los incluidos en la enumeración de acciones del “opponente”. Además, su caracterización peyorativa, a partir del uso de comillas como heterogeneidad enunciativa mostrada (Authier-Revuz, 1984),⁶ se debe únicamente a su incapacidad en comparación con las fuerzas oficiales: no aparecen como causantes de la violencia, sino como ineficientes para evitarla.

Ahora bien, vale mencionar que no se trata del único documento de todo el corpus en el que esta construcción de los sujetos potencialmente peligrosos se verifica. En un parte de la Secretaría de Informaciones Nacional (SIN), dirigido a la DIPBA, se lee:

⁶ Esta modalización autonómica muestra que el enunciador del documento analizado se distancia del término empleado y lo señala como inadecuado, perteneciente a un discurso que cuestiona (Authier-Revuz, 1984).

Se tiene conocimiento de que las OO. SS. Durante la movilización popular y concentración en Ezeiza por el retorno de Juan Domingo Perón intentarán desarmar a las fuerzas armadas, policiales y de seguridad que se encuentren a lo largo de las distintas vías de aproximación y en el lugar (Archivo DIPBA, Mesa A, Carpeta 78, Tomo 10, folio 194).

Una vez más, es un documento producido por otro organismo de inteligencia enviado a la DIPBA y conservado en su archivo en el que la sigla “OO. SS.”, organizaciones subversivas, se inscribe en el imperativo de “eliminar la subversión”. Al igual que en el informe de la CNI, el de la SIN remite a una construcción discursiva de un oponente, diferenciada de la de la DIPBA.

Como punto común en los modos de construcción de diferentes documentos de inteligencia, surge que el peronismo no aparece aquí amalgamado a “la subversión” o los “desórdenes”. Por el contrario, la presencia de consignas y banderas de identificación peronistas, y la movilización popular son parte de la descripción de la “normalidad” del acto. En este periodo, no se produce esa “amalgama” que incluye al peronismo dentro de un “enemigo único” junto con el comunismo, sí constatada en años previos (Vitale & Bettendorff, 2016). Producto del levantamiento de la proscripción y la victoria electoral de Cámpora, la movilización con consignas peronistas aparece como aceptable, es decir, no representa un peligro para el discurso de inteligencia.

Sin embargo, se observa que hay tensiones en cuanto a la designación de los sujetos que aparecen como peligrosos para los diferentes organismos de inteligencia: por un lado, el paradigma de la CNI y la SIN remite a la Doctrina de la Guerra Revolucionaria en curso entre las organizaciones político-militares y las Fuerzas Armadas y de Seguridad; por otro, el de la DIPBA que tiene como objeto de vigilancia los “desórdenes” y “anormalidades”, sin vincularlos con orientaciones ideológicas. Estas tensiones entre organismos de inteligencia pueden verse en los diferentes documentos conservados en el archivo de la DIPBA sobre el retorno de Perón, ya que este comprende no solo aquellos producidos por la propia institución, sino también los de otros organismos de la comunidad de inteligencia.

De acuerdo con lo que muestran los paradigmas designacionales estudiados, se evidencia en los discursos del archivo una diferencia significativa entre los documentos producidos por la inteligencia de la policía bonaerense y los que llevan la firma de otros organismos. En este sentido, es posible proponer como hipótesis interpretativa que mientras en organismos dependientes del Estado nacional prima la memoria discursiva

del discurso de guerra contra la subversión, en la DIPBA, en cambio, predomina la construcción de una imagen de sí como profesional, distanciada de conflictos ideológicos. Estas marcas en la superficie discursiva pueden ser interpretadas en relación con el lugar de la izquierda peronista en el gobierno de Buenos Aires, en particular, en la fuerza policial. Si bien no hay datos que permitan afirmar una causalidad directa, es posible al menos suponer un vínculo entre la procedencia política de las autoridades y su modo de designar a los sujetos que son concebidos como objeto de vigilancia.

Según los trabajos previos sobre el gobierno provincial de Buenos Aires, la izquierda peronista tenía un lugar significativo entre las autoridades designadas, en particular en la policía. La enunciación de la DIPBA, que se construye como profesional, alejada de la memoria de la guerra antisubversiva, puede entenderse como parte de una estrategia de legitimación de estos grupos que, inscriptos en un posicionamiento ideológico, buscan presentarse por fuera de los conflictos a fin de brindar aceptabilidad a su rol institucional. Esto los distancia, a su vez, de otros organismos de inteligencia cuyos discursos los muestran más inscriptos en la doctrina de la guerra revolucionaria, imperante en el ámbito militar.

CONCLUSIONES

Este artículo tuvo como propósito analizar el discurso de inteligencia en torno al regreso de Perón a través de los documentos conservados en el archivo DIPBA, por lo que se enfatizó en la designación de los sujetos vigilados. A partir del análisis de un acontecimiento, el objetivo planteado fue indagar el discurso social, sus conflictos y tensiones, y su expresión en los documentos de organismos de inteligencia. El estudio de los materiales discursivos permitió concluir que se observan paradigmas designacionales diferenciados en documentos producidos por diferentes dependencias estatales dedicadas a la vigilancia, relacionadas a su vez con el funcionamiento del Estado al momento de regreso de Perón.

En primer lugar, se sintetizaron las referencias historiográficas sobre el regreso y la coyuntura sociopolítica de ese momento, de modo específico en lo relativo al gobierno provincial. De acuerdo con la bibliografía relevada, el acontecimiento se caracteriza por enmarcarse en un periodo de empate hegemónico en el que Perón recibió un apoyo amplio de fuerzas sociales diversas. Además, se destacó la conceptualización de “Ezeiza” como un inicio en la configuración de grupos parapoliciales que actuarían en prácticas

represivas contra agrupaciones de izquierda. También como una cuestión destacada de los antecedentes, se retomaron las caracterizaciones del gobierno provincial respecto de la presencia de figuras de la izquierda peronista en puestos de responsabilidad, en particular de Julio Troxler como subjefe policial, por lo tanto superior de los agentes de la DIPBA.

En segundo lugar, fueron recuperados los principales aportes teóricos de los que partió la investigación, a saber: aquellos que se enmarcan en las teorías de la construcción del acontecimiento y del discurso social. Dentro de ese marco conceptual general, se desarrolló la noción de paradigma designacional como instrumento para la descripción del corpus.

En tercer lugar, se mostraron los resultados del análisis, que dan cuenta de la conformación de un paradigma designacional de los vigilados centrado en la preservación del orden y la normalidad con independencia de orientaciones ideológicas; y otro centrado en un conflicto armado con un oponente “extremista” a neutralizar por parte de las “propias fuerzas”. Esto da cuenta de la relación del discurso con los conflictos entre diferentes fuerzas al interior del Estado durante el gobierno peronista de Cámpora, entre un discurso inscripto en la Doctrina de la Guerra Revolucionaria y otro que se presenta como profesional y por fuera de conflictos ideológicos.

La interpretación posible que se desprende de los resultados es que los lugares institucionales de la izquierda peronista en el gobierno bonaerense tienen su correlato en la producción de los discursos de vigilancia policial, diferentes de los de otros organismos. Mientras que en organismos de inteligencia nacionales los acontecimientos son enmarcados en el conflicto entre las “propias fuerzas” de seguridad y un “opponente subversivo”, los documentos producidos por la policía bonaerense muestran una mirada centrada en el orden por encima de las orientaciones ideológicas. El aporte de esta hipótesis de lectura es que relaciona la materialidad discursiva, los paradigmas designacionales diferenciados, con sus condiciones sociales de producción, la asignación de puestos en el Estado a diferentes grupos políticos. El lugar de enunciación que se presenta como profesional y neutro en cuanto a su orientación política puede ser entendido como parte de una estrategia de legitimación de la propia práctica por parte de los funcionarios cercanos a la izquierda peronista que tenían a su cargo la policía

provincial. Esto constituye una línea de trabajo a seguir indagando en trabajos futuros que consideren otros informes producidos en ese momento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUILA, G., GARAÑO, S., & SCATIZZA, P. (2020). *La represión como política de estado. Estudios sobre la violencia estatal en el siglo XX*. Imago Mundi.

AMARAL, S., & PLOTKIN, M. B. (1993). *Perón: del exilio al poder*. Cántaro Editores.

ANGENOT, M. (1989). *1889: un état du discours social*. Éditions du Préambule.

ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.

ANGENOT, M. (2016). *Espirit du temps et coupe synchronique: la théorie du discours social*. Corela, HS-19 (en línea).

ÁGUILA, G., GARAÑO, S., & SCATIZZA, P. (2020). *La represión como política de estado. Estudios sobre la violencia estatal en el siglo XX*. Imago Mundi.

AUTHIER-REVUZ, J. (1984). *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. *Langages* (73), 98-111.

BERLOCHI, E. (2018). *El entramado represivo durante el tercer peronismo (1973-1976). Entre el sentido común y las nuevas aproximaciones analíticas*. *Perspectivas. Revista de Ciencias Sociales*, (5), 98-111.

BESOKY, J. L. (2016). *Violencia paraestatal y organizaciones de derecha. Aportes para pensar el entramado represivo en la Argentina 1970-1976*. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68974>

BETTENDORFF, M. E. (2016). *La palabra capturada. Acerca de la polifonía y la heterogeneidad enunciativa en los legajos de inteligencia de la DIPBA (período Conintes)*. En A. Vitale (Ed.), *Vigilar la sociedad: estudios discursivos sobre la inteligencia policial bonaerense* (pp. 83-106). Biblos.

CALABRESE, L. (2009). *La vida cotidiana del acontecimiento: denominación y memoria en la prensa escrita*. *Figuraciones. Teoría y crítica de artes*, (6).

CALABRESE, L. (2013). *L'événement en discours. Presse et mémoire sociale*. L'Harmattan.

CARASSAI, S. (2013). *Los años 70 de la gente común: la naturalización de la violencia*. Siglo Veintiuno Editores.

CARNAGUI, J. (2009). *Noticias de un idilio pasajero. La Nación y el regreso de Perón*. En R. Rain & C. Panella (Comps.), *El retorno de Perón y el peronismo en la visión*

de la prensa nacional y extranjera, (pp. 87-108). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu.

CODESIDO, N. (2020). La trayectoria de Julio Troxler: Radicalización política entre los orígenes y el desarrollo de la izquierda peronista (1955-1974). *Argumentos. Revista de crítica social*, (22), 366-397.

DE RIZ, L. (1981). *Retorno y derrumbe. El último gobierno peronista*. Hyspamerica.

DE RIZ, L. (2000). *La política en suspenso. 1966-1976*. Paidós.

FRANCO, M. (2012). *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*. Fondo de Cultura Económica.

FUNES, P. (2007). Los libros y la noche. Censura, cultura y represión en la Argentina a través de los Servicios de Inteligencia del Estado. *Dimensoes*, (19), 133-155

GINDIN, I. & MONTERO, A. (2018) Hay que llamar las cosas por su nombre. Polémica y renombración en el discurso de Cristina Fernández de Kirchner. *Revista Chilena de Semiótica*, (9), 23-37.

JÄKEL, G. & FARACE, R. (2016). El Servicio de Informaciones de la Provincia de Buenos Aires ante el "Operativo Dorrego". Un análisis de las tareas de inteligencia a través de sus archivos. *Cuadernos de Marte*, (10), 83-105.

JAMES, D. (2010). *Resistencia e integración: El peronismo y la clase trabajadora argentina. 1946-1976*. Siglo XXI.

KAHAN, E. (2007). ¿Qué represión, qué memoria? El "archivo de la represión" de la DIPBA: problemas y perspectivas. *Question*, 1(16), 1-10.

KLEIBER, G. (2001). Remarques sur la dénomination. *Cahiers de praxématique*, 21-41.

KRIEG-PLANQUE, A. (2009). A propos des "noms propres d'événement". Événementialité et discursivité. *Les Carnets du Cediscor*, (11), 77-90.

LACLAU, E. (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica.

MAINGUENEAU, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Nueva Visión.

MERELE, H. (2016). El proceso represivo en los años 70 constitucionales. De la depuración interna del peronismo al accionar de las organizaciones paraestatales. En G. Águila, S. Garaño, & P. Scatizza (Comps.), *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina. Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado* (pp. 99-123). Universidad Nacional de La Plata/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

- MOIRAND, S. (2019). *Los discursos de la prensa diaria. Observar, analizar, comprender*. Prometeo.
- MORTUREUX, M.-F. (1993). Paradigmes désignationnels. *Semen* (8).
- O'DONNELL, G. (1977). Estado y alianzas de clases en la Argentina 1956-1976. *Desarrollo Económico*, 16(64), 523-554.
- O'DONNELL, G. (1982). 1966-1973. *El Estado burocrático autoritario*. Editorial de Belgrano.
- PANELLA, C. (2014). Política bonaerense y gestiones gubernativas, 1943-2001. En O. Barreneche (Dir.), *Historia de la provincia de Buenos Aires: del primer peronismo a las crisis de 2001* (pp. 89-116). Edhasa.
- PELAZAS, M. (2009). Clarín en los comienzos de la década del 70: tiempos de desarrollismo y neoperonismo. En R. Rein & J. Panella (Comps.), *El regreso de Perón y el peronismo en la visión de la prensa nacional y extranjera* (pp. 41-64). Universidad Nacional de La Plata.
- PORTANTIERO, J. C. (1977). Economía y política en la crisis argentina: 1958-1973. *Revista mexicana de sociología*, 39(2), 531-565.
- PUCCIARELLI, A. (Comp.). (1999). *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. Eudeba.
- SAMOUTH, É. & SERRANO, Y. (2015). Las implicancias políticas de la nominación: nombrar un conflicto en los medios de comunicación colombianos y venezolanos. En M. Donot & M. Pordeus Ribeiro (Dir.), *Discursos políticos en América Latina. Representaciones e Imaginarios* (pp. 149-164). Homo Sapiens.
- SEARLE, J. (1997) *La construcción de la realidad social*. Barcelona: Paidós.
- SIBLOT, P. (2001). De la dénomination à la nomination. *Cahiers de Praxématique*, 189-214.
- TCHERKASKI, O. (2016). *Las vueltas de Perón. Crónica de los años que gestaron la Argentina de hoy*. Sudamericana.
- TOCHO, F. (2015). El desafío institucional: las prácticas políticas no armadas de la Tendencia Revolucionaria del Peronismo en el Ministerio de Asuntos Agrarios de la provincia de Buenos Aires (1973-1974). *Sociohistórica*, (35).
- TORRE, J. C. (1982). El movimiento obrero y el último gobierno peronista (1973-1976). *Crítica y Utopía. Latinoamericana de Ciencias Sociales*, (6).
- VENIARD, M. (2013). *La nomination des événements dans la presse. Essai de sémantique discursive*. Presses universitaires de Franche-Comté.

VERÓN, E. (1987). *Construir el acontecimiento*. Gedisa.

VERÓN, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa.

VITALE, A. & BETTENDORFF, M. E. (2016). Memoria discursiva de “la subversión” según la DIPBA. *Estudios del discurso*, 1-21.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires /CONICET

VIGILANCIA DE TRABAJADORES Y SINDICATOS DEL PUERTO DE MAR DEL PLATA EN INFORMES DEL SIPNA (1957- 1975)

SURVEILLANCE OF WORKERS AND UNION TRADES IN DOCUMENTS PRODUCED BY SIPNA IN THE PORT OF MAR DEL PLATA CITY (1957- 1975)

Florencia Magnanego
Universidad de Buenos Aires (UBA)
Grupo de investigación en Archivos de la Represión (GIAR)
fmagnanego@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-6594-6559>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.206>

Fecha de recepción: 24.04.24 | Fecha de aceptación: 26.05.24

RESUMEN

Los archivos de la represión en Argentina reúnen documentos producidos por organismos de inteligencia, legales e ilegales, de las fuerzas de seguridad tanto en contextos autoritarios como democráticos. Este artículo aborda el archivo del Servicio de Inteligencia Zona Mar Argentino Norte de la Prefectura Nacional (SIPNA), específicamente los informes dedicados a la vigilancia de las actividades de los trabajadores y de los sindicatos en el puerto de Mar del Plata en el período 1957-1975. En el marco del Análisis del Discurso y de los estudios retóricos, proponemos analizar el efecto de la memoria retórico-argumental (Vitale, 2015) a través del retorno, la reformulación y la desaparición de estrategias persuasivas. En particular, relevamos tres elementos dóxicos (Amossy, 2000, 2005; Angenot, 2010) del SIPNA que reaparecen en diferentes coyunturas históricas para provocar la adhesión del auditorio: los tópicos de la coerción gremial sobre los trabajadores, del sindicalista corrupto e inoperante y de la justicia, “a igual esfuerzo, igual remuneración”. Además, relevamos el uso de la fórmula discursiva “libertad de trabajo” (Krieg-Planque, 2010). En suma, el trabajo se centra en los valores y creencias del SIPNA con el objetivo de contribuir a la comprensión del funcionamiento del complejo sistema de inteligencia y del imaginario represivo en Argentina.

PALABRAS CLAVE: memoria retórico-argumental, tópicos, SIPNA, trabajadores, sindicatos.

ABSTRACT

The archives of state repression in Argentina collect documents produced by legal and illegal intelligence agencies of the security forces. This article examines the archive of the Argentine Naval Prefecture for the so-called North Atlantic Zone (SIPNA). We focus on the documentary material monitoring the workers' activities and the trade unions in the port of Mar del Plata city from 1957 to 1975. From a rhetorical and discourse analysis perspective, we use the notion of rhetorical-argumentative memory (Vitale, 2015) to describe the persistence, disappearance and transformation of prior persuasive strategies. We analyse in depth three elements of SIPNA's doxa (Amossy, 2000, 2005; Angenot, 2010): the topic of union's coercive power, the topic of corrupt and ineffective leaders within the workforce and the topic of justice, “equal pay for equal work”. Furthermore, we examine the use of the discursive formula “Libertad de trabajo” (“Freedom to work

during a strike”) (Krieg-Planque, 2010). This paper aims to contribute to the understanding of the complex system of surveillance practices and the repressive imaginary in Argentina.

KEYWORDS: rhetorical- argumentative memory, topics, SIPNA, workers, trade unions.

1. INTRODUCCIÓN

El Servicio de Inteligencia Zona Mar Argentino Norte de la Prefectura Nacional (en adelante SIPNA) formó parte de la estructura represiva de las Fuerzas Armadas en Argentina. Su vigilancia se extendió en las costas y zonas portuarias de las provincias de Buenos Aires (excepto su zona norte), Río Negro y Chubut (específicamente, su parte norte). El archivo del SIPNA se compone de una serie de documentos producidos por diferentes Secciones de Informaciones de la Prefectura Nacional entre 1957 y 1994¹ que fueron remitidos a la Sede principal en Bahía Blanca o a otros organismos de inteligencia de la denominada “comunidad informativa”.²

Parte de este acervo fue recuperado en Ingeniero White, puerto cercano a la ciudad de Bahía Blanca en la zona sur de la Provincia de Buenos Aires, por la Fiscalía General de Bahía Blanca a partir del aviso de oficiales retirados que denunciaron que se estaban quemando fichas en una oficina de la Prefectura. En el 2006, fue cedido a la Comisión Provincial por la Memoria (CPM) para su digitalización, procesamiento y resguardo. Luego, en el 2009, se sumó al archivo la documentación que tenía en su poder la Secretaría de Derechos Humanos. Hoy el fondo, en proceso de identificación y clasificación, cuenta con un total de 87 cajas y alrededor 75,000 fojas.³

Desde el 2010, el archivo del SIPNA es de acceso público y ha formado parte, como material probatorio, de los juicios por crímenes de lesa humanidad.⁴ Si bien los

¹ Si bien las fechas extremas del archivo SIPNA son 1951-1998, el período de acumulación documental, definido en el Archivo Nacional de la Memoria (ANM) en el marco del proyecto de Normalización de 2021, se extiende entre 1957 y 1994.

² La “comunidad informativa” conducida por el Ejército fue un órgano interinstitucional que centralizó y coordinó las operaciones de inteligencia de las Fuerzas Armadas y las Fuerzas de Seguridad. A su vez, organizó los Servicios de Inteligencia de Marina, Fuerzas Aéreas, Gendarmería, Prefectura, Policía y penitenciarios de todo el país.

³ A diferencia del archivo de la DIPBA (Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires), que también formó parte de la comunidad informativa, los documentos del SIPNA no se organizan temáticamente sino por año y por tipos documentales, tal es el caso de los memorándums.

⁴ En el juicio del periódico *La nueva provincia*, por causa de la persecución de obreros gráficos, se usaron los archivos resguardados en la CPM para identificar y constatar hechos.

denominados “archivos de la represión”⁵ en Argentina son objeto de investigación desde diferentes disciplinas (Barreneche, 2010; Funes, 2004, 2006; Ghigliani, 2012, Jelin, 2002, 2017; Lanteri *et al.*, 2015; Vitale, 2016, 2022a; Zapata, 2012), el acervo documental del SIPNA ha sido poco abordado. Con un enfoque histórico, Barragán (2021), Barragán e Iturralde (2019, 2020) y Barragán y Portos (2021) han indagado el marco normativo que rigió las actividades del SIPNA y las prácticas represivas desplegadas en relación con la clase trabajadora y la militancia estudiantil en Mar del Plata. Por su parte, Vitale (2022b), coordinadora del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), estudió desde una perspectiva retórico-discursiva la imagen de sí del agente de inteligencia del SIPNA como represor y como analista político experto. Como integrante del GIAR,⁶ en el presente trabajo se profundizará el abordaje de estos documentos desde el análisis del discurso practicado en el ámbito francófono y latinoamericano (Amossy, 1999, 2000; Arnoux, 2006, 2019; Orlandi, 2012; Maingueneau, 2014) y los estudios retóricos (Perelman, 1997; Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989; Plantin, 2014). Se analizará, en particular, el retorno y la reformulación de tópicos (Amossy, 2000; Angenot, 2010) que reaparecen en diferentes coyunturas históricas, hecho que conforma una memoria retórico-argumental (Vitale, 2007, 2009, 2011, 2015).

El propósito es caracterizar tres elementos dóxicos del SIPNA: los tópicos de la coerción gremial sobre los trabajadores, del sindicalista corrupto e inoperante y de la justicia, “a igual esfuerzo, igual remuneración”, lo que se articula con el análisis de la fórmula discursiva “libertad de trabajo” (Krieg-Planque, 2010). Por ello, nos centraremos en los informes sobre las actividades en la zona del puerto de Mar del Plata producidos hasta mediados de 1975, dado que en octubre de ese año la modalidad de registro en los informes del SIPNA se modificó a partir de los lineamientos del Plan de Capacidades de la Armada Argentina (PLACINTARA) para la “lucha antisubversiva”. Hasta ese entonces, en general, los informes de Prefectura no respondieron a pedidos de información sobre actividades sospechosas, sino a una vigilancia de carácter rutinario en las zonas portuarias.

⁵ Los archivos de la represión están conformados por los documentos producidos por organismos represivos legales e ilegales de las FF.AA. y las FF.SS.

⁶ El Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), radicado en el Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires, estudia los archivos de la represión en Argentina desde una perspectiva retórico-discursiva.

Luego del golpe militar de setiembre de 1955 que derrocó a Perón, la Confederación General del Trabajo (CGT), con aproximadamente 4,000,000 de afiliados, fue intervenida por la autodenominada “Revolución Libertadora”. En los siguientes años, con el peronismo proscripto, el movimiento obrero se dividió y fue habilitada la creación de sindicatos paralelos. Durante el Onganiato, se acentuó la persecución de dirigentes sindicales, se prohibió la participación política de las entidades gremiales y se promovieron políticas de fragmentación sindical. A pesar de la represión antisindical, el movimiento obrero organizado conservó su poder de presión y, por medio de estrategias de confrontación y de negociación alternativamente, logró influir en el mercado de trabajo y de la producción (Rapoport, 2005). En los puertos, el movimiento obrero se organizó para resistir políticas de racionalización del proceso de trabajo que apuntaban a aumentar la productividad (Berrotarán & Villarruel, 1994; Schneider, 2005). Después de 18 años de proscripción del peronismo, en mayo de 1973, con la asunción de Cámpora y, luego ese mismo año, de Perón, con el 62% de los votos, se reconfiguró el escenario para el movimiento obrero. La legislación volvió a proteger al sindicato único, lo que favoreció la centralización de las estructuras gremiales y promovió su actuación política. Sin embargo, hasta su muerte, Perón impulsó la estrategia del Pacto Social que frustró muchas de las expectativas del aparato sindical.

En este marco, la vigilancia del SIPNA en el puerto marplatense se centró en las actividades productivas y gremiales. Los documentos confidenciales tienen como protagonistas a los trabajadores y a los gremios que los agrupan, hegemonizados por el peronismo aún en tiempos de proscripción. Se trata de un control sobre los lugares de trabajo y sobre los espacios de organización. Algunas de las cuestiones registradas son la composición de las organizaciones del puerto, las medidas de fuerza gremiales, las elecciones en diferentes asociaciones, los conflictos entre estas y entre los distintos sectores que las componían, la discusión sobre convenios de trabajo y sobre precios del pescado, las condiciones de trabajo en las embarcaciones y el ingreso y la zarpada de embarcaciones, entre otras. La vigilancia alcanza diversos aspectos de la actividad portuaria cotidiana y trasciende lo que la propia Prefectura considera conflictivo.

2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Uno de los conceptos centrales de la denominada “Escuela Francesa de Análisis del Discurso” (Charaudeau & Maingueneau, 2005; Maingueneau, 1996, 2014; Pêcheux,

1969, 1975, 1990a, 1990b; Courtine, 1981) es el de interdiscurso, entendido como la heterogeneidad o alteridad exterior que constituye, atraviesa y determina toda formación discursiva (Pêcheux, 1990a, 1990b). El análisis de las huellas del interdiscurso en la materialidad lingüística se vincula con la memoria en tanto “toda formación discursiva que se efectúa en las condiciones determinadas de una coyuntura, pone en movimiento, hace circular, formulaciones anteriores [...] como un efecto de memoria en la actualidad de un acontecimiento” (Courtine, 1981, p. 52). El recuerdo, la reformulación, la inversión de fragmentos del interdiscurso —elementos ya dichos en otras discursividades— y también su negación u olvido, configuran una memoria discursiva como régimen de enunciabilidad que establece lo que se puede decir o no desde una posición ideológica. Al respecto, Vitale (2009) propone el concepto *memoria retórico-argumental* para analizar específicamente su dimensión argumentativa, es decir, “el retorno, transformación u olvido, en una serie discursiva, de estrategias persuasivas que tienen la función de generar la adhesión a favor de una tesis” (p. 129).

Con el objetivo de relevar esas estrategias persuasivas en informes del SIPNA, considerando aspectos institucionales, sociales e ideológicos de la argumentación, retomamos el concepto de doxa (Amossy, 2000, 2005; Amossy & Herschberg Pierrot, 2001). Es decir, la opinión común conformada por los valores, saberes, creencias y lugares comunes que se consideran evidentes, fuera de discusión y compartidos con el auditorio, a partir de los que se fundamenta la verosimilitud del discurso, se articulan operaciones de persuasión y se construye consenso. Siguiendo a Amossy (2000, 2005), para orientar el análisis, se asocia la doxa a las unidades discursivas que la portan — sintagmas cristalizados— y a los tópicos en los que emerge.

Así, en este artículo se estudian, en el plano del enunciado, las fórmulas fijas, frases hechas que reúnen significaciones de sentido común, que refieren a lo ya dicho y ya pensado en una sociedad, sobre las que se apoya la argumentación. Para ello, retomamos la noción de fórmula de Krieg-Panque (2010), definida como sintagma fijo que atraviesa diferentes campos, que se cristaliza en el espacio público en un momento determinado y que, a su vez, organiza posiciones en conflicto. Si bien en este trabajo la fórmula se enmarca en un espacio discursivo secreto, el de los documentos producidos por organismos de inteligencia, consideramos que es posible que su funcionamiento interdiscursivo articule discursividades públicas y secretas. Por otra parte, en el plano del enunciado y de la enunciación, se analiza el efecto de memoria a través del retorno o la

desaparición de tópicos en diferentes coyunturas históricas. A fin de dar cuenta de los valores que subyacen a los esquemas de pensamiento, se indagará también la vinculación entre los tópicos y algunas técnicas argumentativas, como la disociación y la ruptura de nexos (Perelman, 1979, 1997; Perelman & Olberchts-Tyteca, 1989).

En la retórica clásica, se llama tópico a los principios universales sin contenido determinado que garantizan el pasaje de la premisa a la conclusión. En cambio, Amossy (2000, 2005), desde la Teoría de la argumentación en el discurso, y Angenot (1982, 2010), que también articula el análisis del discurso y los estudios retóricos, recuperan esta noción y la asocian a las creencias generales de una sociedad, es decir, a sus principios ideológicos. Ya sea en el sentido propuesto por Amossy (2000, 2005) de tema común, reiterado en el discurso, articulador de la argumentación; o de máxima ideológica presupuesta, que subyace a los enunciados argumentativos, según Angenot (1982, 2010), los tópicos configuran estereotipos culturales que circulan y compiten por el sentido común que caracteriza a un estado de la sociedad.

Ahora bien, aunque las esquematizaciones en las formas de conocer y de argumentar los tópicos, los temas recurrentes, etc. tienen una función principalmente unificadora (homogeneizante) y reguladora, que establece lo aceptable y lo entendible en una coyuntura sociohistórica específica, como destaca Angenot (1982, 2010), las predominancias suponen fisuras, transgresiones y emergencias aun cuando la mayoría de los efectos transgresores significativos suceden al interior de la doxa como hecho hegemónico. En efecto, Angenot (1982, 2010) subraya que no se trata de un sistema regulador totalitario, sino que la regulación hegemónica opera y se perpetúa al admitir diversificaciones y fuerzas centrífugas. De esta manera, la doxa engendra la paradoja y los cuestionamientos se inscriben en referencia a los lugares comunes.

En el siguiente apartado, nos centramos en el análisis de los elementos dóxicos que organizan el sentido común del SIPNA en torno al orden y al conflicto en el ámbito del trabajo, al sindicalismo y los líderes sindicales, y a las condiciones laborales del puerto. En particular, cabe enfatizar en el retorno, el olvido y la transformación de tópicos, fórmulas y estrategias argumentativas que configuran la memoria retórico-argumental de ese organismo de inteligencia.

3. TÓPICOS, FÓRMULAS Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS EN EL SIPNA

3.1. LIBERTAD DE TRABAJO Y COERCIÓN SINDICAL

El género “informe de inteligencia” se enmarca en un discurso administrativo burocrático que se caracteriza por el uso de frases estabilizadas y por una enunciación distanciada en 3^{era} persona o a través de la voz pasiva con “se”. En general, el párrafo que cierra los documentos acompaña ese estilo formulaico e impersonal que tiende a lo fijo y lo repetitivo. En ese sentido, en los informes de comienzos de la década del 60, se incluye un sintagma cristalizado, “libertad de trabajo”, que es asumido como una evidencia compartida, preexistente al discurso, y constituye un elemento dóxico del sentido común del SIPNA sobre el conflicto en el ámbito del trabajo.

Estos informes registran protestas y huelgas como situaciones habituales y casi rutinarias que, mientras no obstaculicen la producción, esto es, siempre y cuando la libertad de trabajo esté garantizada, no suscitan alarma en los prefectos. Con carácter de sentencia, los informes del SIPNA repiten “Esta Unidad garantiza la libertad de trabajo”. Por ejemplo, en el memorándum del 10 de enero de 1962, dedicado a informar sobre un paro en el sector de la pesca de magrú, el prefecto concluye:

El conflicto de referencia —que se circunscribe a las lanchas de “magru”— afecta a la industria de conserva de pescado y según opiniones recogidas se tiene la certeza de que el mismo será superado a más tardar para el día de mañana —11—. El mismo se desarrolló sin novedad, esta Unidad garantiza la libertad de trabajo (SIPNA, 10 de enero de 1962, Carpeta MDP 7, folio 36).

En otro informe, del 4 de marzo de 1962, referido al paro de los trabajadores de la empresa PERMASUR, el prefecto enfatiza la garantía de la libertad de trabajo por parte de Prefectura:

La situación en cuestión se limita a una sola Empresa, es decir a “PERMASUR”, dejándose constancia que hasta el momento no se produjo amenazas por parte de otros tripulantes, que en todo instante esta Unidad garantiza la libertad de trabajo, que la cuestión es poco probable que derive en conflicto (SIPNA, 4 de marzo de 1962, Carpeta MDP 7, folio 39).

Se observa en los documentos analizados una pretensión normalizadora del conflicto. El uso de la fórmula “libertad de trabajo” indica una dirección argumentativa hacia la conclusión de que el puerto está en orden. Más que informar sobre el conflicto en sí, el prefecto registra su desgaste, ya sea porque se limita a un sector, porque se prevé su pronta resolución o porque se evita la paralización de la actividad completando las

tripulaciones con “rompehuelgas”.⁷ Por ejemplo, en un informe de febrero de 1962, el prefecto, a pesar de que no incluye expresamente esa designación, alude al reclutamiento de tripulantes entre patronos o entre socios o parientes de los patronos. En efecto, la fórmula “libertad de trabajo”, elemento dóxico del SIPNA, se contrapone y polemiza con otro sintagma fijo, el de “derecho a huelga”, que caracteriza al imaginario sindical. Tal como sostiene Krieg-Planque (2010), la fórmula condensa posiciones políticas y sociales en una coyuntura, y muestra cómo los actores sociales, en este caso la Prefectura, organizan las relaciones de poder por medio del discurso:

El desarrollo del paro fue normal en todo momento, sin registrarse incidente alguno, habiendo sido garantizado la libertad de trabajo por parte de esta Unidad, dejándose expresa constancia que el conflicto en cuestión perdió fuerza y fué prácticamente parcializado desde el comienzo ya que un 75% de las lanchas salieron integrando la tripulación con patronos de otras embarcaciones o bien con marineros socios o parientes de los respectivos patronos (SIPNA, 12 de febrero de 1962, Carpeta MDP 7, folio 27).

En suma, en tanto la “libertad de trabajo” esté garantizada y la situación no escale o se generalice, la medida de fuerza es registrada en los informes, pero no como una amenaza al orden del puerto. En paralelo, la pesca y la producción industrial del puerto puedan desarrollarse al no haber conflicto; y los trabajadores, si bien son objeto de vigilancia, no se configuran como amenaza.

Sin embargo, cuando estos son convocados a adherirse a las protestas, la situación deviene amenazante. En un informe del 11 de agosto de 1958, el prefecto se hace eco de “la constante coacción moral y material” sobre los trabajadores que no participan de una huelga para que acaten la medida. La paralización de la producción, impuesta —según el informe— a pesar de la resistencia de los trabajadores, hace que el conflicto se defina como tal:⁸

Hay tripulantes que están conformes con el sistema de trabajo a ‘porcentaje’ y, desconformes con el actual convenio en tratativas y que por lo tanto desean volver al trabajo, pero, no lo pueden hacer por la constante coacción moral y material que se ejerce sobre ellos (SIPNA, 11 de agosto de 1958, Carpeta MDP 7, folio 64).

⁷ Por su parte, Nieto (2020) analiza la figura de “rompehuelgas” en las comunidades portuarias en Argentina en las décadas de 1920 y 1930, y en las de 1950 y 1960.

⁸ En un informe del 22 de febrero de 1962, el prefecto define con claridad lo que es un “conflicto propiamente dicho”: “Se deja constancia que el hecho planteado no constituye un conflicto propiamente dicho ya que si bien no se extrae una especie determinada, no existe perjuicio evidente para las partes puesto que las lanchas se dedican a otra pesca y las fábricas al envasado e industrialización de otro pescado” (SIPNA, 22 de febrero de 1962, Carpeta MDP 7, folio 30). Mientras la pesca y la producción industrial del puerto puedan desarrollarse, no hay conflicto. El prefecto, como garante de la libertad de trabajo, garantiza, en este sentido, los intereses de los patronos de embarcaciones y de los dueños de fábricas.

En este mismo informe, se menciona el pedido de protección a Prefectura por parte de la Asociación Argentina de Armadores de Buques de Altura de Mar del Plata, es decir, de los propietarios de embarcaciones para los tripulantes que decidan salir a pescar rompiendo la huelga. De esta forma, se configura un escenario conflictivo en el que intervienen los empresarios del puerto y la Prefectura en defensa de la “libertad de trabajo” de las tripulaciones “rompehuelgas” en contraposición a la acción organizada de los sindicatos que es aludida a través del tópico de la coerción sindical. Así:

En lo que hace a esta Autoridad Marítima, confían plenamente en su gestión y organización de servicios con motivo de dicho conflicto, habiendo manifestado su seguridad en el sentido que, de romper la huelga algunas tripulaciones saliendo a navegar, contarán en todo momento con la máxima garantía de libertad de trabajo (SIPNA, 11 de agosto de 1958, Carpeta MDP 7, folio 64).

En informes de los primeros años de la década del 70, desaparece la apelación a la fórmula “libertad de trabajo”, pero el tópico de la coerción o presión sobre los trabajadores retorna como efecto de memoria. Por ejemplo, en un informe del 16 de abril de 1973, se hace referencia a protestas del SAON (Sindicato Argentino de obreros navales-Regional local) en los astilleros y talleres navales con relación a la adecuación al convenio de trabajo. El prefecto evalúa la situación, la minimiza (no “existen actuales motivos de conflictos”) y atribuye la responsabilidad por el conflicto al sindicato: “Al parecer, el sindicato ataca viejos desarreglos que ambos establecimientos sostenían con su personal al finalizar el año 1972, superados a la fecha” (SIPNA, 16 de abril de 1973, Carpeta MDP 8, folio 115).

A través de la técnica argumentativa denominada “ruptura de enlace”, que consiste en “afirmar que están indebidamente asociados elementos que deberían permanecer separados e independientes” (Perelman, 1989, p. 628), se establece una división entre los trabajadores, de quienes no se realiza una valoración negativa, por un lado, y el sindicato cuyo accionar es desautorizado, por el otro. El informe pone el foco en dos dirigentes y los presenta en términos antinómicos: el delegado obrero, dirigente de base que concilia entre obreros y patronal en contraposición al secretario general del sindicato, combativo, que amenaza acompañado por “desconocidos” al primero:

El delegado obrero, XXXX, cuya gestión es conciliadora entre obreros y patronal, habría sido visitado por el Secretario General de SAON, señor XXXX, quien en compañía de otros desconocidos, le habría hecho ver la conveniencia de abandonar su

gestión como representante obrero ante el Sindicato, por no conformar la personalidad combativa de un dirigente obrero. Es decir veladamente se lo amenazó para que desistiera de su representatividad⁹ (SIPNA, 16 de abril de 1973, Carpeta MDP 8, folio 116).

A continuación, se refiere a “moviles ocultos que responden a intereses sindicales”, se señalan “planteamientos forzados por el Sindicato” que “atemoriza a delegados y obreros” y de “visitas” para presionar a los trabajadores que no se adhieren a las medidas de protesta (llamados por el Secretario General “carneros”, denominación de la que el prefecto toma distancia a propósito de la cita de sus palabras en estilo directo):

Concretamente, en apariencia no hay motivo para generar un conflicto, salvo los ocultos y que responden a los intereses sindicales.

Respecto a estos últimos, en ocasión de los planteamientos forzados por el Sindicato, ha logrado atemorizar a delegados y obreros, la presencia en las reuniones y “visitas” convocadas por el Secretario Seccional local de SAON, señor XXXX, de otras personas mencionadas por el citado dirigente como “gente de afuera que viene a controlar a los carneros” (SIPNA, 16 de abril de 1973, Carpeta MDP 8, folio 116).

El informe activa una representación ampliamente difundida, compartida por el SIPNA, del accionar de los sindicatos asociado a amenazas, presiones y amedrentamientos. Alude a la figura de la “patota” sindical compuesta por “desconocidos” o “gente de afuera” que impone las decisiones del sindicato. Se configura, por otra parte, una imagen atomizada y pasiva de los trabajadores de base que no comparten los “intereses sindicales”.

El tópico de la coerción subyace también en un memorando del 14 de agosto de 1973 en el que, ante el intento de crear un nuevo sindicato en el puerto, el prefecto toma posición: la sospecha recae sobre aquellos que se resisten a la creación, a quienes acusa de siempre haber “manejado los destinos del marinero pescador”. Leamos:

Ya se prevee la oposición de distintos intereses que, hasta ahora, siempre han manejado los destinos del marinero pescador en la colonia pesquera local. Puede contarse entre ella, la de la Sociedad de Patrones Pescadores y de la misma Cooperativa de pesca y, aún del S.O.M.U., si se ve en algo tocado (SIPNA, 14 de agosto de 1973, Carpeta MDP 8, folio 100).

Una vez más, el prefecto separa a los sindicatos de los trabajadores de base y compone un escenario en el que los sindicatos hegemonizan la actividad del puerto y les

⁹ El signo “XXXX” indica que un nombre propio fue tachado en los documentos, de acceso público, para preservar la identidad de los involucrados.

imponen sus “intereses”¹⁰. Opera en estos informes el procedimiento de ruptura de enlace que pone en cuestión la relación entre elementos en principio solidarios, como el sindicato y los trabajadores a los que representa.

3.1. EL SINDICALISTA INOPERANTE Y CORRUPTO

La imagen de la organización obrera hegemonizada por sindicatos que usan a las bases en función de sus propios intereses es complementaria con otros dos elementos dóxicos del SIPNA sobre los cuales se apoya la argumentación en los informes analizados: el tópico del sindicalista inoperante y el del sindicalista corrupto.

La construcción de una representación estereotipada que desvaloriza a los líderes sindicales autoriza las “recomendaciones” de los prefectos. Por ejemplo, en un informe del 17 de noviembre de 1966, el agente de Prefectura sugiere intervenir la sede local del Sindicato de Obreros Marítimos Unidos (SOMU). La *narratio* del informe presenta a los afiliados del gremio al recurrir al Centro de Patrones para pedir, primero, la renuncia del secretario del SOMU y, luego, ante la falta de respuesta, la intervención del sindicato. Los últimos párrafos del informe argumentan a favor de la intervención apoyándose en el accionar de la organización que representa a los propietarios de embarcaciones. El prefecto argumenta que el secretario del SOMU “ha perdido ascendencia”, que pasó de “activo dirigente” a “cómodo rentado”, y que los afiliados están disconformes y que el Centro de Patrones está convencido de la intervención. Finalmente, sostiene que la medida “no acarrearía ningún inconveniente entre las tripulaciones” (SIPNA, 17 de noviembre de 1966, Carpeta sin número, folio 57);¹¹ es decir, que diferencia a las bases del dirigente puesto en cuestión. En esta descripción emerge una imagen del sindicalista ligada a la inoperancia, lo que supone una representación dóxica que autoriza la recomendación de Prefectura en consonancia con los intereses de los patrones de embarcaciones.

En un memorando del 1 de abril de 1968, asimismo, el prefecto desalienta la candidatura del secretario del SOMU en las elecciones locales de la CGT. El párrafo que articula los argumentos y la conclusión enfatiza la falta de idoneidad del líder sindical en cuestión: “Por sus antecedentes, su forma de ser y su poca capacidad, su presunta

¹⁰ Se percibe en esta estrategia argumentativa del SIPNA resonancias del cuestionamiento, desde líneas de izquierda y del peronismo más combativo, a la burocracia sindical anquilosada y corrupta cuyos intereses se independizan de los de las bases (Sartelli, 2020).

¹¹ Se trata de una carpeta sin carátula.

designación sería un inconveniente que acarrearía graves problemas a la entidad obrera, como así también a los gremios locales” (SIPNA, 1 de abril de 1968, Carpeta sin número, folio 41).

En otro informe, del 6 de setiembre de 1973, el secretario general del Sindicato Argentino de Obreros Navales (SAON) aparece como blanco. En ocasión de un paro y movilización resuelto en asamblea, el prefecto, con base en sus conversaciones con los manifestantes, subraya la imagen negativa del dirigente entre las bases y lo acusa de sacar provecho de los problemas de los afiliados para difundir sus propias ideas:

Personal de esta Sección conversaron con varios de los manifestantes quienes en su mayoría no están de acuerdo con la conducción del gremio, agregando que XXXX es un ‘fabricante de problemas’ y desprestigia con su forma de ser al gremio que los agrupa.

Tal como se puede observar, XXXX, es una persona que, cuando algún afiliado le presenta un problema, de inmediato y, aprovechando la circunstancia hace circular volantes, destacando en casi todos los casos en forma muy sintetizada el hecho en sí, pero, en cambio, utiliza el resto del mismo con frases ofensivas y de descredito hacia las empresas locales rellenoando su redacción con palabras que hacen dudar de su ideología (SIPNA, 6 de setiembre de 1973, Carpeta MDP 8, folio 75).

En suma, la Prefectura aparece como un actor que no solo observa, registra, evalúa e informa situaciones, sino que también opera en el escenario sindical, esto es, en los asuntos de los gremios locales a través de valores aceptados y compartidos.

El tópico del sindicalista inoperante que habilita la intervención del SIPNA en la dinámica gremial se superpone con el tópico del sindicalista corrupto, a partir del cual se trazan relaciones de alianza y oposición con distintas asociaciones gremiales. Por ejemplo, un memorando del 28 de mayo de 1965 informa irregularidades en el Sindicato de Encargados Apuntadores Marítimos (SEAM):¹² el revisor de cuentas de la comisión directiva está cobrando a los aspirantes a socios una suma antes de afiliarlos para efectuar tramitaciones. Este hecho es considerado por el agente como una “maniobra ilícita” con el fin de bloquear el ingreso de nuevos socios para monopolizar el trabajo y cobrar más. En el párrafo que cierra el informe, el prefecto concluye: “Se espera que el puerto reanude en forma normal sus actividades para verificar las exactas necesidades de apuntadores, a los efectos de otorgar más habilitaciones y tratar de agremiar a gente adicta, que puedan ser útiles a la Repartición” (SIPNA, 28 de mayo de 1965, Carpeta sin número, folio 92).

¹² Los apuntadores se dedican al control de la carga y descarga en las embarcaciones, y confeccionan los documentos asociados a esa actividad.

Las acciones que se atribuye —“otorgar” (habilitaciones) y “agremiar” (gente adicta)— ponen en evidencia una red de relaciones de la Prefectura con los gremios locales.

El 1 de abril de 1968, el SIPNA informa “serias irregularidades con el manejo de los fondos del Sindicato” por parte del secretario general del SOMU local. Se detallan desvíos de fondos para uso personal y el distanciamiento entre las bases y la dirección del sindicato: “Como consecuencia de la divulgación del procedimiento de XXXX, los afiliados han dejado de aportar en su mayoría, habiendo disminuido la cantidad de cotizantes a 14 socios” (SIPNA, 1 de abril de 1968, Carpeta sin número, folio 37). En un informe del 17 de abril de 1975, que se centra en desacreditar al secretario general de SOMU, el texto informa que fue suspendido, pero que sobre los motivos “tratan por todos los medios de ocultarlos”, de lo que él deduce que debe haber “otros de mayor importancia”. A partir de rumores, reconstruye tres motivos que aluden a la inoperancia del dirigente en relación con los problemas del gremio y a situaciones de corrupción (arreglos y enriquecimiento injustificado):

XXXX, desde hace un tiempo prácticamente se encuentra en una posición cómoda dejando de lado todos los problemas relacionados con el gremio.

Otras versiones hace estimar de que tendría “arreglos” con los armadores.

Comentarios sobre la compra de un coche ‘Torino’ adquirido recientemente por el causante que dijo haber abonado \$70.000 pero que personas allegadas a él —dicen— habría pagado \$110.000 (SIPNA, 17 de abril de 1975, Carpeta MDP 8, folio 12).

En síntesis, la sospecha recae sobre dirigentes sindicales, señalados e individualizados en los informes como inoperantes y corruptos. La construcción de un estereotipo negativo del sindicalista, basado en el juicio moral del SIPNA, se articula con la estrategia argumentativa de la disociación que atomiza al movimiento sindical y lo polariza.

Por su parte, Perelman (1997) define la disociación como una técnica argumentativa propia del pensamiento filosófico y la ejemplifica por medio de la resolución kantiana de la antinomia entre realidad fenoménica y realidad nouménica, caso típico de la pareja apariencia-realidad. Se trata de un procedimiento crítico que, en los informes del SIPNA, pone en cuestión el sentido común que constituye la base de la identidad colectiva del movimiento obrero organizado, lo que socava la máxima de la unidad obrera. A través de la disociación del sindicalismo en un sindicalismo combativo y no negociador, y otro

conciliador que apuesta a la negociación, la argumentación en los informes analizados produce una transformación profunda, una reestructuración en la presentación de lo real, una nueva organización sindical que subraya la confrontación entre sectores.

Por ejemplo, en un informe de marzo de 1975, se diferencia y se distingue al líder del SOMU de un grupo de sindicalistas vinculados a otras asociaciones gremiales. Mientras se insiste en rumores y versiones que acusan al SOMU de cobrar una coima para habilitar el embarque de tripulantes que no figuran en la “lista de tripulantes de turno” oficial, se califica a los denunciantes como gente “centrada, honesta y que como sindicalistas sienten vergüenza y desean mediante sus comentarios lograr que las autoridades corrijan la anormalidad apuntada y que no le hacen nada bien a las personas que ocupan cargos similares de otras entidades gremiales” (SIPNA, 15 de marzo de 1975, Carpeta MDP 8, folio 33). Así, ante un conflicto sindical, el prefecto segmenta y enfrenta: toma posición por unos (los honestos, los centrados) y denuncia a otros (los corruptos).

En un memorando del 24 de abril de 1975, que informa sobre el conflicto entre el secretario local del SOMU y su comisión directiva, el prefecto distingue claramente entre el sindicalista “sano y no comprometido” respecto del “poder sindical comprometido”. En el marco de un análisis que focaliza en diferentes sectores políticos dentro del gremialismo, la calificación “comprometido” puede identificarse políticamente con el peronismo sindical que, a su vez, es asociado a todo tipo de maniobras irregulares. En cambio, el sindicalismo sano (léase no comprometido) queda desvinculado de partidos políticos y es redefinido en términos morales. Leamos:

Además de ridiculizar la actuación de la comisión central en su fallido propósito, XXXX, indirectamente, consiguió la representación moral y representativa del Secretario Suplente XXXX (considerado hombre sano y no comprometido), el que eventualmente y ante la suspensión de XXXX asumió precariamente la conducción como estatutariamente está dispuesto, sirviendo de pantalla al juego de intereses. Difícil es de no suponer, que XXXX- XXXX complementados en la conducción, de haberse registrado maniobras irregulares, no estuvieran comprometidos y que, al saberse complicada la figura de XXXX en la oposición esgrimiendo como arma la denuncia, el freno llegara por estrategia recíproca de XXXX, ya que integrado a la línea del peronismo sindical cuenta con el apoyo de la CGT y las “62” organizaciones locales; otro factor que juega en las susceptibilidades o imagen del poder sindical comprometido (SIPNA, 24 de abril de 1975, Carpeta MDP 8, folio 38).

Resumiendo, los informes se basan en una imagen estereotipada del sindicalismo a partir de la disociación entre un sindicalismo valorado positivamente (honesto y poco comprometido políticamente) y otro cuestionado (corrupto y con una clara identidad

política). Las nuevas asociaciones surgidas de la disociación reorganizan de manera crítica el espacio sindical: el prefecto polariza y confronta con el lugar común del movimiento obrero organizado que establece que la fuerza de los trabajadores deriva de su unidad.

3.2. TÓPICO DE LA JUSTICIA “A IGUAL ESFUERZO, IGUAL REMUNERACIÓN”

La trama argumentativa de los informes analizados se sostiene en tópicos sobre el conflicto en el ámbito laboral y sobre los sindicatos como actores centrales del puerto. La Prefectura se presenta como garante del orden, dado que resguarda la libertad de trabajo e interviene en el tejido gremial, usualmente, en consonancia con los intereses empresariales. No obstante, en informes de julio del año 1973 (Carpeta MDP 8), el SIPNA construye una imagen de sí como mediador entre el capital y el trabajo. En efecto, en algunos documentos no son los sindicatos los que aparecen como desencadenantes del conflicto, sino los empresarios cuestionados por arbitrariedades en las relaciones laborales.

Aparecen elementos dóxicos novedosos, no activos previamente en la memoria retórico-argumental, que destacan la disputa por el sentido común hegemónico en la coyuntura de la vuelta del peronismo al gobierno luego de 18 años de proscripción, así como del Pacto Social gestionado por el ministro José Gelbard entre la burguesía industrial nacional, nucleada en la Confederación General Económica (CGE), y los trabajadores organizados en la CGT. Como sostiene Angenot (1982, 2010), la doxa como sistema de control del discurso social se reproduce continuamente por medio de rupturas superficiales penetradas por las formas hegemónicas.

El SIPNA produce dos informes que abordan un conflicto referido a las condiciones de trabajo en el puerto. Se trata del reclutamiento para la tripulación de los buques de pescadores en condición de “turistas”, es decir, como tripulantes en etapa de capacitación que no reciben retribución.

En el primer informe, la descripción de la situación de los turistas atenúa su gravedad. El prefecto hace eco de “denuncias” en el SOMU sobre lo que en principio califica de “actitud irregular” de compañías armadoras, pero incorpora la voz de los denunciadores diferenciándose o relativizando las aseveraciones. Por ejemplo, retoma de

las denuncias el concepto “ardid legal”, aunque lo hace entre comillas a fin de cuestionar ese término; o al señalar un atentado contra “los derechos de los trabajadores” intercala el verbo “aseguran”, que relativiza la denuncia y atribuye la responsabilidad por sus dichos a los denunciantes. Esto se aprecia en el siguiente fragmento:

denuncias de numerosos afiliados sobre la actitud irregular en que algunas compañías de armadores y buques pesqueros de altura con asiento en este puerto, reclutan las tripulaciones valiéndose de un "ardid legal", cuya vigencia, aseguran, atenta contra los derechos de los trabajadores del mar; usufructuando la inexperiencia y necesidad de algunos titulares de Libreta de Embarco y/o “Permiso provisorio”, que por tales motivaciones serían artífices de las maniobras denunciada, las que aparecen como "mea culpa" de las tripulaciones estables, como cobertura a intereses armadores que se valen de estos subterfugios para incrementar sus partes gananciales con menos tripulación, mayor rendimiento- producción; evasión del convenio y de aportes jubilatorios y previsionales (SIPNA, 3 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 86).

A continuación, el prefecto parafrasea asumiendo su propia perspectiva sobre lo denunciado. La reformulación es antecedida por el marcador discursivo “concretamente”, que anticipa que la versión de los hechos que sigue es más precisa o ajustada. En esta operación, son elididas las expresiones con mayor carga axiológica, como “ardid” y “subterfugios”, que refieren directamente a un engaño para aprovecharse de la necesidad de los trabajadores por parte de las empresas. En cambio, refiere a una “modalidad” que consiste en embarcar “un sector de la dotación en calidad de ‘Turistas’”. Así, la paráfrasis del prefecto mitiga el grado de responsabilidad de los empresarios:

Concretamente, las denuncias se refieren a la modalidad impuesta, sobre todo, en la empresa armadoras de mayor importancia, las que embarcan un sector de la dotación en calidad de “Turistas”, siendo estos auxiliares de la dotación estable y excentos del prorateo a la parte según el convenio, como asimismo del resto de los beneficios previsionales y sociales (SIPNA, 3 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 86).

Mientras que la denuncia culmina subrayando las motivaciones e intereses económicos de los empresarios (incrementar sus ganancias y evadir el pago de cargas sociales), la paráfrasis del prefecto no pone el foco en la responsabilidad de los empresarios; antes bien, lo hace en la condición de los trabajadores pesqueros: “excentos del prorateo a la parte según el convenio, como asimismo del resto de los beneficios previsionales y sociales”. En relación con la tripulación estable, lo que aparecía en principio como “cobertura” de los empresarios se presenta en la reformulación del prefecto prácticamente como complicidad. De esta forma, no solo evita la culpabilización directa de los empresarios, sino que además pone en escena una situación en la que las culpas se distribuyen “ecuánimemente”:

la imponen (la aplicación del sistema) a la tripulación estable como un beneficio que merma esfuerzo y no resta el porcentaje, al contrario, lo incrementa al limitarse dotación fija y esta, ante la opción, aceptaría inclusive, proratear entre todos una pequeña suma de sus respectivos proporcionales, con la que ceden un sueldo “incentivo” a los pseudos “Turistas” (SIPNA, 3 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 86).

Después, redefine a los “Turistas” como “eventuales auxiliares (de los tripulantes estables), que en realidad, a bordo, cumplen idéntica tarea que todo tripulante”. Aquí aparece un elemento dóxico clave en el análisis del prefecto, específicamente el tópico de la justa remuneración que podría enunciarse como “a igual tarea, igual remuneración”. El prefecto señala como una cuestión de injusticia la diferencia en la retribución entre el tripulante estable y el turista: “La diferencia de un caso al otro, aparece como notablemente injusta, si se tiene en cuenta que no existe la diferencia de esfuerzos” (SIPNA, 3 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 87).

Se advierte que el conflicto es resignificado en términos éticos. A través del distanciamiento primero y de la reformulación luego, el prefecto recontextualiza una problemática de derechos laborales como una cuestión ética. El tópico de la defensa de los derechos de los trabajadores que fundamenta la argumentación en la denuncia en SOMU es transvalorizado, desde la mirada del prefecto, como apelación general a la justicia como virtud.¹³

Semanas más tarde, el prefecto retoma el tema en un memorando del 24 de julio de 1973. En ese informe, la gravedad del escenario descrito es acentuada: destaca la “considerable” cantidad de buques que embarcan “turistas” y la “continuidad” de esta modalidad. Además, se alerta sobre la percepción en el ámbito del puerto de los empresarios como “negreros” e involucra a capitanes y a tripulaciones por su “avides de mayor lucro”. En síntesis, pone de relieve una ruptura del orden en el puerto gracias a una caracterización basada en cuestiones éticas. Leamos:

Ampliando la información sobre la particularidad de “Turista” en la integración de dotaciones en considerable cantidad de buques pesqueros de altura que operan en este puerto y cuya continuidad, ha dado en el medio, el calificativo de “negreros” a los empresarios que se valen de tal recurso contando con la avides de mayor lucro de los capitanes e inclusive, tripulaciones “estables” de dichas unidades (SIPNA, 24 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 94).

¹³ Este proceso también se observa en la reforma constitucional del año 1957 que reemplaza los derechos del trabajador (entre los que se encuentra el derecho a una retribución justa y el derecho a condiciones dignas de trabajo) del artículo 37 por la garantía al trabajador de “igual remuneración por igual tarea” establecida en el artículo 14 bis.

En relación con los empresarios armadores, en este informe la estrategia argumentativa del prefecto consiste en refutar sus declaraciones. Mediante la técnica *ad hominem*,¹⁴ señala las contradicciones entre lo que sostienen y lo que hacen. Primero, se distancia particularmente de su afirmación de que se requieren uno o dos viajes como aprendizaje:

Los armadores justifican tal situación alegando que sus capitanes tienen el privilegio de elegir a sus tripulaciones y que, debido a la gran cantidad de gente sin experiencia en la pesca y ante la carencia de seguridad sobre la identidad y/o adaptación a tal oficio por parte de quien se postula como tripulante, resulta imprescindible someterle a “uno o dos viajes como aprendizaje y poner a prueba su adaptación” (SIPNA, 24 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 94).

La primera aseveración, recuperada por el prefecto textualmente y delimitada en comillas, se confronta con el testimonio de los denunciantes que refieren al funcionamiento real del sistema de embarque de turistas:

Además, [los que denuncian] aseguran que muchos de ellos tienen que pasar de buque en buque, sin lograr la “titularidad” prometida y, en muchos casos, pescar durante más de dos meses sin reclamar nada porque de lo contrario en el próximo viaje ya han sido reemplazados por otro “Turista”. Lo expuesto desvirtuaría lo de “uno o dos viajes” excusados por los armadores y los fines de “capacitación y adaptación” aducidos en su plan cualitativo (SIPNA, 24 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 95).

La segunda afirmación se refiere a la justicia del sistema:

[Los armadores justifican tal situación] sosteniendo además el beneplácito de la tripulación “estable”, que “no es justo que una persona que pueda significar una carga para los que trabajan sea ajustado en iguales condiciones que los pescadores profesionales, hasta que demuestre lo contrario”, mientras que en su descargo convienen que el sistema permite seleccionar y capacitar gente joven para la pesca, ante la falta de un recurso más adecuado para ello (SIPNA, 24 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 94).

A través de la técnica de la retorsión,¹⁵ el prefecto refuta el argumento de los empresarios: si lo que se busca es un sistema justo de reclutamiento y capacitación de gente joven, tal como esgrimen, concluye que es necesario otro régimen más controlado y en el que al mismo esfuerzo y riesgo corresponda la misma remuneración.

Lo ideal sería que materializando el espíritu que se arrogan los empresarios que coinciden en la etapa inevitable del “turista”, objetando la búsqueda de gente joven para capacitarla en la pesca; esta opción sea de mayores posibilidades y, controlada

¹⁴ Angenot (1982) explica que la argumentación *ad hominem* consiste en señalar la contradicción entre lo dicho por el adversario y lo que ha dicho o hecho antes.

¹⁵ Según Angenot (1982), mediante la retorsión se destruye la posición del adversario toda vez que se emplean los mismos datos y conceptos.

convenientemente, proyecte un régimen más justo, ya que en el terreno producción se exige el mismo esfuerzo e igual riesgo, no siendo así en el terreno de las remuneraciones (SIPNA, 24 de julio del año 1973, Carpeta MDP 8, folio 95).

De tal manera, el prefecto como polemista se instala en el terreno de su adversario (que en esta parte del informe serían los empresarios) y utiliza los mismos datos, conceptos y principios para rebatir su posición. El tópico de la justicia —“igual remuneración por igual tarea”— es desplazado del ámbito de los derechos laborales al plano ético de lo justo y lo injusto.

En pocas palabras, el prefecto del SIPNA propone una redefinición de la modalidad en que se firman los contratos distribuyendo responsabilidades. En relación con los trabajadores, recontextualiza el tema, le niega su sentido político y lo define en términos éticos, aunque, a su vez, se hace eco de la denuncia sindical y del descontento. Respecto de los empresarios, modera y relativiza el reclamo gremial, pero refuta sus justificaciones para defender el régimen de turistas y rechaza la injusticia de ese sistema. La Prefectura aparece, así, mediando entre trabajadores y empresarios en el puerto.

4. CONCLUSIONES

La comunidad discursiva (Maingueneau 1987, 1996) SIPNA es atravesada por la doxa, constituida y moldeada por saberes, valores y representaciones colectivas preexistentes e incuestionables, que moviliza de la memoria retórico-argumental para persuadir a su auditorio. El abordaje de tópicos y fórmulas fijas en los informes producidos, entre 1957 y 1975, permitió dar cuenta de representaciones estereotipadas del conflicto, del accionar de los sindicatos y de los sindicalistas.

El análisis del uso argumentativo de la fórmula “libertad de trabajo” reveló la construcción del orden y del conflicto desde el posicionamiento del SIPNA; por ello, garantizar la libertad de trabajo equivale a evitar el conflicto asegurando un puerto operativo (por ejemplo, limitando el derecho a huelga a través del reclutamiento de rompehuelgas). El Servicio de Inteligencia de la Prefectura se presenta como una fuerza normalizadora al servicio de los patrones de embarcaciones y de los industriales. Por otra parte, el SIPNA configura, a través de sus documentos, el orden moral del puerto: estigmatiza a los trabajadores organizados y a sus líderes, y disocia al sindicalismo en sectores combativos y corruptos en contraposición a sectores honestos y negociadores. La imagen estereotipada de la organización sindical enfatiza sus quiebres internos y la

distancia entre los dirigentes y las bases; sin embargo, en la coyuntura del retorno al poder del peronismo en 1973, el análisis de las capas dóxicas revela la disputa por los sentidos hegemónicos en las formas de conocer y de significar que caracterizan a un estado de la sociedad. En efecto, en ciertos informes del SIPNA, se activa el tópico de la justicia que reconfigura los conflictos en torno a los derechos laborales en términos éticos. La estrategia argumentativa de la estigmatización y la polarización del movimiento obrero organizado como garantía del orden en el puerto aparece en tensión con la estrategia de mediar entre el capital y el trabajo.

En síntesis, en el período abordado, el SIPNA se configura discursivamente como un organismo de control social y disciplinamiento del ámbito del trabajo en el puerto de Mar del Plata, que disputa la organización cotidiana de la actividad productiva y la construcción del poder sindical. El análisis de las evidencias compartidas, principios ideológicos generales y fuera de discusión, que conforman la doxa del SIPNA y se van descontextualizando y recontextualizando en relación con la memoria retórico-argumental, permitió una aproximación a la complejidad de las actividades de vigilancia político-ideológica en Argentina en el siglo XX, y aspira a contribuir a la construcción de la memoria sobre los procesos represivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, R. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Delachaux y Niestlé.
- AMOSSY, R. (2000). *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. Nathan.
- AMOSSY, R. (2005). De la sociocritique à l'argumentation dans le discours. *Littérature*, (140), 56-71.
- AMOSSY, R. & HERSCHBERG PIERROT, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Eudeba.
- ANGENOT, M. (1982). *La parole pamphlétaire*. Payot.
- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.
- ARNOUX, E. (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Santiago Arcos.

- ARNOUX, E. (2019). El Análisis del Discurso como campo académico y práctica interpretativa. En O. I. Londoño & G. Olave (Coords.), *Métodos de Análisis del Discurso en Argentina* (pp. 19-40). EDUVIM.
- BARRENECHE, O. (2010). De brava a dura. La policía de la provincia de Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XX. *Cuadernos de Antropología*, (32), 31-56.
- BERROTARÁN, P. & VILLARROEL, J. (1994). Tiempos de derrota: los estibadores de Buenos Aires (1955-1966). En P. Berrotarán & P. Pozzi (Comps.), *Estudios inconformistas sobre la clase obrera argentina* (pp. 71-87). Letra Buena.
- BARRAGÁN, I. (2021). Entrenando al espía: adecuación de funciones y tareas en la Prefectura Naval Argentina (1973-1975). *Revista Universitaria de Historia Militar*, 10(21), 253-274.
- BARRAGÁN, I. & ITURRALDE, M. (2020). Entre la rutina y la novedad. Una aproximación al archivo del Servicio de Informaciones de la Prefectura Argentina (SIPNA) “Zona Atlántico Norte”. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, (11), 241-259.
- BARRAGÁN, I. & ITURRALDE, M. (2019). La estructura represiva de la Armada Argentina desde una perspectiva regional: Apuntes y consideraciones sobre la Fuerza de Tareas 6 durante la última dictadura militar en Argentina. *Historia Regional*, (41), 1-13.
- BARRAGÁN, I. & PORTOS, J. M. (2021). Los colores de la represión: el secuestro de estudiantes de la Escuela de Arte Visuales Martín Malharro de Mar del Plata. Una aproximación a partir del estudio del Archivo de Informaciones de la Prefectura. En *Mar del Plata '70: Violencias, justicia y derechos humanos* (pp. 65-95). Universidad Nacional de Mar del Plata.
- COURTINE, J. J. (1981). Analyse du discours politique. *Langages*, 62.
- CHARAUDEAU P. & MAINGUENEAU, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu.
- FUNES, P. (2004). Medio siglo de represión. El Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires. *Puentes*, (11), 34-43.
- FUNES, P. (2006). ‘Secretos, confidenciales y reservados’. Los registros de las dictaduras en la Argentina. El Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. En H. Quiroga & C. Tcach (Comps.), *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia* (pp. 199-232). Homo Sapiens.
- GHIGLIANI, P. (2012). Archivos policiales e historia social del trabajo (1957- 1976). *Actas de las VII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata “Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales”* (pp. 1-17). La Plata.

- JELIN, E. (2002). Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión. En L. da Silva Catela & E. Jelin (Comps.). *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 1-13). Siglo XXI.
- JELIN, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.
- KRIEG-PLANQUE, A. (2010). *A noção de 'fórmula' em análise do discurso: quadro teórico e metodológico*. Parábola.
- LANTERI, M. *et al.* (2015). La DIPPBA va a la Universidad: El registro de la vida universitaria por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. *Aletheia*, 6(11), 1-16.
- MAINGUENEAU, D. (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1996). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (2014). *Discours et analyse du discours*. Armand Colin.
- NIETO, A. (2020). Rompehuelgas: sus lugares en las comunidades portuarias. *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, (17), 9-37.
- ORLANDI, E. (2012). *Análisis del discurso. Principios y procedimientos*. LOM Ediciones.
- PÊCHEUX, M. (1969). *Hacia el análisis automático del discurso*. Gredos.
- PÊCHEUX, M. (1975). *Les Vérités de La Palice*. Maspero.
- PÊCHEUX, M. (1990a). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Pontes.
- PÊCHEUX, M. (1990b). *L'inquietude du discours*. Éditions des cendres.
- PERELMAN, Ch. (1979). *La lógica jurídica y la Nueva Retórica*. Civitas.
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y Argumentación*. Norma.
- PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, I. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- PLANTIN, Ch. (2014). *Las buenas razones de las emociones*. Universidad Nacional de Moreno.
- RAPOPORT, M. (2005). *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*. Ariel.

- SARTELLI, E. (2020). Confiar y esperar. El nacimiento de la burocracia sindical en la Argentina, 1917-1921. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, (54), 157-180.
- SCHNEIDER, A. (2005). *Los Compañeros. Trabajadores, izquierda y peronismo, 1955-1973*. Imago Mundi.
- VITALE, M. A. (2007). Prensa escrita y autoritarismo. El tópico de la caída hacia el abismo (1930-1976). *Páginas de Guarda. Revista de edición, lenguaje y cultura escrita*, (4), 47-62.
- VITALE, M. A. (2009). La dimensión argumentativa de las memorias discursivas. El caso de los discursos golpistas de la prensa escrita argentina (1930-1976). *Forma y Función*, 22(1), 125-144.
- VITALE, M. A. (2011). Memoria discursiva y argumentación. Los discursos golpistas en Argentina y Uruguay. En *Pensar, decir, argumentar. Lógica y argumentación desde diferentes perspectivas disciplinares* (pp. 123-138). Prometeo.
- VITALE, M. A. (2015). *¿Cómo pudo suceder? Prensa escrita y golpismo en la argentina (1930-1976)*. Eudeba.
- VITALE, M. A. (Ed.) (2016). *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense*. Biblos.
- VITALE, M. A. (Comp.) (2022a). *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión*. Eudeba.
- VITALE, M. A. (2022b). The self-image of intelligence agents in an archive of state repression in Argentina. *Acta Jurídica*, (1), 88-100.
- ZAPATA, A. B. (2012). Violencia parapolicial en Bahía Blanca, 1974-1976. Delgados límites entre lo institucional y lo ilegal en la lucha contra la 'subversión apátrida'. *Años 90*, 19(35), 107-136.

CONFLICTO DE INTERESES

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires

FINANCIAMIENTO

Autofinanciado

ARGUMENTATIVE AND POLEMIC STRATEGIES IN THE USE OF THE FORMULAS “LIBERATION” AND “REVOLUTION” IN THE MOVEMENT OF PRIESTS FOR THE THIRD WORLD

Tomás Federico Klemen

Instituto de Lingüística (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)

tomasklemen@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3359-7440>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.207>

Fecha de recepción: 20.04.24 | Fecha de aceptación: 23.05.24

RESUMEN

En el presente artículo nos proponemos estudiar las estrategias argumentativas y polémicas en torno a las fórmulas (Krieg-Planque, 2006, 2009) “(la) revolución” y “(la) liberación” en el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, organización surgida en 1968 a partir de la adhesión de sacerdotes argentinos al Manifiesto de 18 Obispos del Tercer Mundo y con el compromiso de actuar según las conclusiones del Concilio Vaticano II (1962-1965) y de la Conferencia de Medellín (1968); y disuelta en 1973 por presiones externas y conflictos internos (Martín, 2010). Desde la perspectiva de la Argumentación en el Discurso (Amossy, 2018), tendremos en cuenta especialmente la técnica argumentativa de la disociación de las nociones (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989) a fin de analizar lo que el locutor considera una verdadera revolución y una verdadera liberación. Esto nos permite rastrear las tensiones internas en torno a la figura de Juan Domingo Perón y la aceptación de la política partidaria. A su vez, sostenemos que esta disociación exacerba el conflicto con el contradestinatario: los términos disociados delimitan un adversario con el cual el MSTM disputa los sentidos de “revolución” y de la verdadera concepción del catolicismo: la Revolución Argentina. Por lo tanto, analizaremos las modalidades de la polémica —dicotomización, polarización y descalificación del adversario— (Amossy, 2017), pues permiten configurar a este adversario y sostener la legitimación político-religiosa del MSTM en contraste.

PALABRAS CLAVE: Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, argumentación, polémica, discurso religioso, discurso político.

ABSTRACT

In this article, we intend to study the argumentative and polemical strategies in the use of the formulas (Krieg-Planque, 2006, 2009) “revolution” and “liberation” in the Movement of Priests for the Third World, an organization created in 1968 with the commitment to act according to the conclusions of the Second Vatican Council (1962-1965) and the Medellín Conference (1968) and dissolved in 1973 due to external pressures and internal conflicts (Martín, 2010). From the perspective of Argumentation in Discourse (Amossy, 2018), we will take into account the argumentative technique of the dissociation of notions (Perelman and Olbrechts-Tyteca, 1989), in order to analyze what the speaker considers a true revolution and a true liberation. This will allow us to trace the internal tensions of the organization around the figure of Juan Domingo Perón and the acceptance

of electoral politics (in contrast with revolutionary action). In turn, we argue that this dissociation exacerbates the conflict with the counter-target: the dissociated terms configure an adversary with whom the MSTM disputes the meanings of "revolution" and the true conception of Catholicism: the so-called "Argentine Revolution". Therefore, we will analyze the modalities of the polemic —dichotomization, polarization and disqualification of the adversary— (Amossy, 2017) that describe the adversary and sustain the political–religious legitimization of the MSTM in contrast.

KEYWORDS: Movement of Priests for the Third World, argumentation, polemic, religious discourse, political discourse.

1. INTRODUCCIÓN

El Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo (en adelante, el MSTM) es considerada la primera organización exclusivamente sacerdotal argentina (Bresci, 2018; Martín, 2010); surgida en 1968 al calor del proceso de *aggiornamento* y apertura a las clases populares comenzados por la Iglesia católica con el Concilio Vaticano II (1962-1965) y, en el ámbito latinoamericano, por las posteriores conclusiones que el Episcopado Latinoamericano produjo en la Conferencia de Medellín (1968). La conformación del MSTM se produce en el contexto de la autodenominada Revolución Argentina (1966-1973), dictadura cívico-militar que derrocó al presidente Arturo Illia para instalar una sucesión de gobiernos militares e inició con el mando del general Juan Carlos Onganía, y durante la cual se produjo un aumento considerable de la tensión política y social. La ruptura del régimen democrático con el golpe de Estado de 1966 fue recibido positivamente por amplios sectores de la sociedad a partir de una progresiva erosión en la creencia en las bondades de la democracia representativa desde 1955, año de la Revolución Libertadora —golpe de Estado militar que derrocó al entonces presidente Juan Domingo Perón y proscribió de la vida política al partido del que era líder, el peronismo—. Sin embargo, pronto el régimen militar debió enfrentarse al aumento de la protesta social, debido a una política represiva estricta que antagonizaba con la creciente radicalización de la juventud a raíz del éxito de la Revolución cubana y de los procesos descolonizadores de Asia y África (Altamirano, 2001; Terán, 1991). A su vez, esta radicalización impulsó en los círculos católicos un deseo de renovación del clero, que resultó en su politización y supuso en casos extremos la ruptura ideológica con las autoridades eclesiásticas (Catoggio, 2016).

En este contexto, el MSTM formó parte de los sectores católicos más progresistas que sostenían la renovación de la actividad pastoral de la Iglesia y promovían el acercamiento a los grupos marginados por el modelo político-económico del liberalismo. Esto le valió fuertes críticas de sectores conservadores y tradicionalistas de la Iglesia, que consideraban a la organización como una desviación de la doctrina católica “contaminada” por el marxismo (Catoggio, 2016; Touris, 2009). En tal sentido, sus detractores le objetaron el olvido de la vida celestial y la atención, considerada excesiva, a los acontecimientos políticos terrenales que lo llevaba incluso a la justificación del uso de la violencia. Otro punto central de las críticas se centró en la interpretación sociorreligiosa de la figura de Jesús que privilegiaba el MSTM en detrimento de su dimensión de redentor trascendente (Martín, 2010; Obregón, 2005).

La agudización del conflicto con las autoridades políticas y eclesiásticas, la presión de la opinión pública y las tensiones internas provocaron su disolución como organización nacional en 1973. Sus principales diferencias internas radicaban en la postura en torno a la figura de Perón y el peronismo: al respecto, Touris (2005) plantea la existencia de tres subgrupos, “uno socialista no peronista y otros dos favorables al peronismo desde una postura popular-revolucionaria y desde una postura nacional-popular, respectivamente” (p. 234). Estas diferencias, junto con el comienzo del terrorismo de Estado en 1976 con la última dictadura cívico-militar, provocaron el fin del MSTM.

Son escasas las investigaciones que contemplan la dimensión discursiva de los textos del MSTM (Ferreira, 2022; Lacombe, 2015; Ramírez, 2011) y, menos aún, desde la perspectiva de los estudios del discurso (Magnanego, 2016). Los trabajos académicos sobre el MSTM se han centrado en su recorrido histórico, sus relaciones con otras organizaciones sociales, políticas y religiosas, y sus polémicas con los sectores conservadores o tradicionalistas (Arce, 2011; Magne, 2004; Mallimaci & Donatello, 2012; Obregón, 2005, Touris, 2009), pero se trata en particular de obras enmarcadas en la historia y la sociología de la religión y elaboradas, en general, a partir de entrevistas a los actores involucrados junto con documentos publicados en compilaciones o en el boletín *Enlace* (Touris, 2021; Zaros *et al.*, 2019), en clave provincial/regional (Baraldo, 2023; Scocco, 2020) o respecto de la cuestión de la conformación del archivo (Bilbao, 2023).

En este artículo, nos proponemos analizar una serie de documentos del MSTM publicados en *Enlace*, boletín bimestral que entre 1968 y 1973 funcionó como principal órgano de difusión de la organización. Partiendo de las propuestas de la Argumentación en el Discurso (Amossy, 2018), estudiamos la dimensión argumentativa y polémica de estos textos, y postulamos la hipótesis de que la técnica de la disociación de las nociones resulta central en el análisis de las tensiones al interior de la organización, de la construcción discursiva del posicionamiento político-religioso del MSTM a partir de la oposición entre lo verdadero y lo falso en relación a la política y al peronismo, y de la configuración de un adversario polémico que permite exacerbar el enfrentamiento discursivo. En este marco, entendemos que, si bien el MSTM es una organización proveniente del campo religioso argentino, su discurso se inserta en el debate político con el uso de diversas estrategias argumentativas y polémicas que le posibilitan legitimar una posición política propia y construir un adversario del que buscan distinguirse.

A continuación, formularemos las consideraciones en torno al marco teórico y la metodología, sintetizaremos los resultados del análisis y finalizaremos con las conclusiones.

2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nuestro análisis se enmarca en la Argumentación en el Discurso, propuesta de Ruth Amossy (2018), que une perspectivas provenientes del Análisis del Discurso de línea francesa, la Retórica clásica y la Teoría de la Argumentación. Desde esta perspectiva, la argumentación es definida como los medios verbales que una instancia de locución utiliza para actuar sobre sus alocutarios, ya sea para provocar su adhesión a una tesis, modificar o reforzar sus representaciones y opiniones, o para orientar sus maneras de ver y pensar (Amossy, 2018). Así definida, y a partir de la noción de dialogismo bajtiniano, la autora comprende la argumentación como un *continuum* que incluye modalidades argumentativas diversas que se extienden a lo largo de dos polos: el de los enunciados de carácter informativo o narrativo, en los cuales la situación de debate puede permanecer tácita o “diluida”, y el de los enunciados abiertamente polémicos, que implican el choque entre posiciones antagónicas. Asimismo, esta perspectiva plantea la puesta en relación de elementos dóxicos —opiniones, saberes y creencias compartidos— con el interdiscurso, entendido como la dispersión y circulación de estos elementos en discursos de todo tipo.

En segundo lugar, consideramos a los sintagmas “(la) revolución” y “(la) liberación” como fórmulas; es decir, formas significantes de carácter relativamente estable o fijo que, de acuerdo con Alice Krieg-Planque (2006, 2009), presentan cuatro características específicas al funcionamiento discursivo de este tipo de secuencias lingüísticas. En primer lugar, poseen un carácter cristalizado: si bien la fórmula puede sufrir cambios en su circulación (como veremos más adelante), es su relativa fijación la que la establece como denominador común en el espacio social. Segundo, no se trata de un fenómeno de la lengua sino que se inscriben en una dimensión discursiva: como su carácter formulaico se establece al ser retomada por diversos locutores, funcionan como un referente social; la fórmula obliga a los interlocutores a posicionarse en torno a ella, al mismo tiempo que remite a un referente extralingüístico. En tercer lugar, la fórmula “remite al mundo” (Krieg-Planque, 2009, p. 98) e índices como el artículo definido le otorgan presuposición de existencia. Por último, estos sintagmas se insertan en polémicas: dan lugar a enfrentamientos ideológicos, ligados a posicionamientos sociopolíticos encontrados. A su vez, estos sintagmas establecen relaciones con otros al interior del acontecimiento discursivo; este fenómeno construye así el sentido de lo dicho al interior del enunciado, a la vez que realiza un recorte de la compleja red que provee el interdiscurso (Guimarães, 2002, 2007). Entendemos que los procesos de reescritura a los que se somete a los sintagmas, a partir de los cuales se vuelve insistentemente a lo ya dicho, permite predicar algo más de ellos e interpretar una misma forma como diferente de sí. Tenemos en cuenta, de esta manera, la inserción en técnicas argumentativas y polémicas de las fórmulas cristalizadas y de sus reescrituras.

En el análisis, si bien tenemos en cuenta diversas técnicas argumentativas, privilegiamos la disociación de las nociones (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989), que consiste en diferenciar, al interior de una noción que se supone en unidad, un término I y un término II; en general, los términos I presentan un valor negativo y los II, uno positivo. Así, por ejemplo, el MSTM distingue entre una falsa revolución y una verdadera revolución: esto da cuenta de la disputa de sentidos dada por el posicionamiento político-religioso del MSTM, fuertemente crítico de las instituciones religiosas y militares de la época, que buscó establecer lo que consideraba la correcta interpretación de los designios de Dios en la tierra, tergiversados por las autoridades del país. Los valores de verdad y autenticidad expresados en torno a las nociones mencionadas pueden asimilarse al

término II evaluado positivamente en la pareja filosófica de apariencia-realidad:¹ “la disociación en términos I y II valorará los aspectos conformes al término II y desvalorizará los que se oponen a él; el término I, la apariencia, en el sentido estricto de la palabra, sólo es ilusión y error” (p. 635). Mediante esta primera pareja filosófica encontramos otras disociaciones secundarias que se ajustan a la valorización del término II: las parejas antiguo/nuevo, superficial/profundo, teoría/práctica, etc. De esta manera, el MSTM no solamente recorta del entramado de sentido del interdiscurso aquellos significados que considera relevantes en torno a las fórmulas, sino que en ese movimiento distingue aquello que juzga erróneo e ilusorio de lo que se establece como verdadero.

Por otro lado, sostenemos que, en el boletín *Enlace*, esta técnica profundiza la exacerbación del conflicto, ya que la disociación de nociones, como distinción entre lo real y lo aparente, resulta inseparable de la construcción de un contradestinatario polémico (Verón, 1987) que, justamente, se encuentra asociado al término I desvalorizado. De esta manera, consideramos las modalidades de la polémica a fin de estudiar la dicotomización, la polarización y la descalificación del adversario (Amossy, 2017). Según la autora, la dicotomización supone la construcción enunciativa de posiciones confrontadas e irreconciliables; la polarización es entendida como la configuración de identidades sociales en antagonismo y la descalificación como la búsqueda de deslegitimación y de ataque al adversario. Entendemos en esta línea que las operaciones polémicas del MSTM contra las autoridades de la Revolución Argentina permiten disputarle el sentido de “revolución”; en cambio, la polémica con las cúpulas eclesiásticas y políticas acerca de la verdadera concepción del catolicismo manifiesta las tensiones implicadas en sostener una postura (auto)crítica de la Iglesia católica.

Los fragmentos elegidos son firmados por el MSTM a nivel nacional, por los diversos grupos regionales y por miembros del Secretariado Nacional y del grupo editorial de la revista, y abarcan una multiplicidad de géneros: editoriales, cartas abiertas, comunicados, etc. Sostenemos que, a raíz del contraste entre diversos locutores, se manifiestan las tensiones al interior de la organización en cuanto al posicionamiento sobre el peronismo y a la pertenencia a la Iglesia católica.

¹ Según los autores, se trata de “un caso privilegiado, el que consideramos el prototipo de toda disociación notional, a causa de su uso generalizado y su primordial importancia filosófica” (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, p. 633).

Ordenamos el análisis en dos apartados. En primer lugar, consideramos la dimensión argumentativa de los textos, debido a que la disociación de las nociones y otras técnicas argumentativas evidencian los sentidos que el MSTM le atribuye a “revolución” y “liberación” en relación a la política partidaria y al grado de adhesión al movimiento peronista y a las organizaciones armadas. En segundo lugar, si bien las técnicas argumentativas atraviesan todo nuestro trabajo, en el segundo apartado de análisis nos centramos en la dimensión polémica, teniendo en cuenta la configuración discursiva de dos adversarios en particular: las autoridades militares y las eclesiásticas.

3. LA INSCRIPCIÓN DE LAS FÓRMULAS EN TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Encontramos, en los primeros años,² una reiteración en las definiciones de “(la) revolución”, “(la) liberación” y sus reescrituras: será verdadera y/o auténtica aquella revolución (relacionada al término II de la disociación) que logre el cambio de estructuras sociopolíticas, que permita la construcción del socialismo como sistema político superador del capitalismo y que tenga como protagonista privilegiado al pueblo. Ya en el texto “Nuestras coincidencias básicas”, publicado como conclusión al II Encuentro Nacional del MSTM en Colonia Caroya, Córdoba, e incluido en el número 6 (julio-agosto de 1969), estos sentidos están asociados a la liberación y a la revolución como procesos:

Pero esos mismos pueblos, en la hora actual se movilizan para romper sus viejas ataduras. Se gestó en ellos **un innegable proceso de liberación** que exige un cambio rápido y radical de todas sus estructuras: económicas, políticas, sociales y culturales. [...]

Ello implica ineludiblemente nuestra firme adhesión al **proceso revolucionario**, de cambio radical y urgente de sus estructuras y nuestro formal rechazo del sistema capitalista vigente y todo tipo de imperialismo económico, político y cultural; para marchar en búsqueda de un socialismo latinoamericano que promueva el advenimiento del Hombre Nuevo... (*Enlace*, N°. 6, p. 3).³

² En particular, nos referimos a las publicaciones entre setiembre de 1968 y diciembre de 1970, lo que corresponde a los números del 1 al 13. El período abarcado consiste en una primera etapa de presentación del MSTM en la esfera pública como organización sacerdotal progresista, y un segundo momento en el que se enfrenta a una agudización de la polémica con la jerarquía eclesiástica, la cúpula militar y la opinión pública, exacerbada por la vinculación del MSTM con hechos de violencia como el asalto a la localidad cordobesa de La Calera y el secuestro y asesinato del general Pedro Aramburu, ambos perpetrados por la organización armada peronista Montoneros (Cattogio, 2016; Martín, 2010).

³ En todos los casos, salvo que se indique lo contrario, lo resaltado en negrita en las citas textuales del corpus nos pertenece. Toda otra marca de énfasis —subrayado, uso de mayúsculas, etc.— corresponden al original.

En estos números se hace manifiesta la tendencia a considerar la acción política como auténtica o verdadera en la medida de que se dirige a la toma del poder político por parte de los sectores menos privilegiados de la sociedad; por contraste, la política partidaria de la coyuntura histórica tiende a menospreciarse y ser el blanco de las críticas, al ser relegada al término desvalorizado de cada disociación de nociones. En este sentido, Martín (2010) señala que el modelo político democrático y pluralista se encuentra casi ausente como posibilidad legítima en los textos del MSTM, y, en general, es criticado por considerársele una trampa de la oligarquía liberal para mantenerse en el poder.

En esta línea, un documento publicado en el número 11 (julio-agosto de 1970) y firmado por Miguel Ramondetti,⁴ en representación del MSTM a nivel nacional, plantea una toma de posición frente al secuestro de Aramburu⁵ y a la destitución del Onganía como presidente de facto por el general Marcelo Levingston. El locutor establece una serie de ítems a manera de comentario acerca de la coyuntura, rechaza el mero cambio de sujetos (ya sea en un marco de elecciones democráticas o de gobiernos de facto) al interior del sistema capitalista vigente y sostiene la necesidad de su sustitución por el socialismo a manos de la clase trabajadora. Se evidencian, además, los sentidos atribuidos a “revolución” en tanto cambio radical:

2) Por lo tanto, no se trata de sustituir hombres (sean estos civiles o militares) dentro o fuera del marco electoralista, ni de anunciar “nuevas políticas”, sino del cambio radical de todas las estructuras socio-políticas y económicas, sustituyendo al sistema capitalista vigente por un **auténtico socialismo**: una sociedad en la que todos los hombres tengan acceso real y efectivo a los bienes materiales y culturales y donde la explotación del hombre por el hombre constituya uno de los delitos más graves; una sociedad que ponga el poder en manos del Pueblo y de sus fieles intérpretes, especialmente del Pueblo oprimido y hace años políticamente marginado. [...]

4) Para que esto sea factible, se necesitan hombres nuevos, que provengan del Pueblo, sientan sus angustias y problemas, vivan su opresión de cada día, hayan descubierto la injusticia radical en que se los tiene sumergidos.

5) La solución del **verdadero problema** no vendrá de los cuarteles ni de los comités políticos. **La solución verdadera** se está gestando lenta pero firmemente en nuestras fábricas y oficinas, en nuestros campos y en nuestros barrios populares, en nuestras escuelas y universidades, es decir, en la conciencia de un pueblo que, en su hora que ya

⁴ Miguel Ramondetti fue director de *Enlace* a partir de mayo de 1971 y una figura destacada del sector socialista no peronista dentro del MSTM (Martín, 2010; Touris, 2005).

⁵ En mayo de 1970, la organización armada revolucionaria Montoneros (adscripta al peronismo) secuestra y ejecuta, en un “juicio revolucionario”, al general Pedro Eugenio Aramburu, quien fuera la principal figura militar involucrada en el derrocamiento de Perón y posterior *desperonización* de la sociedad. Este hecho conforma la primera aparición pública de la organización (Catoggio, 2016).

se acerca, sabrá decir “basta” y que construirá el mundo nuevo al que todos aspiramos (*Enlace*, N°. 11, p. 3).⁶

En esta cita, encontramos una disociación de nociones en los sustantivos “socialismo”, “problema” y “solución”: los valores de autenticidad y verdad se relacionan con el término II de la pareja filosófica de lo aparente y lo real. Operan aquí disociaciones secundarias, correspondientes a otras parejas filosóficas. Por un lado, se encuentra lo superficial (I) atribuido a la sustitución de gobernantes políticos o militares para mantener el orden político establecido; la solución falsa o aparente iguala la participación política partidaria a la intervención militar. Por otro lado, lo profundo (II), relacionado a otro tipo de sustitución: del sistema capitalista por el socialismo. Este último es incluido en un *argumento de la definición* (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989) que implica que, para que sea “auténtico”, debe asegurar el “acceso real y efectivo a los bienes culturales y materiales”; se resalta nuevamente el segundo término de la pareja filosófica apariencia/realidad.

A su vez, la “solución verdadera” que “se está gestando lenta pero firmemente [...] en la conciencia de un pueblo” se inserta en un *argumento de la dirección* (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989) que forma parte de la concepción teleológica del MSTM (Lacombe, 2015), a saber: la gestación de la conciencia popular es solo una etapa de la historia de la humanidad que se dirige inevitablemente y de manera unidireccional a un futuro de salvación predeterminado por Dios. Este rechazo al electoralismo presenta huellas interdiscursivas de la polémica interna entre sectores del periodismo favorable al golpe de Estado, y en la cual el eje era si la democracia de partidos debía mantenerse o ser modificado en profundidad (en favor de un Estado corporativista).⁷ Sin embargo, si bien se comparte el espíritu militante e intransigente, que en el caso del MSTM apunta contra la sociedad capitalista, cabe destacar el rechazo manifiesto al gobierno militar en contraposición a la postura del integrismo católico⁸ que era sostenido, entre otros, por las Fuerzas Armadas.

⁶ La numeración de ítems corresponden al original.

⁷ En efecto, Vitale (2015) señala que, en vísperas del golpe de Estado de 1966, los sectores golpistas, nacionalistas, católicos y antiliberales sostenían la necesidad de un cambio radical en el sistema de gobierno argentino, para así lograr una “verdadera revolución”, mientras que los sectores liberales argumentaban a favor del mantenimiento de una democracia representativa y en contra de una organización corporativa del Estado.

⁸ El integrismo católico o, como lo denomina Mallimaci (2015), el “catolicismo intransigente e integral” es un movimiento al interior de la Iglesia católica que desde su expansión a principios del siglo XX buscó

Por otra parte, lo antiguo (y obsoleto) (I) del “sistema capitalista vigente” se opone a lo novedoso (II), a los “hombres nuevos” que surgirán del pueblo y que construirán el “mundo nuevo al que todos aspiramos”. El valor de lo nuevo, sin embargo, no se considera válido en todos los casos: si no está acompañado de un cambio profundo, puede caer en el terreno de lo aparente, tal como se advierte en las comillas de cuestionamiento (Authier-Revuz, 1982) en “nuevas políticas”. Asimismo, como sostiene Vitale (2015), el sintagma “nueva política” se había convertido en un cliché empleado por el periodismo católico, nacionalista y antiliberal para apoyar al gobierno de Onganía, por lo que en este fragmento encontramos el posicionamiento del MSTM como contradiscurso en la coyuntura política, situación que será desarrollada en el apartado “4”.

No obstante, los sentidos atribuidos a las fórmulas no son estables ni homogéneos a lo largo de la publicación de *Enlace*, sino que dan cuenta de una serie de tensiones al interior del MSTM, especialmente en torno a la adscripción al movimiento peronista y/o a las organizaciones armadas. En esta línea, en los siguientes números, del 16 al 28, que abarcan los últimos años de circulación del boletín (1971-1973), la disociación de nociones de lo aparente y lo real oscilará entre incluir en el término II a la democracia representativa en tanto solución válida o continuar con la necesidad de un cambio profundo que desarticule toda posibilidad de reformismo. La agudización de las tensiones internas en el MSTM se hace manifiesta en el clima de efervescencia política y movilización social que rodea a la primera vuelta de Juan Domingo Perón al país: en noviembre de 1972, regresa brevemente a la Argentina y establece un acuerdo de gobernabilidad con las demás fuerzas políticas, lo que elimina la viabilidad del Gran Acuerdo Nacional⁹ (Barletta & Cernadas, 2006). El editorial del número 25 (noviembre-diciembre de 1972), luego de establecer la importancia de los dirigentes y teóricos en el proceso revolucionario, se centra en el lugar de la cualidad (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989), es decir, en la valorización de lo único y original para sostener la definición de una verdadera revolución:

extender la influencia del catolicismo a todo ámbito de la vida social y cotidiana, lo que promovió así la identidad de una “Argentina católica”.

⁹ El Gran Acuerdo Nacional (GAN) fue un proyecto político dirigido por el presidente de facto, el general Alejandro Lanusse, ante el aumento de la conflictividad social y de la actividad de las organizaciones revolucionarias, percibidas por el gobierno militar como una amenaza creciente (De Amézola, 1997; Tortti, 2000). Sus objetivos incluían reinsertar institucionalmente al peronismo y restablecer un régimen democrático a partir del acuerdo de las principales fuerzas políticas, para así constituir una salida cívico-militar al agotamiento de la Revolución Argentina.

Pero **una verdadera Revolución** no es nunca el fruto de una elucubración teórica, ni del esfuerzo voluntarista de un grupo de hombres selectos, aunque todo esto juegue en ella un papel irremplazable. **Una verdadera Revolución** es, ante todo, un salto cualitativo. Por lo tanto, no puede surgir sin la introducción, en el proceso histórico de la realidad social, de elementos completamente "inéditos", a veces, incluso, casi desconocidos para el grueso de la masa. Es aquí donde teóricos y líderes, dirigentes y militantes tienen un papel preponderante y específico que cumplir. [...]

Pero toda esta elaboración y presentación ha de realizarse, en cada uno de sus pasos, teniendo en cuenta siempre a la masa como punto de referencia fundamental.

Toda elaboración o proyecto que no tenga en cuenta el estado real histórico de la masa correrá, al menos, el riesgo de fracasar por ineficaz y falta de realismo (*Enlace*, N°. 25, p. 2).

El documento, de corte programático, es firmado por la dirección del boletín. Al sostener que la revolución no es el producto exclusivo del accionar de un grupo de “hombres selectos” ni del desarrollo teórico, se trata de una disputa del locutor con la teoría del foquismo¹⁰ y, a escala nacional, con el vanguardismo propuesto por el PRT-ERP, consistente en “la construcción de un partido marxista-leninista que organizara la vanguardia obrera e infundiera (“desde afuera”) las ideas socialistas” (Stavale & Stavale, 2022, p. 106). En principio, pareciera que la opción política del locutor se aproxima a la propuesta por el peronismo de base que apostaba “a que la organización revolucionaria partiera de la experiencia de los trabajadores y se estructurara a partir de los organismos de base que éstos se daban en las fábricas” (p. 107). Sin embargo, es en la disociación entre lo antiguo y lo nuevo, lo aparente y lo real, en la que se manifiesta la oscilación en el accionar político: será verdadera la revolución que permita el surgimiento de elementos nuevos e “inéditos” que permitan el “salto cualitativo”. De esta manera, la “masa”, homogénea y sin rasgos característicos, se recorta de los individuos profesionales, los “teóricos y líderes, dirigentes y militantes” (p. 25), quienes deben llevar a cabo las tareas de desarrollo teórico y liderazgo político que funcionen como guía y que permitan introducir al “grueso de la masa” a la conciencia revolucionaria. La acción política, de acuerdo al locutor, resulta imposible sin la ayuda de los sectores intelectuales para concretar la revolución. En este caso, la disociación entre lo abstracto y lo concreto no implica la desvalorización de uno u otro, dado que lo abstracto (la “elucubración teórica”) no puede prescindir de lo concreto, el “estado real histórico de la masa” (p. 25). Por otro lado, el término I desvalorizado, que contrasta con “la verdadera revolución”, se relaciona

¹⁰ El foquismo es una concepción elaborada por el revolucionario francés Régis Debray a partir de los escritos del Che Guevara que sostiene que la lucha revolucionaria de masas puede llevarse a cabo a manos de un grupo reducido de combatientes entrenados a tal fin, los “revolucionarios profesionales” (Terán, 1991).

a una “falta de realismo” toda vez que se caracteriza por no tener en cuenta las condiciones históricas de la masa.

Encontramos en el fragmento expresiones provenientes del materialismo histórico y la Teoría de la Dependencia,¹¹ pero no hay relación alguna con elementos de la tradición cristiana: se trata de un texto programático enteramente abocado a la realidad política sin menciones a la doctrina o práctica católica. Tampoco existen referencias explícitas ni del retorno de Perón ni de la salida electoral como una opción válida; el antagonismo fundamental es entre la masa (lexema que por momentos sustituye como sujeto de la revolución a “pueblo”, más afín a la discursividad peronista y católica) y sus líderes y el “antiguo régimen” que, en consonancia con lo ya dicho, vincula lo antiguo con lo obsoleto condenado a desaparecer.

Por el contrario, la declaración del MSTM a nivel nacional, publicada en el mismo número, manifiesta desde el comienzo una diferencia palpable: el documento constata que “la vuelta del Gral. Perón al país es un hecho de justicia” (*Enlace*, N°. 25, p. 3). Ante la llegada de Perón, se disocia en este acontecimiento lo real de lo aparente: el regreso del líder del movimiento peronista es reconocido por el locutor colectivo como parte de un plan del gobierno militar de apaciguar el aumento de la tensión social con el objetivo de provocar una “falsa conciliación, una pacificación tramposa, una salida fraudulenta” (p. 3). Se reconoce así la posibilidad de que la salida política electoral en torno a la figura de Perón y su consecuente freno a la violencia política en aumento sea aparente y, por lo tanto, permita no solo el mantenimiento del régimen de opresión, sino también una pacificación inauténtica que, en este contexto, se comprende como una paz alcanzada con la represión estatal. Solo será real en la medida en que plantee cambios en profundidad al “cuestionar las bases mismas del sistema imperial-capitalista” (p. 4) y que propugne la construcción del socialismo:

El Pueblo intuye y en gran parte es consciente de que la presencia de su Líder en el país será válida y eficaz en la medida en que contribuya a cuestionar las bases mismas del sistema imperial-capitalista que lo oprime.

¹¹ La Teoría de la Dependencia surgió en los años 60 y 70 en América Latina y sostuvo los siguientes postulados: “el subdesarrollo está directamente ligado a la expansión de los países industrializados; desarrollo y subdesarrollo son dos aspectos diferentes del mismo proceso; el subdesarrollo no es ni una etapa en un proceso gradual hacia el desarrollo ni una precondition, sino una condición en sí misma; la dependencia no se limita a relaciones entre países, sino que también crea estructuras internas en las sociedades” (Spicker *et al.*, 2009, p. 279).

En esa misma medida contribuirá a la construcción de la PATRIA SOCIALISTA, **único camino para la liberación** y para **la auténtica pacificación nacional** (*Enlace*, N°. 25, p. 4).

En este fragmento, se advierte una marcada diferencia con la cita anterior en cuanto al uso del léxico, más cercano a la terminología político-religiosa de la Teología de la Liberación que de la tradición marxista: en este caso, es el pueblo —no la masa— el que espera a su Líder —con mayúscula y en singular— para la liberación. Como vemos, la vuelta de Perón al gobierno, de la mano de la elección de Héctor Cámpora en marzo de 1973 como presidente por el Partido Justicialista, es problematizada y leída en relación al término I desvalorizado del par superficie/profundidad y antiguo/nuevo. Encontramos, en ese orden, la expresión de un sector del MSTM, cristalizado en la cúpula de la dirección de *Enlace*, que recela de la capacidad revolucionaria del peronismo y rechaza la “institucionalización” del proceso revolucionario a manos del nuevo gobierno. Esta postura, entonces, continúa el distanciamiento con el sistema electoral analizado anteriormente, incluso durante el fervor de la campaña electoral y la asunción presidencial de 1973, y propiciará la disolución del MSTM a nivel nacional en su choque con el sector favorable al peronismo como canal institucionalizador del “nuevo orden”, encarnado en el grupo de Capital Federal y Gran Buenos Aires.

4. POLÉMICAS EN TORNO A “LIBERACIÓN” Y “REVOLUCIÓN”

En gran parte de los editoriales y textos firmados por el MSTM a nivel nacional o provincial encontramos que su posicionamiento se establece como un contradiscurso, en relación crítica con discursos contemporáneos de otros ámbitos. La disociación de nociones, como sosteníamos en la introducción, permite no solamente distinguir lo real de lo aparente, sino también delinear un contradestinatario polémico asociado al término I desvalorizado. En nuestro caso, encontramos un adversario que contrasta con los sentidos asignados a la “verdadera revolución”, que se encuentra del lado de lo aparente y que será el blanco privilegiado de las críticas del MSTM: el proyecto político de las Fuerzas Armadas de la autodenominada Revolución Argentina. Por otro lado, la *argumentación por el modelo* (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989) en torno a la figura de Cristo habilita la construcción de otro adversario, que incluye miembros de la Iglesia Católica y de las autoridades militares, como representantes de una concepción del catolicismo ligada al poder político y al mantenimiento del orden establecido, que el MSTM considera injusto. A diferencia de las tensiones manifiestas en cuanto a la relación

con el peronismo, encontramos en la construcción discursiva de los adversarios polémicos una mayor homogeneidad, en tanto el blanco de las críticas es compartido por la mayor parte de los textos más polémicos de la organización.

4.1. LA REVOLUCIÓN ARGENTINA

En su dimensión polémica, la disociación de nociones habilita la dicotomización (Amossy, 2017): existen dos opciones antitéticas que confrontan y se excluyen la una a la otra. En los textos del boletín *Enlace*, encontramos que la “Revolución Argentina” no responde a lo que el locutor plantea como una verdadera revolución; es más, la falta de legitimidad del gobierno militar, de la que la sustitución de Onganía es solo una muestra, se basa en la insuficiencia de las estructuras socioeconómicas para constituir una sociedad que propicie el bienestar de las mayorías. A su vez, se polariza la cuestión al construir un “nosotros” vs. “ellos” que remite a campos sociales adversos: del lado del locutor, se encuentra el pueblo, mientras que del otro, un gobierno mal llamado revolucionario. En el número 16 (mayo-junio de 1971), otro documento producido a raíz de la visita del entonces presidente de facto Marcelo Levingston y firmado por el MSTM de la diócesis del Chaco plantea una progresión argumentativa que despliega estas modalidades de la polémica. Vemos, en el punto inicial, una primera construcción del blanco de las críticas y la historización de un pasado que se repite en el presente:

1) Declarar persona no grata al visitante, como representante de un gobierno de ocupación, puesto, conservado y defendido con las tropas en la calle. Desde 1930, siempre que los monopolios extranjeros y la oligarquía nativa, su instrumento, vieron peligrar sus intereses, encontraron en el golpe de estado militar, descaradamente llamado “**revolución**”, la clave para superar la crisis y fortalecer sus tentáculos. Desde 1955 tales golpes de estado son bendecidos también por la jerarquía de turno (*Enlace*, N°. 16, p. 3).

En principio, en esta cita se construye al adversario por medio de la descalificación; su denominación excluye la palabra “presidente”¹² y la sustituye por “visitante”, al que se lo declara “persona no grata”. Además, se le quita toda legitimidad democrática como jefe de Estado al reescribir la frase como “representante de un gobierno de ocupación”. El presidente, y por extensión su gobierno, son ilegítimos a los ojos del locutor. Por otro lado, las comillas de cuestionamiento en “revolución” (Authier-Revuz, 1982) junto con

¹² En el párrafo anterior del documento, se plantea el distanciamiento del locutor con respecto al término “presidente” al atribuírselo a una fuente ajena: “Los medios de comunicación anuncian para el martes 23 la llegada al Chaco del general Levingston, en su carácter, como dicen, de presidente de la República” (*Enlace*, N°. 16, p. 3).

el adverbio “descaradamente” plantean una primera disociación de nociones entre lo que el locutor considera una revolución aparente y la real (que se recorta de lo explicitado en la cita): la revolución respaldada por los sectores dominantes no es más que un golpe militar, un artilugio para mantenerse en el poder en momentos de crisis, con el aval de la jerarquía eclesiástica desde 1955 (año de la Revolución libertadora). Vemos, en este caso, que la alianza del poder político y del poder religioso es discutida solamente a partir del derrocamiento de Perón, pero no durante sus dos mandatos ni en los golpes de Estado anteriores. Según Zanatta (1999), durante los dos gobiernos peronistas (1945-1955) se consolidó el *mito de la nación católica*: la alianza de la Iglesia católica con las Fuerzas Armadas, comenzada en 1930, dio paso a la construcción ideológica que considera a ambas instituciones herederas de un pasado hispánico y católico, y como defensoras del ser nacional ante los “peligros” del liberalismo y del comunismo. Esta alianza, como vemos, es discutida por el locutor a partir de 1955, lo que manifiesta tensiones en cuanto a la pertenencia del MSTM a la Iglesia en su dimensión corporativa, debido a que criticar esta alianza político-religiosa, desde 1930, implicaría cuestionar a la Iglesia de los dos gobiernos peronistas y, por extensión, a la figura de Perón. Entendemos, de esta manera, que en el discurso del MSTM se encuentran trazos interdiscursivos de una tradición nacionalista, católica y antiliberal; sin embargo, advertimos matices en los sentidos asignados a las fórmulas toda vez que el MSTM no comparte el anticomunismo y la subordinación a la jerarquía eclesiástica propia del integrista católico.

De la disociación se recorta, entonces, lo que una verdadera revolución no es: no consiste en una unión entre jerarquía religiosa y clases dominantes (“monopolios extranjeros y oligarquía nativa”) ni tampoco de un golpe de Estado militar para mantener los intereses del orden establecido. Una vez más, se atribuye al término I lo que se considera aparente: la “Revolución Argentina”, en efecto, no es una verdadera revolución. Asimismo, la pareja filosófica apariencia/realidad coincide con el par verbal/real, pues lo que discursivamente se designa como “revolución”, en realidad no lo es, y ello responde al tópico de la retórica como lo falso e ilusorio. Volvemos a encontrar en este fragmento que el posicionamiento político del MSTM, en cuanto a la revolución, se aleja del léxico teológico-religioso para plantear elementos dóxicos como las expresiones “los monopolios extranjeros” y “la oligarquía nativa”, propios de la discursividad del peronismo revolucionario y de la Teoría de la Dependencia.

En relación con las problemáticas ya señaladas a lo largo del trabajo en torno a la política y el peronismo, resulta pertinente analizar el “Documento de Carlos Paz”, producido como síntesis del III Encuentro Nacional del MSTM en Carlos Paz, Córdoba, e incluido en el número 17 del boletín (julio y agosto de 1971). Este es el primer documento del MSTM que expresa una preferencia política por el peronismo como expresión mayoritaria del pueblo trabajador:

En el orden político: **la llamada “Revolución Argentina”**, que contó inicialmente con el apoyo de amplios sectores, porque no tuvo empacho en proponer una revolución, termina desenmascarándose como una total **contra-revolución**. Asistimos hoy a su defunción definitiva. Después de varios años de solemne palabrerío confiesa su fracaso con el retorno a las mismas estructuras políticas que condenó por estériles. Sostenemos que el fracaso de la lamentable experiencia política de estos cinco años se debe, fundamentalmente al hecho de no haber sido **NI REVOLUCIÓN NI ARGENTINA**. No fue **revolución** porque en ningún momento se planteó el cambio real y efectivo de estructuras, absolutamente necesario para hacer realidad **la liberación total de nuestro pueblo**. No fue argentina por haber respondido desde su nacimiento a intereses imperialistas y a minorías nacionales, sus personeros en el país (*Enlace*, N°. 17, p. 4).

En la cita, se señalan diversos procedimientos que permiten distinguir la característica que define a una revolución real (y por lo tanto auténtica, verdadera, correspondiente al término II), a saber: debe propulsar un cambio profundo de las estructuras socioeconómicas del capitalismo, consideradas por el MSTM como injustas, y así llevar a cabo la liberación del pueblo; además, debe contribuir a la independencia económica del país amenazada por los “intereses imperialistas”. Las comillas de cuestionamiento (Authier-Revuz, 1982) y las negaciones delinean al contradestinatario polémico, nuevamente la Revolución Argentina. También encontramos las estrategias propias de la polémica (Amossy, 2017): la dicotomización, en tanto se plantea la existencia de dos opciones antitéticas que confrontan y se excluyen la una a la otra. Así, la “Revolución Argentina” no solo no responde a lo que el locutor plantea como una verdadera revolución, sino que es su opuesto, esto es, una “contra-revolución”. A su vez, se configura la polarización: del lado del locutor se encuentra “nuestro pueblo”; del otro, las “minorías nacionales” que responden a intereses imperialistas. Por último, este adversario es descalificado con el uso de lexemas injuriantes (“solemne palabrerío”, “lamentable experiencia política”) y con la extensión de la pareja apariencia/realidad al plano verbal/real. En ese sentido, esta disociación permite profundizar la división de ambas partes en conflicto ya que el locutor atribuye uno de los polos —el de lo aparente, lo puramente retórico, y por lo tanto falso— al adversario, mientras que se adjudica a sí

mismo (y al resto de los actores sociales exhortados a tomar partido por él) lo real, lo concreto y, por ende, verdadero.

Más adelante, el peronismo es historizado como parte del polo de la polémica con el que se identifica el locutor. En el siguiente fragmento, se evidencian nuevos sentidos atribuidos a “la revolución” que, a la par, recortan un nuevo adversario asociado a lo aparente e ilusorio:

El movimiento peronista revolucionario, con su fuerza masiva, con su experiencia de triunfo y de resistencia prolongada, con su nueva juventud, retoma la unidad y la combatividad que hicieron las grandes conquistas sociales argentinas y que llevarán necesariamente hacia **la revolución que hará posible un socialismo original y latinoamericano**. Esto no significa que depositemos nuestra confianza en quienes, utilizando el nombre de “peronistas”, pretenden embarcar al pueblo en otras de las trampas del sistema capitalista. Otros grupos revolucionarios de extracción no peronista acompañan también al pueblo trabajador en la profundización de su proceso de liberación (Enlace, N°. 17, p. 7).

La cita delinea un sujeto político que cobra protagonismo en esa coyuntura y que se inscribe como parte del polo construido por el locutor: la juventud radicalizada. La revolución, entonces, es una condición de posibilidad de una opción política concreta, el socialismo, al que el movimiento peronista se dirige “necesariamente”. El posicionamiento político del MSTM en cuanto a la revolución se aleja una vez más del léxico teológico-religioso y privilegia la intervención en el espacio público a favor de los movimientos políticos progresistas que tienden al socialismo. Incluso, la concepción teleológica de la temporalidad (Lacombe, 2015), según la cual se comprende que la historia de la humanidad marcha hacia un destino prefijado, presente en la tradición cristiana del fin de los tiempos, es resignificada en el texto para referirse a la salvación terrenal. No se trata, en los casos citados, de una redención deseada por Dios, sino que el sentido teleológico del fin del capitalismo es planteado en términos políticos y en consonancia con el discurso de diversos sectores de la izquierda tanto católica como no religiosa.

Asimismo, las comillas de cuestionamiento en “peronistas” de nuevo polarizan e instalan la pareja apariencia/realidad. A modo de comentario metalingüístico, estas comillas permiten inferir que para el locutor existen individuos que se pretenden cercanos al peronismo, pero que no responden a la verdadera revolución y que, por lo tanto, no pertenecen realmente a ese movimiento político. El verdadero peronismo, entonces, es aquel que busca superar el sistema capitalista a favor del pueblo e instaurar “un socialismo

original y latinoamericano”. De esta manera, y como vimos en el apartado anterior, si bien las conclusiones del Encuentro Nacional (y la postura hegemónica al interior del MSTM) sostienen la adhesión al movimiento peronista, este no se encuentra exento de críticas ni todo lo que se denomine peronista es legítimo; es más, grupos revolucionarios “de extracción no peronista” pueden contribuir al socialismo auténtico. En contraste, las críticas hacia el adversario privilegiado, la Revolución Argentina, se mantienen constantes a lo largo de los números de *Enlace* a partir de la disputa de sentidos sobre las características de una revolución verdadera. Así, el término II de la disociación de las nociones, valorizado positivamente, resulta en la construcción de una dicotomía en la que el MSTM y su adversario forman parte de posiciones irreconciliables.

4.2. CONCEPCIONES DEL CATOLICISMO EN PUGNA

En cuanto a su relación con la institución eclesiástica, ya dijimos que el carácter de denuncia hacia las autoridades militares y eclesiásticas que el MSTM sostiene en sus publicaciones genera una tensión con su deseo de afirmar su pertenencia a la Iglesia católica (Touris, 2005, 2009). Debido a esto, la disociación entre lo verdadero y lo ilusorio también se extiende al plano religioso: el MSTM distingue entre una concepción del catolicismo de carácter militante, cercana a los sectores oprimidos de la sociedad argentina, entendida como la “verdadera Iglesia de Cristo”¹³ y anunciada desde el Evangelio, y otra concepción funcional al poder militar y a la opresión sufrida por el pueblo argentino. A su vez, a lo largo de su existencia, el MSTM buscó posicionarse como organización que cumplía un rol profético en la sociedad argentina (Martín, 2010). En otras palabras, privilegiaba la figura judeocristiana del profeta, de aquel que denuncia críticamente los acontecimientos actuales que se desvían del ideal de convivencia planteado en el evangelio. Esta se distingue del rol que, de acuerdo al MSTM, los sectores eclesiásticos conservadores de la época consideraban predilecto: el sacerdote del culto, es decir, aquella figura centrada en el ritual y la administración de los sacramentos cristianos en función de la salvación eterna. La palabra de Dios, de acuerdo al MSTM, se encarna en una figura crítica que interpreta sus designios en los acontecimientos del presente. De tal modo, el contradestinatario polémico se encarna de nuevo en figuras militares de la Revolución Argentina, aunque esta vez en tanto representantes del catolicismo y del anticomunismo como bases ideológicas de un orden injusto.

¹³ Expresión utilizada en el “Comunicado de Santa Fe” (*Enlace*, N°. 10, p. 3).

Ahora bien, encontramos que la legitimación del posicionamiento del MSTM en torno a la verdadera concepción del catolicismo se sostiene a partir de dos estrategias que acompañan a la disociación de las nociones. En primer lugar, el establecimiento de paralelismos de sentido entre la situación política de coyuntura y escenas bíblicas, lo que permite la actualización política del mensaje religioso (Arnoux, 2015) y fundamenta la cita de autoridad al mismo tiempo que da cuenta de una concepción del tiempo histórico como estático, de un tiempo “cuyas estructuras pueden revelarse en todo acontecimiento, de cualquier época y lugar” (Lacombe, 2015, p. 150). En segundo lugar, la figura de Cristo es incluida en una argumentación por el modelo para establecer una particular articulación de isotopía política y religiosa que se relaciona con el término II (lo real) en la disociación, y que fundamenta las críticas del MSTM hacia sus adversarios.

En el siguiente fragmento, del ya citado comunicado del MSTM del Chaco, la parábola del buen samaritano y la paráfrasis del Éxodo articulan los sentidos de estos pasajes:

¿Se habrá enterado del desastre de la última cosecha del algodón, no a causa del Dios de la naturaleza que da el pan de cada día sino por culpa de un gobierno trenzado con los monopolios? ¿El SIDE [Secretaría de Inteligencia del Estado] lo habrá puesto al tanto del desastre del tanino, de la marginación de los aborígenes —**esos hombres medio muertos junto a la vera del camino como en el caso evangélico**— despojados por “ladrones de sociedad”, esperando vanamente al buen Samaritano que los ayude? Es necesario tener presente que **decir samaritano en el lenguaje evangélico es como decir izquierdista entre nosotros**. [...]

[El MSTM manifiesta] Que el pecado más grave que el gobierno militar puede cometer es el de burlarse del pueblo. Porque Dios no está en los templos, ni en las cosas sagradas, pero sí en el pueblo. Según el Éxodo, Dios, al ordenarle a Moisés luchar por **la liberación del pueblo**, le expresó que Él había estado con Abraham y que estaba con el pueblo sufriente. **No se puede seguir hablando de revolución** mientras se realiza en la práctica una de las políticas más conservadoras de nuestra historia. Es burlarse del pueblo, lanzar un boomerang que no tardará en volver (*Enlace*, N°. 16, p. 4).

Los aborígenes, sectores marginados y explotados como mano de obra por los monopolios, son como el caminante atacado por ladrones en la parábola —análogos, en este caso, a los sectores dominantes—. La figura del samaritano permite comprender la postura revolucionaria con la que el locutor se reconoce: es aquel que ayuda al necesitado aun cuando es repudiado por las figuras institucionales. Además, tanto en el Éxodo como en el presente de la enunciación es la voluntad de Dios, encarnada en figuras humanas (Moisés y, por comparación, el MSTM), la que desea la liberación del pueblo. Nuevamente, constatamos la manifestación de la pareja filosófica apariencia/realidad en su disociación entre verbal/real: si por un lado, desde el poder político, se sigue

planteando verbalmente una “revolución”, por el otro, la realidad es que se trata de un orden conservador.

A su vez, el léxico religioso no remite a una argumentación de tipo doctrinaria o teológica —que sí aparece, por ejemplo, en documentos firmados de manera individual—, sino que habilita la articulación tanto entre lo espiritual y lo social como entre discurso religioso y discurso político. Estas expresiones provenientes de la discursividad católica permiten acentuar la polémica al dar cuenta de posturas enfrentadas e irreconciliables: las expresiones en torno a la revolución fingida por parte del gobierno militar son una burla al pueblo; la pareja filosófica verbal/real, entonces, toma un sentido religioso al relacionar lo verbal (y por lo tanto falso) a la noción de pecado. Las negaciones, por su parte, dan cuenta de la confrontación de tópicos provenientes de *doxas* en disputa: de un lado, el catolicismo superficial, utilizado como excusa para el accionar defectuoso del gobierno al explicar el desastre de la cosecha de algodón como “a causa del Dios de la naturaleza que da el pan de cada día”; del otro, lo que Martín (2010) llama la contraposición entre la misa sagrada o la misa fraternal: la contraposición entre la predilección por el aspecto cultural del sacerdocio, su respeto por la liturgia y los ritos católicos, y la misa como acercamiento a un otro que necesita ayuda (en este caso, “el pueblo sufriente”).

Esta confrontación de *doxas* en la dicotomización de la polémica, se verifica a lo largo del boletín. Por ejemplo, en el “Documento de trabajo” surgido luego del V Encuentro Nacional del MSTM en Córdoba, y publicado meses antes del regreso provisorio de Perón en noviembre de 1972, se establece el posicionamiento del MSTM frente a la tradición doctrinaria de la Iglesia. A la disociación entre proyectos de país, le corresponde la disociación entre la verdadera interpretación del Mensaje Evangélico y su falseamiento:

A la luz de este **proceso de liberación** que vive nuestro pueblo, descubrimos y denunciamos que se falsea el Mensaje Evangélico cuando se pretende privarlo de su dinamismo fraternal e integrarlo como garantía sagrada de un ordenamiento injusto. Con ello se busca detener la historia en el punto ahora alcanzado, concretamente el éxito imperial de algunas naciones y el disfrute gozoso de un nivel de vida alcanzado por ciertos grupos sociales a costa de progresivo empobrecimiento y miseria de otros.

De este modo se pretende despojar al pueblo de la fuerza revolucionaria de la fe, al presentarla no como germen descolonizador y creador de nueva historia, sino como mera actitud de sumisión fatal a los poderosos (*Enlace*, N°. 24, p. 12).

De manera consistente con lo ya dicho, los verbos “descubrimos” y “denunciamos” refieren al rol profético que el MSTM busca ocupar en la interpretación de los

acontecimientos políticos a la luz de los designios de Dios. En este sentido, este fragmento evidencia el contraste entre dos concepciones del catolicismo. La primera comprende la asociación íntima entre el poder político y el poder religioso en el mantenimiento de un orden establecido; se trata de un catolicismo institucionalizado, que responde una vez más al *mito de la nación católica* que considera a las Fuerzas Armadas y a la Iglesia herederas de un pasado hispánico y católico, y como defensoras del ser nacional ante los “peligros” del liberalismo y el comunismo. La segunda remite a una religión que, alejada de los mecanismos opresivos del poder, denuncia injusticias que las estructuras socioeconómicas de este orden establecido producen; la “fuerza revolucionaria de la fe” se asocia a lo nuevo en tanto creador de “nueva historia”. Cabe destacar, no obstante, que esta concepción progresista del catolicismo no niega el carácter religioso de la fe del pueblo ni tampoco el catolicismo como parte del “ser nacional”. Encontramos, una vez más, que el MSTM, si bien se enfrenta abiertamente a los sectores conservadores del integrismo católico, toma ciertos sentidos de esta corriente en su construcción discursiva de su posicionamiento político y religioso. En una articulación entre lo espiritual y lo social, lo religioso y lo político, el modelo de país impugnado se relaciona con la noción de pecado; del lado del locutor, queda entonces el verdadero catolicismo y la figura de autoridad de Cristo:

Esta inserción en **la lucha por la liberación** es una exigencia de nuestra opción por Cristo, ya que a la luz de la fe interpretamos la realidad de dependencia y dominación como una situación de pecado y una negación del plan de Dios (*Enlace*, N°. 24, p. 12).

En los últimos números, a pesar de que las tensiones internas del MSTM se acrecientan a partir del proceso que culmina con el regreso de Perón al poder, encontramos que el adversario polémico explícito continúa siendo el gobierno militar. Amparado en la figura de Jesús, un documento firmado por el secretariado nacional en el número 24 (enero-febrero de 1973) distingue, a partir de la disociación entre lo verbal y lo real, lo verdadero de lo puramente retórico:

Pedimos al Sr. Presidente Lanusse y a los Sres Generales del Ejército Argentino que no utilicen las palabras Dios, cristianismo, y citas del Papa Pablo VI, porque con las actitudes concretas del gobierno que presiden (Trelew, desaparecidos, torturados, economía entregada, desocupación, hambre, miseria, trampa electoral, violación inescrupulosa de la Constitución y su manejo discrecional, etc.) esas palabras se vacían de contenido y se convierten en antisigno del Mensaje Liberador de Jesús (*Enlace*, N°. 26, p. 3).

La interpelación directa a los blancos de la crítica termina por delinear el rol profético del locutor: lo que los representantes de la Revolución Argentina dicen — lexemas o citas provenientes de la discursividad católica— se disocia de sus acciones, muy alejadas del código moral católico. Así, el secretariado del MSTM encuentra esto un “antisigno”,¹⁴ es decir, lo contrario al “Mensaje Liberador de Jesús”. La pareja filosófica verbal/real se relaciona en este caso a la disociación entre un uso indebido del léxico religioso, que permitirá legitimar las atrocidades del régimen, y el verdadero mensaje del catolicismo, que rechaza estas expresiones de violencia. De esta manera, se explicita en dicho fragmento la construcción del rol profético en el MSTM: la disociación verbal/real se asocia con la descalificación de lo que corresponde al término I desvalorizado. En efecto, el gobierno militar es deslegitimado y vinculado a una religiosidad falsa y aparente que sostiene una concepción del catolicismo ligada al mantenimiento de un poder represivo.

5. CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo, analizamos la inserción de las fórmulas “revolución”, “liberación” y sus reescrituras en técnicas argumentativas y polémicas con énfasis en la disociación de nociones a partir de la pareja filosófica apariencia/realidad y su extensión en otras disociaciones, tales como verbal/real, superficie/profundidad, antiguo/nuevo. Consideramos que, en un período signado por el debate sobre la renovación de la Iglesia posconciliar (Di Stéfano & Zanatta, 2000) y por la radicalización de los sectores juveniles (Catoggio, 2016), la disputa de sentidos giró de manera particular alrededor de la construcción discursiva de estos términos; sobre todo, en relación con “revolución”. De su disociación entre “revolución verdadera” y, por contraste, lo que sería una revolución falsa o aparente, estos textos dan cuenta de una serie de tensiones al interior del MSTM, especialmente en torno a la adscripción al movimiento peronista y/o a las organizaciones armadas y a la viabilidad de la salida electoralista ante el aumento de la tensión político-social que derivará en la generalización de la violencia política en los años siguientes. Al respecto, Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) plantean que “toda filosofía nueva supone la elaboración de un sistema conceptual, del que una parte, al menos, la que es fundamentalmente original, resulta de una disociación de las nociones que permite

¹⁴ Cabe destacar que el lexema “antisigno” contrasta con la fórmula “signo de los tiempos”, expresión que se encuentra reiterada en los textos del MSTM y que refiere a que los hechos históricos son “signos mesiánicos que anticipan la consumación escatológica. Ellos indican en la dirección del reino y, sin embargo, no pueden agotar su realidad mientras la historia no alcance su fin” (Costadoat, 2007, p. 410).

resolver los problemas que se ha planteado el filósofo” (p. 631). Enfocada hacia el análisis discursivo, la disociación de las nociones nos permitió estudiar cómo el MSTM, aún siendo una organización proveniente del campo religioso, intervino en la realidad de su tiempo y participó de la disputa de sentidos propia de la arena política.

Además, esta disociación resultó productiva para analizar la dicotomización, la polarización y la descalificación del contradestinatario polémico del MSTM, esto es, el gobierno de la autodenominada Revolución Argentina. La intertextualidad con las citas bíblicas y la figura de Cristo, a su vez, plantea una actualización de sentidos acerca de los acontecimientos políticos del presente de enunciación y refuerza la dicotomización y la polarización de la polémica. Su relación con elementos dóxicos tomados del interdiscurso de la época construye posiciones irreconciliables en torno a la concepción del catolicismo y su relación con el poder político: un catolicismo del *status quo*, que sostiene el orden social establecido, y un catolicismo revolucionario, a favor del cambio profundo de estructuras socioeconómicas por parte de las clases populares. En este sentido, al analizar documentos producidos por el MSTM tanto a nivel nacional como en diversas diócesis verificamos que, si bien la posición en cuanto a la política partidaria y al papel del peronismo en el proceso revolucionario varía de acuerdo a las distintas corrientes al interior de la organización, el contradestinatario polémico (al que se interpela explícitamente) se mantiene estable a lo largo de los números de *Enlace*.

Por último, al estudiar qué considera el MSTM como lo verdadero y auténtico, sobre todo en cuanto a la revolución y la liberación, pudimos dar cuenta de la construcción de esta identidad que oscila entre lo religioso y lo político, y que busca propugnar un catolicismo militante que ve los designios de Dios en la lucha de la clase trabajadora y de los sectores radicalizados —en su mayoría juveniles— contra el sistema capitalista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRANO, C. (2001). *Peronismo y cultura de izquierdas*. Siglo XXI Editores.
- AMOSSY, R. (2017). *Apología de la polémica*. Prometeo.
- AMOSSY, R. (2018). *Argumentação no discurso*. Contexto.
- ARCE, N. G. (2011). ¿Sólo de la parroquia a la unidad básica? Repensando las vinculaciones entre catolicismo liberacionista, política revolucionaria y sociedad en la Argentina de los años ‘60 y ‘70” *PolHis. Revista del Programa Interuniversitario de Historia Política*, (8), 103-111.

- ARNOUX, E. N. de (2015). Lecture évangélique d'un événement historique et lecture politique d'un passage biblique : les homélies patriotiques de Jorge Bergoglio (1999- 2012). En J. Angermuller & G. Philippe (Dirs.), *Analyse du discours et dispositifs . Autour des travaux de Dominique Maingueneau* (pp. 15-33). Lambert-Lucas.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1982). Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRAVL*, (26), 91-151.
- BARALDO, N. (2023). Formando subjetividades militantes. La función educativa del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo en Mendoza, Argentina. *Sociohistórica*, (51). <https://doi.org/10.24215/18521606e192>
- BARLETTA, A. & CERNADAS, J. (2021). Argentina, 1973 -1976: de la “democracia integrada” al terrorismo de Estado. En J. Cernadas & L. Lenci (Coords.), *Futuros en pugna: Protagonismos, dinámicas y sentidos durante el tercer gobierno peronista (1973-1976)* (pp. 53-69). Universidad Nacional de La Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5085/pm.5085.pdf>
- BILBAO, L. (2023). “¿Qué son los Sacerdotes para el Tercer Mundo?” Nuevos fondos y colecciones documentales para visitar el tema. *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, (17), 247-283.
- BRESCI, D. (2018). *Historia de un compromiso. A cincuenta años del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo*. Grupo Editorial Sur.
- CATOGGIO, M. S. (2016). *Los desaparecidos de la Iglesia. El clero contestatario frente a la dictadura*. Siglo XXI Editores.
- COSTADOAT, J. (2007). Los “signos de los tiempos” en la Teología de la liberación. *Teología y Vida*, XLVIII, 399-412.
- DE AMÉZOLA, G. (1997). Lanusse o el arte de lo imposible. El lanzamiento del GAN (marzo-mayo de 1971). *Cuadernos del CISH*, 2(2/3). http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2638/pr.2638.pdf
- DI STÉFANO, R. y ZANATTA, L. (2000). *Historia de la Iglesia Argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XIX*. Mondadori-Grijalbo.
- FERREYRA, J. M. (2022). Profetismo cristiano y política revolucionaria. El discurso doctrinal del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. 1967-1972. En *XI Jornadas de Sociología de la UNLP* (5, 6 y 7 de diciembre de 2022). <http://jornadasceyn.fahce.unlp.edu.ar/jornadassociologia/xi-jornadas/actas/ponencia-220629001002618911>
- GUIMARÃES, E. (2002). *Semântica do acontecimento. Um estudo enunciativo da designação*. Pontes.

- GUIMARÃES, E. (2007). “Domínio semântico de determinação”. Em E. Guimarães & M. C. Mollica (Orgs.), *A palavra. Forma e sentido* (pp. 77-96). Pontes.
- KRIEG-PLANQUE, A. (2006). « Formules » et « lieux discursifs »: propositions pour l’analyse du discours politique. *Semen*, (21).
- KRIEG-PLANQUE, A. (2009). *La notion de "formule" en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Presses Universitaires de Franche-Comté.
- LACOMBE, E. (2015). Profetas de la revolución. Representaciones sobre el tiempo histórico entre los sacerdotes tercermundistas (1968-1973). *Revista del Museo de Antropología*, 8(2), 147-158.
- MAGNANEGO, F. (2016). La “hora de la acción”. *African Yearbook of Rhetoric*, (7), 73-82.
- MAGNE, M. G. (2004). *Dios está con los pobres. El Movimiento de sacerdotes para el Tercer Mundo. Predica revolucionaria y protagonismo social, 1967-1976*. Imago Mundi.
- MALLIMACI, F. (2015). *El mito de la Argentina laica*. Capital Intelectual.
- MALLIMACI, F., & DONATELLO, L. M. (2012). El catolicismo liberacionista en Argentina: ‘praxis liberadora’ y ‘opción por los pobres’. En J. Renold (Comp.), *Acción y presencia en las masas. Miradas antropológicas sobre la vida religiosa III* (pp. 171-210). Cicus.
- MARTÍN, J.P (2010). *Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. Un debate argentino*. UNGS.
- MOVIMIENTO DE SACERDOTES PARA EL TERCER MUNDO (1968-1973). *Enlace*. Editorial Universitaria Católica de Córdoba.
- OBREGÓN, M. (2005). *Entre la cruz y la espada. La Iglesia católica durante los primeros años del "Proceso"*. Universidad Nacional de Quilmes.
- PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989). *Tratado de la argumentación*. Gredos.
- RAMIREZ, R. (2011). Movimiento de sacerdotes para el Tercer Mundo: un acercamiento al discurso de la violencia. *Diaporías. Revista de Filosofía y Ciencias Sociales*, (10), 157-188.
- SABORIDO, J. & PRIVITELLIO, L. (2006). *De la Revolución Libertadora a Kirchner. Medio siglo de historia argentina (1955-2005)*. Editorial Alternativas.
- SCOCCO, M. (2020). Los Sacerdotes para el Tercer Mundo en Rosario, Argentina. Represión, Solidaridad y Derechos Humanos (1968-1983). *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, (12), 220-247.

- SPICKER, P., ALVAREZ LEGUIZAMOS, S., & GORDON, D. (Eds.). (2009). Teoría de la Dependencia. En *Pobreza: Un glosario internacional* (pp. 279-284). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO.
- STAVALE, M. & STAVALE, S. (2022). 'Peronistas y marxistas por la patria socialista': Un análisis comparativo del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo y el peronismo de base en el tercer gobierno peronista. *Anuario IEHS*, 37(1), 103-122. <https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/anuario-ies/article/view/1356/1165>
- TERÁN, O. (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Punto sur editores.
- TORTTI, M. C. (2000). Protesta social y «nueva izquierda» en la Argentina del Gran Acuerdo Nacional. En H. Camarero, P. Pozzi & A. Schneider (Dirs.), *De la Revolución Libertadora al Menemismo* (pp. 205-230). Imago Mundi.
- TOURIS, C. (2006). Sociabilidad e identidad político-religiosa de los grupos católicos tercermundistas en la Argentina (1966-1976). En *Primeras Jornadas Nacionales de Historia Social del Centro de Estudios en Historia Americana Colonial (FaHCE, UNLP)* (30, 31 de mayo y 1 de junio de 2007). <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/114778>
- TOURIS, C. (2009). Profetismo, política y neo-clericalismo en el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo (MSTM) en Argentina. *Anuario IEHS*, (24), 477-499.
- TOURIS, C. (2021). *La constelación tercermundista. Catolicismo y cultura política en la Argentina (1955-1976)*. Editorial Biblos.
- VERÓN, E. (1987). La palabra adversativa. En E. Verón *et al.*, *El discurso político* (pp. 13-26). Hachette.
- VITALE, M. A. (2015). *¿Cómo pudo suceder? Prensa escrita y golpismo en la Argentina (1930-1976)*. EUDEBA.
- ZANATTA, L. (1999). *Perón y el mito de la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo. 1943-1946*. Sudamericana.
- ZAROS, A., FERNANDEZ, N., MONJEAU, C., & RUFFA, J. (2019). Religión, utopía y revolución: Documentos del Movimiento Sacerdotes para el Tercer Mundo, 1968-1973. *Journal of World Christianity*, 9(2), 231-248.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires

**EN BUSCA DE SIGNOS DE ACCIÓN POLÍTICA. UNA APROXIMACIÓN A
LOS MEMORANDOS DEL SERVICIO DE INTELIGENCIA DE LA
PREFECTURA NAVAL ARGENTINA (ZONA MAR ATLÁNTICO NORTE)**

**SEARCHING FOR SIGNS OF POLITICAL ACTION. AN APPROACH TO THE
MEMORANDA OF THE INTELLIGENCE SERVICE OF THE ARGENTINE
NAVAL PREFECTURE (NORTH ATLANTIC SEA ZONE).**

Mariano Dagatti

Centro de Estudios del Lenguaje en Sociedad, Laboratorio de Investigación en Ciencias
Humanas, CONICET/UNSAM – Universidad Nacional de Entre Ríos

mariano.dagatti@uner.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-5560-7489>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.208>

Fecha de recepción: 15.04.24 | Fecha de aceptación: 18.06.24

RESUMEN

El Servicio de Inteligencia de la Prefectura Naval Argentina (SIPNA), para la denominada “Zona Mar Argentino Norte”, fue parte del aparato represivo del Estado argentino de la segunda mitad del siglo XX. Estuvo destinado a la vigilancia de activistas, opositores y disidentes políticos. Su circuito de información comprendía circulares, informes, oficios, memorandos y comunicaciones producidas por diferentes dependencias de la Prefectura. Con una perspectiva derivada de la sociosemiótica de la mediatización, este artículo tiene por objetivo presentar los resultados de un análisis de las características genérico-enunciativas de los memorandos de la Sección Informaciones que resultan del espionaje a profesores y estudiantes universitarios en la ciudad de Mar del Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina) durante el período 1973-1983. Como principal aporte, se demuestra la presencia de un dispositivo enunciativo de “mediación-testimonio” que es condición de producción de la escritura de los agentes. Este presenta dos estrategias principales de verosimilitud: por un lado, la objetivación, entendida como producción de enunciados objetivos y transparentes; por otro lado, la testificación, cuyo programa de verosimilitud deriva de la transcripción de una serie de observaciones realizadas *en territorio* y, por lo tanto, que tendrían el respaldo de la constatación directa. Este hallazgo confirma las conclusiones de investigaciones anteriores respecto a informes o memorandos de otras dependencias de inteligencia de la estructura nacional como la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) y la Dirección General de Información (DGI) de la Provincia de Santa Fe.

PALABRAS CLAVE: Archivos de la represión, Servicio de Inteligencia, Prefectura Naval Argentina, memorando, enunciación.

ABSTRACT

The Intelligence Service of the Argentine Naval Prefecture (SIPNA) for the “Northern Argentine Sea Zone” was part of the repressive apparatus of the Argentine State in the second half of the 20th century. It was intended to monitor activists, opponents and political dissidents. Its information circuit included circulars, reports, memoranda, and communications produced by different departments of the Prefecture. From a socio-semiotics of mediatization perspective, the general aim of this article is to present the preliminary results of an analysis of the generic-enunciative characteristics of the

Information Section *memoranda*, created by espionage on professors and university students in the city of Mar del Plata (Province of Buenos Aires, Argentina) during the period 1973-1983. As the main contribution, the article shows the presence of an enunciative device of “mediation-testimony”, which is a condition for the production of the agents’ writing. This device presents two main strategies of verisimilitude: on the one hand, objectification, understood as the production of objective, transparent statements; on the other hand, testification, whose verisimilitude derives from the transcription of a series of observations made in the territory and, therefore, which would be supported by direct verification. This finding confirms the conclusions of previous researches regarding reports or memoranda from other intelligence agencies of the national structure such as the Intelligence Directorate of the Police of the Province of Buenos Aires (DIPBA) and the General Directorate of Information (DGI) of the Province of Santa Fe.

KEYWORDS: Archives of represión, Intelligence Service, Argentine Naval Prefecture, Memoranda, Enunciation.

INTRODUCCIÓN

Los servicios de inteligencia argentinos surgieron en la segunda mitad del siglo XX con el objetivo prioritario de vigilar actores sociales que fueran potenciales factores de desorden social. Como parte de una red federal, integraron una infraestructura destinada a la identificación, clasificación y gestión de la información sobre activistas, opositores y disidentes políticos.

La Prefectura Naval Argentina, para la denominada “Zona Mar Argentino Norte”, tuvo por ámbito de competencia las prefecturas de Mar del Plata, Bahía Blanca, Patagones, Quequén, Puerto Madryn, Rawson, San Antonio Oeste y Punta Colorada. Su sede estaba ubicada en Bahía Blanca y la extensión de su jurisdicción comprendía las costas y el mar Argentino en las provincias de Buenos Aires (excepto la zona norte), Río Negro y Chubut norte. Asimismo, su Servicio de Inteligencia (SIPNA) fue un nodo regional del aparato de represión estatal argentino que estuvo operativo desde 1957 hasta 1994.¹

El circuito de información de SIPNA comprendía circulares, informes, oficios, memorandos y comunicaciones producidas por diferentes dependencias de la Armada y la Prefectura, que hoy son parte de los denominados “archivos de control social” (Marengo, 2012)² de la Comisión Provincial de la Memoria de la Provincia de Buenos Aires (en adelante, CPM).

Estos archivos están abiertos para la consulta pública y constituyen un acervo de relevancia para comprender el funcionamiento de las instituciones represivas (Jelin, 2002) y, *a fortiori*, de las estructuras de poder del siglo XX en la Argentina. Como indica

¹ Según Barragán e Iturralde (2020), “Los momentos iniciales de la actividad de seguimiento de esta fuerza de seguridad fueron coincidentes con el proceso que, según Patricia Funes, funcionó como un nudo gordiano en la estructuración del aparato de inteligencia estatal. Durante el año 1956, fueron creadas una serie de agencias que permitieron estructurar un sistema de coordinación a nivel nacional. La Secretaría de Informaciones de Estado (SIDE) fue creada en enero de ese año por medio del decreto N. 776/56 del Poder Ejecutivo Nacional. A su vez, en abril se creó la Dirección de Informaciones Antidemocráticas (DIA) que constituyó el antecedente directo de lo que después se conoció como “comunidad informativa” y cuyo propósito era coordinar las tareas realizadas y reunir la información producida por agencias de inteligencia de diferentes organismos de seguridad del Estado tales como la SIDE, el Servicio de Informaciones del Ejército (SIE), el Servicio de Informaciones Naval (SIN), el Servicio de Informaciones Aeronáuticas (SIA), y de aquellos dependientes de las Policías Federal y de la Provincia de Buenos Aires” (p. 249).

² Marengo (2012) propone el concepto de *archivos de control social* con el fin de problematizar la magnitud y la complejidad de las actividades de vigilancia político-ideológica a lo largo de todo el siglo XX, más allá de los contextos dictatoriales específicos. Como señala Colman (2022), la decisión nominal “permite vislumbrar el carácter político que adquiere toda elección conceptual, dado que lo que aquí pasa a ser enfocado es el vínculo general entre archivos y control social en los regímenes políticos tanto dictatoriales como democráticos” (p. 40).

Colman (2022), los usos de los archivos de la represión se insertan, por lo tanto, “en una problemática más general, vinculada al carácter disputado de toda reconstrucción social del pasado y su relevancia política para pensar y actuar en el presente” (p. 40).

LOS MEMORANDOS DE LA SIPNA. EL PERÍODO 1973-1980

Con un marco teórico-metodológico propio de una sociosemiótica de la mediatización (Verón, 2013; Fernández, 2018, 2021, 2023), este artículo se propone presentar los resultados preliminares de una investigación en curso acerca de los memorandos de la Sección Informaciones, derivados del espionaje sistemático a profesores y estudiantes universitarios en la ciudad de Mar del Plata (Prov. de Buenos Aires, Argentina).³ Los documentos analizados fueron confeccionados entre junio de 1973 y febrero de 1980, es decir, poco más de seis años que abarcan el convulsionado trienio del tercer gobierno constitucional peronista (1973-1976) y el período de represión más intenso de la última dictadura militar genocida (1976-1983).

La finalidad específica es describir las características genérico-enunciativas de los memorandos, entendidas como reglas de configuración del horizonte de expectativas de los protocolos de comunicación de SIPNA. Con ese fin, diseñamos un *corpus* de trabajo integrado por 49 memorandos que pertenecen a la carpeta 9 del Centro de Documentación de la CPM, denominado “Fondo Prefectura Naval Zona del Atlántico Norte, Sección Informaciones, Prefecturas y Subprefecturas, Mar del Plata”. Estos documentos tienen por objeto de atención a los diferentes actores que componen los claustros de las universidades pública y privada de la ciudad de Mar del Plata. Del total de memorandos, dos tercios corresponden al período dictatorial (33 de 49), mientras que un tercio (16 de 49) fue confeccionado durante el tercer gobierno peronista.⁴

³ El Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), dirigido por la Dra. María Alejandra Vitale, ha sido pionero, desde la perspectiva del análisis del discurso y la semiótica, en el estudio de los denominados “archivos de la represión” en la Argentina. Sus investigaciones han tomado en cuenta los documentos desclasificados de la DIPBA, la DGI y ahora la SIPNA. Mencionamos algunas de ellas a lo largo del artículo. Diferente es el estado de la cuestión en el ámbito de la historia, donde el archivo de la SIPNA ha despertado el interés de investigadores que estudian la historia reciente, en particular las prácticas represivas de la última dictadura militar. Es el caso de Barragán y Zapata (2015), Barragán e Iturralde (2019), Ladeuix (2016, 2018), Montero (2016, 2017) y Dominella (2015).

⁴ En verdad, hay un único memorando analizado que es anterior a la asunción de Héctor Cámpora como presidente de la Nación el 25 de mayo de 1973. Dado que sus características no varían respecto de aquellos correspondientes al período subsiguiente y que en ese entonces el presidente Cámpora, aunque todavía no estaba en funciones, ya había sido electo, consideramos pertinente incluirlo en el corpus.

Al igual que con otros servicios de inteligencia analizados, como la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA o DIPPBA, Argentina) y la Dirección General de Informaciones (DGI) de la Provincia de Santa Fe (Argentina), el grupo productor de los memorandos estudiados en SIPNA puede ser caracterizado como parte de una *comunidad discursiva*, esto es, como un grupo o red de grupos productor de discursos de los que son indisociables su organización, sus prácticas y la propia existencia del colectivo como tal (Maingueneau, 1987). Tal como ha señalado Vitale (2016, 2017, 2018a, 2020), sus miembros comparten modos de vida, normas, etc., asociados, en el caso en cuestión, a prácticas de espionaje político-ideológico.⁵

Como comunidad discursiva, las tareas de inteligencia de los informantes-espías de SIPNA fueron inseparables de la producción de documentos burocrático-administrativos en los que se registraba *de forma sistemática* información recogida a través de diversos procedimientos, desde la observación participante (en asambleas estudiantiles, en peñas, en manifestaciones) hasta la recolección de evidencia mediante fotografías, folletos, transcripción de rumores, mención de pancartas o carteles, etc. En palabras de Gitelman (2014):

Se podría decir que los documentos ayudan a definir y se definen mutuamente mediante la función saber-mostrar, ya que documentar es una práctica epistémica: el tipo de saber que está envuelto en mostrar, y el mostrar envuelto en el saber (p. 1; la traducción es nuestra).⁶

Los memorandos, bajo esta óptica, se utilizan con el fin de *exponer* ante las instancias superiores de la red *información*⁷ relevada como resultado del espionaje: información, por ejemplo, sobre amenazas potenciales, acontecimientos o eventos relevantes (sean ordinarios o extraordinarios), actividades de inteligencia en curso, o cualquier otra averiguación relevante para el servicio. Operan como documentos

⁵ Una comunidad discursiva incluye enunciadores que comparten valores, opiniones, modos de vida y un mismo posicionamiento, una identidad enunciativa fuerte que implica la intrincación de un modo de organización social y una forma de organización textual. La memoria discursiva es, como plantea Maingueneau (1987), inherente a una comunidad discursiva y contribuye a conformarla.

⁶ El original en inglés dice: “One might say that documents help define and are mutually defined by the know-show function, since documenting is an epistemic practice: the kind of knowing that is all wrapped up with showing, and showing wrapped with knowing” (Gitelman, 2014, p. 1).

⁷ Con vistas a este artículo, definimos *información* en la línea de Guillory (2004), como “cualquier dato de nuestra experiencia cognitiva que puede codificarse materialmente con fines de transmisión o almacenamiento” (p. 110). Según el autor, la información se distribuye a lo largo de todos los mecanismos de escritura informativa (como las noticias en periodismo, por ejemplo, o los datos, en la ciencia), pero constituye “el principal determinante genérico sólo en modos de escritura como el formulario, el memorándum o el informe” (p. 112).

ascendentes en el circuito administrativo de las oficinas de inteligencia y son redactadas, en suma, para la toma de decisiones de los órganos superiores.

LOS MEMORANDOS DE LOS SERVICIOS DE INTELIGENCIA. UNA APROXIMACIÓN COMO SISTEMAS DE INTERCAMBIO DISCURSIVO

SIPNA opera dentro de una red de grupos productora de discursos regulados por diferentes géneros primarios y secundarios, entre ellos, de forma específica, los administrativos-burocráticos como informes o memorandos. Estos son piezas de comunicación que circulan dentro de un ecosistema institucional específico y que es diseñado *en principio* para una circulación restringida —la mayoría de los documentos analizados tiene el sello de “Confidencial” o “Confidencial y estrictamente secreto”—, que cambia cuando los archivos se desclasifican en función de decisiones políticas. Nuestro acceso a estos documentos es el resultado de un cambio de esa índole.

El memorando, en palabras de un especialista como Guillory (2004), “es el género informativo por excelencia” (p. 112; la traducción es nuestra).⁸ Constitutivo de una memoria ‘organizativa’, como señala Yates (1989), es parte de los géneros instituidos (Maingueneau, 1998) en el discurso burocrático de los organismos estatales de inteligencia, a los que les corresponde un *ethos* burocrático-experto y un decir desapasionado que busca la objetividad, la imparcialidad y la neutralidad (Chiavarino, 2016, 2018; Bettendorff, 2016, 2018; Vitale, 2016, 2022). En tal sentido, se trata de una imagen de sí que se corresponde con lo que Maingueneau (2007), por su parte, llamó *ethos administrativo*.

§

Un memorando (del latín *memorandum*, “lo que debe recordarse”, “cosa que debe tenerse en la memoria”) es, según la definición de Guillory (2004), un informe —por lo general, de circulación interna dentro de una institución o entre dependencias u departamentos de un sistema de instituciones— en que se expone de forma *clara* y *concisa* un hecho que debe tenerse en cuenta para tomar una decisión o en determinado asunto.

El memorando orienta, recomienda, pero, sobre todo, “es un medio de transmisión de información dentro de las grandes estructuras burocráticas que organizan

⁸ Transcribimos el pasaje original en inglés: “the memo as the quintessential information genre. [...] The document is the carrier of information and so the object of knowledge rather than knowledge itself” (Guillory, 2004, pp. 112-113).

prácticamente todo el trabajo en la modernidad” (Guillory, 2004, p. 112; la traducción es nuestra).⁹ Como designación genérica, el término comienza a utilizarse en el último cuarto del siglo XIX en el ámbito de la administración pública, aunque no se vuelve habitual hasta la segunda década del siglo XX, momento en el que la forma *memorandum* ya era de uso generalizado. En *Economía y sociedad*, Max Weber (1978) observa que “la gestión de la administración moderna se basa en documentos escritos (‘los expedientes’)” (p. 957), y que esta forma de escritura está necesariamente relacionada con la idea misma de *oficina* u *agencia* como medio espacial de organizar el trabajo de los redactores.¹⁰

Los rasgos tipológicos y genéricos de estos documentos escritos expresan, de hecho, la impersonalidad que Weber veía en la autoridad burocrática, porque la función de autor se atenúa en esta forma (Guillory, 2004). Por decirlo con términos de Maingueneau (2008), los textos administrativos-burocráticos constituyen un marco escénico —es decir, un tipo de discurso y un conjunto de géneros— que deja poco margen a la creatividad o a la improvisación en el terreno de la actividad enunciativa. Son estas las razones que llevan a Guillory (2004) a afirmar que “la invención del memorando supuso un olvido deliberado de la retórica, un acto de olvido” (p. 116; la traducción es nuestra).¹¹

Como composición, los memorandos suelen tener un formato estándar que incluye los siguientes elementos: (i) *encabezado* (con datos institucionales como el nombre de la entidad u oficina, y datos situacionales como fecha y asunto, e incluso la localidad, si se trata de una red con dependencias repartidas en diferentes ciudades); (ii) *cuerpo del memorando*, en el que se refiere el contenido del mensaje; y (iii) *pie de página*, que contiene la firma (y el sello) del remitente y el número de copias del memorando (que en ocasiones, como es el caso de la SIPNA, está presupuesto en las dependencias enumeradas en el encabezado bajo el concepto “Distribución”).

⁹ En inglés: “The memorandum gives directions, makes recommendations, but, above all, it is a means of transmitting information within the large bureaucratic structures organizing virtually all work in modernity” (Guillory, 2004, p. 123).

¹⁰ En inglés: “We can begin to enrich the interpretive context of the memo by referring it to the theme of bureaucracy, a subject of long-standing sociological interest. Unsurprisingly, Weber observes in his great work *Economy and Society* that ‘the management of the modern office is based upon written documents (‘the files’)’ and that this form of writing is necessarily connected to the very idea of the office or “bureau” as the spatial means of organizing scribal labor” (Guillory, 2004, p. 114).

¹¹ En inglés: “On the contrary, the invention of the memo entailed a deliberate forgetting of rhetoric, an act of oblivion” (Guillory, 2004, p. 116).

Los memorandos operan como nodos del circuito de comunicación de la red de inteligencia; por ello, desde el punto de vista de una sociosemiótica de la mediatización (Verón, 2013; Fernández, 2018, 2021, 2023), son sistemas de intercambio discursivo mediatizado¹² que presentan marcas de “tres series de fenómenos de vida relativamente independiente, convergentes en la mediatización de que se trate” (Fernández, 2021, p. 19), a saber: los dispositivos técnicos, los géneros/estilos y los usos sociales.¹³ Cada una de estas puede ser reconstruida *analíticamente* a partir de marcas presentes en la materialidad de los documentos estudiados.

Así, por ejemplo, los memorandos están basados, en cuanto al herramental tecnológico, en lo gráfico impreso y articulando escritura mecanografiada, impresiones de singularización como firmas y sellos institucionales, imágenes probatorias o ilustrativas (fotográficas o gráficas), y un diseño característico de los formatos administrativo-burocráticos que, como señala Gitelman (2014), pretenden “lucir oficiales” (*looking official*). Como documentos, entonces, los memorandos presentan *heterogeneidad semiótica* (Moirand, 2018), pero también *heterogeneidad textual* en la que conviven diferentes tipos de secuencias (narrativas y descriptivas, principalmente) y también subgéneros burocráticos-informativos como la averiguación de antecedentes, las nóminas, los listados bibliográficos, entre otros.

LOS MEMORANDOS. CUESTIONES GENÉRICO-ENUNCIATIVAS

Este artículo considera específicamente la serie genérica/estilística en un corpus diseñado, como dijimos, a partir de memorandos de la SIPNA sobre las averiguaciones practicadas en universidades de la ciudad de Mar del Plata. Al hacerlo, toma en cuenta la relativa

¹² Según Fernández (2021), “Denominamos sistema de intercambio discursivo a las diversas costumbres sociales por las que materialidades muchas veces complejas, consideradas por la cultura en las que viven como portadoras de sentido, y denominadas genéricamente como textos son producidas, distribuidas, interpretadas y respondidas por muy diversos procedimientos” (p. 22). Los sistemas de intercambio mediatizados son uno de sus grandes subtipos y el autor los define así: “todo proceso de interacción de textos (materiales portadores de sentido social) entre actores humanos o maquínicos, individuales o institucionales, en toma directa o con desplazamientos temporales, en contextos semejantes o diversos (pp. 20-21).

¹³ En “Mediatización y unidades de análisis”, Fernández (2020) define cada una de estas series de la siguiente forma: “Dispositivos técnicos: los efectos de sentido del herramental tecnológico que interviene, sean expansiones o restricciones, espaciales, temporales o espaciotemporales, de dimensiones indiciales, icónicas o simbólicas, en sentido peirceano; con diferentes presencias y ausencias de, por ejemplo, lo corporal. [...] Géneros/Estilos: provenientes del acervo cultural de la región cultural que se estudie, y que suelen tener reconocimiento, aunque diferenciado entre sí, tanto en la producción de intercambios como en el reconocimiento de los mismos, aunque no se intervenga directamente. [...] Usos sociales: cada mediatización se sostiene como tal porque es utilizada por la sociedad para ciertas actividades y finalidades más o menos generales, reconocidas por los nativos de la sociedad en que se producen... (pp. 18-19).

estabilidad de los memorandos en tanto enunciados provenientes del acervo cultural de instituciones burocráticas del Estado y, en particular, de uno de los nodos regionales de su aparato represivo. La serie genérico/estilística es aquí gramática de producción de los memorandos en función de una red de comunicación administrativa en la que estos son *habitualmente* distribuidos, interpretados y respondidos por muy diversos procedimientos. Deriva de esta consideración una segunda etapa, analítica, que toma en cuenta las relaciones de enunciación que los documentos proyectan entre los diferentes sectores y actores de SIPNA, las cuales son concebidas como modalización de uno de los principales sistemas de intercambio discursivo que configura la comunidad.

En ese orden, la enunciación como marco teórico-metodológico presenta históricamente diferentes derivas: desde el aparato formal de la enunciación de Benveniste hasta la enunciación impersonal de Metz (1991) como “acto semiológico por el cual ciertas partes de un texto nos hablan de ese texto como un acto” (p. 20). No hay una única forma ni de definirla ni de analizarla, sobre todo si el fenómeno a estudiar implica que entre quien redacta el memorando y quien toma decisiones basado en su lectura hay una distancia temporal y espacial *instituyente* de la situación de comunicación prevista por el marco tipológico y genérico; esa es la razón por la que es preciso explicitar algunas cuestiones clave del término.

Entendemos aquí por enunciación “un *nivel de análisis* del funcionamiento discursivo” (Verón, 1987, p. 16), orientado a establecer “una modelización abstracta que permite el ‘anclaje’ de las operaciones discursivas a través de las cuales se construye, en el discurso, la ‘imagen’ del que habla” (p. 16). Enunciar, en efecto, es situarse a sí mismo y a uno o varios co-enunciadores por medio de una serie de modalidades que pueden ser asertivas, epistémicas, apreciativas o interpelativas (Fisher & Verón, 1999). La construcción de una relación intersubjetiva en el interior de un cierto género (en este caso, el memorando de inteligencia) está regulada por diferentes estrategias enunciativas que proyectan relaciones entre enunciador y co-enunciador.

Ahora bien, un intercambio discursivo —sea mediatizado, como en este caso, o no— se encuentra regulado por reglas tipológicas, genéricas y enunciativas, por lo que la definición de un tipo discursivo y de sus géneros implica considerar una serie de variantes, “que no son otra cosa que diferentes *estrategias* dentro del mismo juego” (Verón, 1987, p. 12). La caracterización de un determinado discurso supone considerar un núcleo invariante y un sistema de variaciones, “sin lo cual la descripción de las relaciones inter-

discursivas dentro del campo en cuestión es imposible” (p. 12). A su vez, los discursos sociales aparecen materializados en soportes significantes que determinan las condiciones de su circulación como la imagen televisiva, la oralidad de la radio, la escritura de la prensa o, como en este caso, la escritura de un memorando.

Al enfrentarnos con “paquetes” de materia significativa es preciso elaborar un recorrido capaz de englobar por lo menos tres modos de funcionamiento enunciativo del memorando:¹⁴ uno que remite al orden estricto de un trayecto (la lectura de los caracteres, de la escritura); otro, el de la puesta en página y las variantes e invariantes tipográficas, que implica un campo de modalizaciones de lo visible y lo legible; y un tercero (el de las firmas y sellos individuales o institucionales) que permite al lector-decisor colegir una certificación de la palabra dicha y, por tanto, acreditar en el compromiso del informante frente a lo narrado o descrito.

La hipótesis que guía este artículo es que los memorandos de SIPNA son sistemas de intercambio mediatizado basados en un discurso informativo con enunciación *objetivizada* (Moirand, 2018), que instituye como horizonte de comunicación una relación de mediación-testimonio entre un informante testigo y un agente u órgano decisor. Tal modalidad demuestra la afiliación enunciativa de estos documentos burocráticos a la escritura científica y la redacción periodística de tipo profesional (Waisbord, 2013). Así, objetivar y testimoniar son las dos grandes operaciones enunciativas del memorando, y que resultan útiles para lograr ese efecto de transparencia *verosimilizante* que caracterizaría a este sistema de intercambio.

EL MEMORANDO Y EL DESDOBLAMIENTO ENUNCIATIVO

La vigilancia de la comunidad universitaria de Mar del Plata realizada por SIPNA está dominada por un género discursivo, el memorando, que ofrece a los lectores-decisores información sobre acontecimientos variopintos (marchas, asambleas, reuniones, conferencias, charlas, elecciones estudiantiles, reuniones de Consejo Directivo, conferencias, homenajes, mesas redondas, panoramas cotidianos, actividades del Centros de Estudiantes) cuyo denominador común es su relevancia política. Citemos algunos “Asuntos” documentados a lo largo de los años considerados: “Panorama universitario”

¹⁴ No se trata de que el análisis sociosemiótico de los ‘paquetes’ queden reducidos a ‘modos de funcionamiento enunciativo’, sino de avanzar por etapas de complejidad creciente hasta abarcar la trama conjunta de las materias significantes intervinientes.

(Mayo/1973), “Informar resultados Asamblea Universitaria” (Mayo/1974), “Cierre definitivo de Universidad Católica” (Noviembre/1975), “Intervención al Colegio Nacional Mariano Moreno” (Diciembre/1976), “Ref. Reunión efectuada por elementos de CNU (Concentración Nacional Universitaria)” (Enero/1977), “Nómina de estudiantes con antecedentes desfavorables” (Marzo/1978), “MOR – Movimiento de Orientación Reformista – Integrantes y accionar futuro” (Julio/1979) o “Datos de filiación y antecedentes de Rector UNMDP” (Marzo/1980).

Como resultado del análisis del *corpus*, afirmamos que los memorandos de SIPNA presentan dos características genérico-enunciativas constitutivas que derivan de ciertas lógicas del discurso científico y periodístico: la objetivación y la testificación, entendidas aquí como estrategias de verosimilitud complementarias. La conjunción de estos rasgos es propia de un dispositivo organizado en torno a la recreación de una situación comunicativa de mediación-testimonio, y en la que un enunciador-espía informa a agentes decisores sobre las averiguaciones practicadas respecto de los diferentes actores que componen la comunidad universitaria marplatense.

La dominancia de un componente descriptivo-informativo, que organiza una relación en la que el enunciador aparece como “mediador-testigo” de un hecho o evento, promueve un vínculo intersubjetivo de tipo informante/espía-informado/decisor. En tal sentido, mediar es transmitir de la forma más objetiva posible información recabada en las actividades de espionaje; testimoniar, por otro lado, es proponer como fuente de legitimidad la presencia en *territorio* de un cuerpo que percibe e informa, casi como si fuera una máquina de registro.

LA OBJETIVACIÓN. LOS HECHOS SE CUENTAN POR SÍ MISMOS

Como eslabón de una cadena de comunicación basada en la claridad y en la concisión, destinadas a favorecer una toma de decisión tan fundada como veloz, el agente-escritor de SIPNA produce una escritura *objetivada* (Moirand, 2018) cuya verdad estaría garantizada por el peso de los hechos que de forma cotidiana espía y tenazmente transcribe. A ello deben sumarse, en una serie semiohistórica —como propone metodológicamente Fernández (2023)—, los protocolos de redacción inducidos por aquellos discursos que servían de modelo e inspiración: el administrativo-burocrático toda vez que se trata del marco enunciativo de referencia; y el científico y el periodístico como interdiscursos que fundamentan el repliegue de quien enuncia y el despliegue de

una escenografía informativa transparente, imparcial y que se pretende sin sesgos o ruidos.

Con el fin de ilustrar las características de los memorandos, consideramos a continuación tres extractos, correspondientes a los dos períodos históricos analizados (mayo de 1973/marzo de 1976 – marzo de 1976/marzo de 1980). Los dos primeros integran el archivo de documentos del tercer gobierno peronista, mientras que el tercero es de la etapa más cruenta de la última dictadura militar. Tomemos, en primer lugar, el caso del memorando confidencial del 9 de mayo de 1973, cuyo asunto es “PANORAMA UNIVERSITARIO”:¹⁵

Información: Universidad Provincial: Serios problemas estructurales-edilicios y de presupuesto son el corolario de las vacaciones y, el comienzo del año lectivo en las distintas Facultades dependientes de esa casa de altos estudios, se ve amenazado con medidas de fuerza en resistencia a esas condiciones, por parte del estudiantado; que amenaza con la toma del establecimiento y exige la renuncia del actual Rector, Ingeniero DALL’O.

[...]

Sobre este panorama, las autoridades y en especial el Rector, tratan de poner una medida de preservación apaciguadora que, a modo de tregua, proteja sus respectivas posiciones hasta la asunción del gobierno constitucional en fecha 25 del actual. Sus vías de justificación se basan en supuesto deficit presupuestario para atender las necesidades de la universidad, como asimismo, en intereses políticos que buscarán distorsionar la realidad actual de las universidades para el desprestigio de sus autoridades... (SIPNA, memo, 9 de mayo de 1973).

Este panorama no solo describe un estado de situación en la Universidad Provincial, sino que también expone la transición política entre el gobierno de facto de Alejandro Lanusse y el “gobierno constitucional” de Héctor Cámpora. Antes de pasar a una etapa de análisis, tomemos el caso de un segundo memorando, del 5 de junio de 1973, que tiene como objeto “Informar situación universitaria local”:

Información: A partir de la asunción de las nuevas autoridades gubernamentales en el país, la Universidad provincial de esta ciudad vivió el proceso previsto en su seno y cuyos principales protagonistas resultan los mismos estudiantes, erigidos en interventores de la casa de altos estudios, bajo la representación del organismo político-rector de la misma, la J.U.P. (Juventud Universitaria Peronista).

Este organismo de formación estudiantil ha dispuesto la tasa de instalaciones de la Universidad Principal y sus diversas Facultades dependientes, con el objeto manifiesto de preservar los bienes materiales y morales de aquellas, disponiendo como primera medida la supresión de activistas Trotskistas por el termino de 90 días; la abolición de

¹⁵ Todas las citas de los documentos analizados conservan de manera estricta la grafía original.

las agrupaciones que respondían a tendencias Maoístas; Trozkistas y Comunistas; disponiendo la integración a la J.U.P. del resto de las agrupaciones peronistas de actuación universitaria. Además, se ha dispuesto la expulsión de las cuadro docentes y administrativos, cuya militancia se observa solidaria con la línea “gorila” (SIPNA, memo, 5 de junio de 1973).

Como estos fragmentos condesan un modo de escritura invariable a lo largo de los documentos analizados, ¿cuáles son las características enunciativas de los memorandos de SIPNA? Tratemos de describirlas sintéticamente: enunciación en tercera persona gramatical (“Serios problemas estructurales-edilicios y de presupuesto son el corolario de las vacaciones...”, o bien “la Universidad provincial de esta ciudad vivió el proceso previsto en su seno y cuyos principales protagonistas resultan los mismos estudiantes...”); toma de distancia respecto de voces ajenas, sea por medio de calificativos (“supuestos...”) o de comillas (“la línea ‘gorila’”); uso de gerundios (como “disponiendo...”) y nominalizaciones (“toma”, “supresión”, “abolición”, “integración”, “expulsión”); registro de escritura formal con fórmulas de rigor habituales como “casa de altos estudios”, “las mismas”, “el actual”, “en su seno”; uso frecuente de pasivas con *se* (“se basan...”, “se ha dispuesto...”) y explicitación de relaciones de tipo causal (“son corolario...”, “Sus vías de justificación son...”, “con el objeto manifiesto de...”).¹⁶

Este procedimiento de objetivación apuesta a enunciar los sucesos o eventos como si estos se contaran solos, como si la escritura fuera una mediación *inmediata* sin intervención ni “implicación personal del escritor en los hechos que se presentan [...] para convencer al lector del carácter incontrovertible de lo que se expone” (Montolío, 2001, p. 41). Bajo la impronta de la impersonalidad, la enunciación confiere a la información su *validez*, es decir, constituye su valor de verdad (Charaudeau, 2003). Así también sucede, por ejemplo, con el memorando del 24 de febrero de 1978, en el que el espía brinda información sobre la vida universitaria ante la inminencia de un nuevo ciclo lectivo:

Información: El día 30 de enero del corriente año comenzaron a desarrollarse los Cursos de Apoyo para el ingreso de alumnos a las distintas Facultades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, estando previsto la finalización de los mismos para el día 11 de marzo. [...]

Los cursos no son obligatorios y se dictan en los siguientes establecimientos: E.N.E.T. No 1, sita en la calle 14 de julio 2550, ingreso a las carreras de Arquitectura,

¹⁶ Sobre la presencia de los lenguajes científico y periodístico, véanse Dagatti (2016a, 2016b); sobre la presencia del lenguaje administrativo-burocrático, Bettendorf (2016), específicamente las pp. 119-121, quien retoma las características del discurso administrativo señaladas por Maingueneau en *Análisis de textos de comunicación*.

Matemáticas, Licenciatura en Economía y Profesorado de Historia, en turnos de 0800 a 1200 o 1930 a 2230 hs. [...]

Hasta el presente no se ha observado signos de acción política ni de captación ideológica, como así tampoco se registra actuación de agrupaciones estudiantiles de ninguna índole.

En otro orden de cosas y dentro siempre del ámbito universitario, se ha originado un seguimiento en las filas de personal no docente por aplicación de la Ley de prescindibilidad y por renunciaciones del mismo, de aquellos comprometidos ideológicamente; no se desarrolla ningún tipo de actividad gremial, salvo las de índole asistencial (SIPNA, memo, 24 de febrero de 1978).

El extracto ofrece a la lectura características de la escritura que serán en conjunto recurrentes: una respuesta a (la mayoría de) las preguntas informativas elementales (qué: “comenzaron a desarrollarse los Cursos de Apoyo”, para qué: “el ingreso de alumnos...” cuándo: “El día 30 de enero del corriente año...”, dónde: “se dictan en los siguientes establecimientos...”); nominalizaciones o sintagmas nominales con referencia léxica (“finalización”, “signos de acción política”, “captación ideológica”, “actuación”, “seguimiento”, “aplicación”), pasivas con *se* (“no se ha observado”, “tampoco se registra”, “se dictan”, “se ha originado”, “no se desarrolla”), marcadores de precisión (“El día 30”, “el día 11 de marzo”, “sita en la calle...”, “en turnos de...”, “por aplicación de la Ley de prescindibilidad”, “salvo las de...”), construcciones causales (“para el ingreso”, “por aplicación de”, “por renunciaciones”) y operadores de cohesión (“la finalización de los mismos...”, “como así tampoco...”, “En otro orden de cosas y dentro siempre del ámbito universitario...”, “renunciaciones del mismo”, “salvo las de...”).

El resultado de la escritura del informante es, en efecto, la emergencia de “un *ethos* objetivo, neutro y transparente que participa en una escena enunciativa de la que solo parece surgir un decir verdadero, único y monológico” (García Negroni, 2011, p. 18). La suma de las características mencionadas evidencia un sistema genérico con enunciación *objetivizada* y tendencia monologal. Si a nivel del texto el *ethos* objetivo es el resultado de una despersonalización de la escritura, a nivel de la comunidad de referencia el relato objetivo es, en cambio, el resultado de una concepción del lenguaje derivado de las formas dominantes del escritor científico y del escritor periodista: el ideal de un lenguaje transparente que debe reflejar los hechos del modo más cercano a su acontecer y ante lo cual la subjetividad del agente-escritor es un peligro, ya que es fuente de inexactitud o deformación de la información (Vitale, 2016).

LA TESTIFICACIÓN. UN INFORMANTE *EN TERRENO*

La segunda estrategia enunciativa que caracteriza la relación de mediación-testimonio es la testificación, que reposa en un procedimiento omniperceptivo, aunque mayormente asociado a la escucha y a la visión. Si la estrategia de objetivación es el producto de una mediación cuasi impersonal y de la apuesta a la verdad por *borramiento* del sujeto enunciadador, el testimonio, por su parte, construye su verosimilitud a través de la autentificación instituida por un cuerpo *testigo*, que recurre a índices de genericidad propios de la crónica periodística. Citamos en la página anterior el memorando del 24 de febrero de 1978 y en el que dice el informante: “Hasta el presente no se ha observado signos de acción política ni de captación ideológica, como así tampoco se registra actuación de agrupaciones estudiantiles de ninguna índole”. Esta frase solo es posible porque quien enuncia postula que ha estado allí y ha registrado una situación de forma *inmediata*. La aceptabilidad y la legitimidad de la enunciación del informante son el resultado de una paradoja: su escritura solo puede *autorizarse* si apuesta a borrar en la transcripción *objetivada* de los hechos su condición misma de producción, que es su presencia como sujeto testigo o recolector (de materiales, de rumores, de información).

La estrategia testimonial que el memorando como sistema de intercambio prevé no es, de ninguna manera, una excepción. Por el contrario, es común que el lector de los archivos pueda encontrarse con marcas de inscripción perceptiva. Por ejemplo:

Frente al edificio de la misma, sito en la intersección de las calles San Luis y Juan Bautista Alberdi, ondea la bandera argentina en cuyo seno han sido adicionadas las clásicas insignias y siglas de las organizaciones armadas peronistas, F.A.R. y MONTONEROS (SIPNA, memo, 5 de junio de 1973).

La falta de espacio para albergar al grueso del estudiantado mientras se dictan las clases (caso Facultad de Humanidades), hace que el politizado ambiente en que reinan las mismas, tanto por parte de docentes, como alumnos; no redunden ningún beneficio a lo específico y culminen en acaloradas discusiones ideológicas en las que predomina el proselitismo activista de las tendencias de la izquierda revolucionaria. En esos casos los alumnos de los preuniversitarios y 1º que no alcanzan a ubicarse en los claustros, permanecen en los pasillos exteriores sin oportunidad de escuchar la clase y asediados continuamente por la doctrina ideológica de los mentalisantes [*sic*] de turno (SIPNA, memo, 9 de mayo de 1973).

La descripción de una bandera argentina intervenida por “las organizaciones armadas peronistas” que “ondea” frente al edificio de la universidad, así como la de un estudiantado que permanece “en los pasillos exteriores” de la Facultad de Humanidades y que no tiene “oportunidad de escuchar la clase”, “asediados” por el adoctrinamiento

proselitista, dejan entrever la presencia del espía-cronista. En el memorando del 11 de julio de 1979, bajo el epígrafe “Movimiento de Orientación Reformista – Integrantes y su accionar futuro”, la información es la siguiente:

INFORMACIÓN: Personal del Departamento Seguridad de la “UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA” se encuentra abocado a investigar las actividades de estudiantes y profesionales enrolados en el M.O.R. – “MOVIMIENTO DE ORIENTACIÓN REFORMISTA”, considerado como “Brazo Universitario del Partido Comunista” que responde en el Orden Nacional a los dirigentes JORGE KREYWESS y al Dr. ESTEVEZ BOERO.

Este movimiento político-estudiantil realizó una convención el 21 de Junio ppds. en el interior de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, la misma tuvo una duración de 30 minutos (y por razones de seguridad) retirándose en forma separada, para congregarse nuevamente en la confitería “El Quijote”, sita en Avdad. Jara entre Chacabuco y Maypú de Mar del Plata, permaneciendo en el lugar hasta las 2200 horas; concurren a la misma unas diez (10) personas, pudiéndose individualizar a Daniel Juan ROSS, Juan Carlos COLAIANNI, Luis Rodolfo OVIEDO, Alfredo Walter LÓPEZ TORRES, Ricardo VIÑA, Alberto Daniel PALLACARA, y Alberto CASTRO ARÁN (SIPNA, memo, 11 de julio de 1979).

La descripción alcanza el vértigo de la narración: si la primera parte del extracto describe el accionar del personal del Departamento de Seguridad y su justificación (el hecho de que el M.O.R. sea el “Brazo Universitario del Partido Comunista”), la segunda parte narra de forma concisa la convención del M.O.R. a partir de una transcripción de la secuencia de hechos (“realizó..., tuvo una duración..., retirándose..., para congregarse nuevamente..., permaneciendo...; concurren...”) y de los participantes involucrados (“pudiéndose individualizar...”). La transcripción de los hechos conserva todas las características de la estrategia de objetivación (es notorio, por ejemplo, la enunciación en tercera persona o de tipo histórica (Benveniste, 1978), así como el (ab)uso de gerundios, la detección de causas y consecuencias, etc.); pero, a esta verosimilitud derivada de la mediación *transparente* se le suma una derivada de la legitimidad de un testigo que da testimonio, de un cronista que está, como se suele decir, en el lugar de los hechos. De tal manera, la crónica constituye una modalidad clave de la escritura del informante, debido a que involucra el cuerpo como operador semiótico; esto es, la legitimidad y la credibilidad del locutor dependen fuertemente de la percepción directa y de la presencia física en los lugares mismos del acontecimiento.

Las similitudes entre el memorando y la crónica como género periodístico son notorias y derivan tanto de su función referencial como de su estructura narrativa. A diferencia de lo que ocurre con la noticia o con otros géneros informativos, la crónica es,

fundamentalmente, “un discurso *narrativo*; es decir, que relata un acontecimiento dando la ilusión de un desarrollo cronológico [...], representando, a partir de una serie de recursos, la temporalidad” (Atorresi, 1995, p. 22). Así, los constituyentes básicos de la narración, la precisión (numérica y en su capacidad de “identificación” de los actores), el uso de la tercera persona y del modo indicativo con el pretérito perfecto simple como tiempo base, como señala Atorresi (1995), producen un “*efecto de información*” (p. 41), que deriva del hecho de que el informante opera, según las palabras de Fontanille (2004), como “una verdadera *máquina que registra*” (p. 78).

EL CICLO DE INTELIGENCIA. SOBRE EL MONOLOGISMO Y LA EMISIÓN COMPLEJA

La información que circula dentro de servicios de inteligencia como SIPNA o DIPBA — nos basamos aquí en Vitale (2018b)— sigue el denominado “Ciclo de Inteligencia”, que involucra cuatro secuencias o etapas: (1) Dirección del esfuerzo de obtención de información, que plantea la necesidad de hacer Inteligencia y los interrogantes a responder; (2) Reunión de Información: incluye la búsqueda de información por parte de un agente que puede o no pertenecer a la DIPBA; (3) Proceso de Información,¹⁷ que consiste en el proceso propiamente dicho de creación de documentos de inteligencia, es decir, el pasaje de la información “en bruto” a un producto elaborado, tal como el memorando; y (4) Diseminación de la información: su difusión a la autoridad u organismo que la necesita para tomar una decisión.

La secuencia de reunión de información, de la que se ocupa un agente “en territorio” que funciona como recolector y proveedor de información, y la secuencia de proceso de información, de la que se ocupa un agente redactor, son etapas consecutivas que pueden estar a cargo de un mismo individuo o de individuos distintos. Dicha dinámica hace que el redactor pueda oficiar a la manera de un periodista respecto de sus fuentes de información (agente/s que proveen la materia prima para elaborar los informes), o bien que sea a la vez espía y redactor, o sea fuente de información y también su procesador.

Las consecuencias enunciativas de esta eventual división de tareas (el espía o los espías recolectan la información, el redactor la procesa) o este eventual desdoblamiento

¹⁷ Este proceso incluye pasos como la evaluación de la información mediante códigos que clasifican las fuentes y su valor, el grado de exactitud de la información y, finalmente, la interpretación, que consiste en extraer conclusiones de la hipótesis aceptada como válida.

del agente (un individuo es agente de campo y redactor a la vez) son contrarrestadas por la tendencia monologal que la SIPBA —como otras agencias de inteligencia— exige en sus protocolos de escritura. En este sentido, la normativa de redacción de los memorandos —como señala Vitale (2016) respecto a la DIPBA— responde a lo que Mijaíl Bajtín (1986) denomina “monologismo”, en el sentido de que se evidencia el predominio de una voz o perspectiva única sobre el mundo narrado o descrito, que no se ve desafiada ni cuestionada por ninguna de las múltiples voces presentes—. ¹⁸ Cada palabra ajena a la del informante está separada con nitidez del resto, a la que vez que la propia opinión del agente está tan acallada como le es posible. En síntesis, el monologismo del memorando no solo opera como un modo de acallar la opinión o mirada del agente como individuo o singularidad, sino también como un modo de contrarrestar la complejidad de la instancia emisora (Kerbrat-Orecchioni, 1987) en la que se superponen diferentes niveles de enunciación (problemas de reunión y procesamiento de la información, problemas de discurso referido, fuentes, etc.).

El informante, entonces, es una figura enunciativa que interviene en la organización de un sistema de intercambio discursivo como el memorando dentro de servicios de inteligencia como DIPBA o SIPNA; al hacerlo, condensa en una única posición dos lugares que, en el discurso informativo del periodismo, funcionan eficazmente por separado: la del periodista y la de la fuente. ¹⁹ Así, la “triangulación básica operativa” del periodismo —según la clásica distinción de Martini (2000): información, periodista, fuente— se vuelve dual en la confección enunciativa de los memorandos analizados: desde el punto de vista de la autoridad-lector de los informes, quien enuncia deviene fuente de información (se trate de un único agente o de varios en su confección); para el lector de los memorandos, recolección y redacción de información son indistinguibles. No hay ningún indicio de reenvíos o retomas entre una posición y otra en el corpus analizado; nunca un “Como señala nuestro agente de campo...” o un “El agente 1 ha señalado X, el

¹⁸ Este predominio de una única voz no implica la ausencia de otros decires o voces, sino la ausencia de un diálogo efectivo entre las voces convocadas, que resultan *in fine* sometidas a la regulación de la voz principal.

¹⁹ Esto no significa que no existan normas acerca del tratamiento de fuentes primarias o secundarias en los servicios de inteligencia. Sin ir más lejos, en investigaciones anteriores sobre servicios como la DIPBA o la DGI, mencionamos el uso habitual de anexos en los memorandos o informes, en los que se adjuntaban fuentes documentales como comunicados, panfletos, folletos, etc. Véase al respecto Vitale (2016). Sin embargo, no encontramos este tipo de elementos en el corpus analizado, que es, por supuesto, una pequeña parte del total de documentación conservada en el archivo SIPNA. Nada descarta que estas afirmaciones tengan que ser ajustadas o corregidas a futuro. Será, de hecho, el objeto de análisis de comunicaciones y publicaciones por venir.

agente 2 señala Y”. De tal modo, quien consulta los memorandos recibe un producto destilado; no hay más voz autorizada que la del informante, y es esa voz la que organiza los decires relevados en un espacio-tiempo determinados. Tomemos, a manera de ejemplo, un fragmento del memorando del 9 de mayo de 1973, cuyo asunto, como señalamos, es “Panorama Universitario”. Allí se informa que:

Ante planteamiento[s] interpuestos por una asamblea estudiantil de la Facultad de Arquitectura decidiendo no concurrir al comienzo de clases dispuesto para el día lunes 14 del corriente, **denunciando** la falta de espacio adecuado e irregulares condiciones de estudio, como asimismo **la “burocrática e ineficiente” existencia de un denominado DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOBRE ARQUITECTURA Y URBANISMO (DESAU)**, que agrupa a profesionales rentados y posee una amplia ubicación de las instalaciones universitarias y cuyo objetivo previsto **sería** el de instalar, planificar y condicionar los distintos departamentos técnicos de la universidad. También Ingeniería **denuncia** similar situación luego de una asamblea estudiantil **que pide** la renuncia del Rector DALL’O (9/5/1973; énfasis nuestro).

Destacada en negrita, es posible advertir toda una constelación de voces ajenas que el memorando vuelve inteligible: por un lado, actos de habla que forman parte de la trama del acontecimiento informado y de los vínculos intersubjetivos entre los actores, como planteamientos, denuncias, pedidos; a ellos se suma, por otro lado, la incorporación de decires o palabras que son “mantenidas a distancia” (Authier-Revuz, 1981), sea a través de comillas de citación (“burocrática e ineficiente”), de la mención de un modo de nombrar que no se reconoce como propia (“un denominado DEPARTAMENTO...”) o de modos de conjugación verbal que exponen una actitud de distancia (como el uso del indicativo condicional simple “sería” en lugar del presente indicativo “es”).

Ninguno de estos procedimientos de referencia a decires ajenos pone en crisis, no obstante, el efecto de autoridad, control y dominio absoluto que los memorandos evidencian respecto al informante. No se trata de que no haya otras voces; al contrario, lo importante es que haya una voz —o mejor, escritura— única que estructure los datos en una secuencia ordenada. La tendencia monologal del memorando es también, en esta línea de argumento, una construcción enunciativa orientada a generar confianza en el lector-decisor, ya que el agente redactor debe comunicar la información relevada *ya procesada*. El objetivo es que las autoridades lectoras se vean favorecidas en su toma de decisiones y completen el denominado “ciclo de la información”.

CONCLUSIÓN

La comunidad universitaria de Mar del Plata fue, en efecto, uno de los objetos privilegiados de vigilancia por parte del Servicio de Inteligencia de la Prefectura Naval Argentina por razones que involucran su prestigio institucional, sus ideologías políticas y su capacidad de movilización. Más de 40 memorandos a lo largo de siete años ofrecen un panorama de la relevancia que las universidades locales tenían en el programa de control de los aparatos represivos del Estado, tanto para gobiernos democráticamente electos como para gobiernos de facto.

Los memorandos son documentos —y como tales, “objetos epistémicos” (p. 1), según Gitelman (2014)— que dan prueba material de la existencia de una red de servicios de inteligencia de escala nacional, así como de sus modos de comunicación intra e interinstitucionales. En tanto materialización de un nuevo tipo de burocracia estatal, Guillory (2004) señala que el memorando surge “como resultado de un nuevo tipo de práctica de gestión y no como un desarrollo de la teoría retórica” (p. 117; la traducción es nuestra).

El objetivo de este artículo fue analizar la composición genérico-enunciativa de los memorandos de la SIPNA, entendidos como sistemas de intercambio discursivo mediatizado en cuyas marcas podía leerse un circuito de comunicación específico entre informantes y decisores. Por esa razón, el texto plantea inicialmente una caracterización genérico-estilística de estos documentos, tomando en cuenta su *heterogeneidad semiótica*, compuesta mayormente por palabra escrita, diseño gráfico y diferentes marcas de singularización como firmas y sellos, y su *heterogeneidad textual*, en la que conviven diferentes tipos de secuencias (narrativas y descriptivas, principalmente) y de subgéneros burocráticos-informativos como averiguación de antecedentes, nóminas, listados bibliográficos, etc.

Tras realizar una breve descripción del marco escénico, el artículo dedicó la mayor parte de su desarrollo a demostrar la presencia de un dispositivo enunciativo que regula la relación de comunicación que los memorandos proyectan. Denominamos a este dispositivo de “mediación-testimonio” y caracterizamos sus dos estrategias principales de verosimilitud: de una parte, la objetivación, entendida como producción de enunciados objetivos y transparentes que resultarían paradójicamente de una captación *inmediata*; de otra parte, la testificación, cuyo programa de verosimilitud deriva de la transcripción de

una serie de observaciones realizadas *en territorio* y, por lo tanto, que tendrían el respaldo de la constatación directa. Ambas estrategias recuperan como condiciones de producción posiciones de subjetividad que son habituales en el discurso científico y en ese tipo específico de periodismo llamado “profesional”, inspirado en buena medida en la mirada clínica y desapasionada de la ciencia. No parece exagerando conjeturar que hay una inversión del principio de la máquina como extensión o prótesis del cuerpo humano; una suerte de maquinización del humano informante en la que su subjetividad debe borrarse en beneficio del puro registro, de la pura captación.

Los hallazgos que derivan del análisis de los documentos confirman las conclusiones de investigaciones anteriores que realizamos sobre los informes de inteligencia o memorandos de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) y la Dirección General de Información (DGI) de la Provincia de Santa Fe (Dagatti, 2016a, 2016b, 2022). También llegan a esta conclusión Ledesma y Vitale (2023) cuando abordan el archivo de la DIPBA y sostienen que “una misma matriz semiodiscursiva inherente a la comunidad discursiva [...] que produjo el archivo regula la memoria tanto en su dimensión verbal como visual” (p. 91). Para las autoras, “en la materialidad verbal y visual de la DIPBA rigieron dos regímenes de enunciación inherentes a una misma matriz semiodiscursiva” (p. 97), que son “el del cronista y el del científico” (p. 97), “que integraron la memoria verbovisual de la institución. Esta memoria verbovisual colaboró en cohesionar a la comunidad de espías, al dotarla de una identidad enunciativa valorada y al legitimar las propias prácticas de inteligencia” (p. 97).

En otro orden, los hallazgos de esta investigación no están exentos de ciertas limitaciones. En primer lugar, en cuanto al diseño del *corpus*, los documentos recabados ¿son el total o una muestra? El archivo está en tratamiento y, aunque trabajamos con el conjunto de los documentos recabados, existe la chance de que haya documentos aún desconocidos o desclasificados sin mencionar la posible desaparición o siniestro de muchos de ellos. En cualquier caso, el *corpus* diseñado permite sacar conclusiones sobre el archivo en su conjunto, y no solo respecto a las estrategias desplegadas, sino también respecto a su invariancia a lo largo del tiempo.

A este respecto, uno podría preguntarse de qué manera inciden las condiciones sociales e históricas de producción en el *corpus*. Los documentos que analizamos fueron realizados tanto bajo diferentes gobiernos, cada uno con sus matices y singularidades, como bajo dos formas de gobierno distintas: en democracia al principio (1973-1976) y en

dictadura después (1976-1983). Como en el artículo se describen características genérico-discursivas, no es desacertado preguntarse si no hay marcas —temáticas, retóricas o enunciativas— que permitan reconocer alguna diferencia significativa y sistemática en los documentos.

Esta pregunta hace sistema también con las conclusiones de nuestra investigación sobre los archivos de la DGI respecto de la vigilancia a la comunidad educativa en las ciudades de Santa Fe y Rosario (Provincia de Santa Fe, Argentina) durante el período 1968-1972. Habíamos observado, entonces, que la profunda inestabilidad política de aquel lustro parecía dejar sus huellas en los modos de definir los límites *éticos* de la comunidad DGI y también los protocolos de trabajo. A su vez, nos preguntábamos a modo de cierre cómo un archivo manifiesta y expresa esas tensiones, esa movilidad permanente de actores dentro de los aparatos del Estado; ¿cómo evidencia un archivo las internas palaciegas entre los dictadores Onganía (1966-1970), Levingston (1970-1971) y Lanusse (1971-1973) y las grietas que derivaron en la vuelta del expresidente Juan Domingo Perón después de una proscripción de 18 años?

Nada hace pensar en un problema semejante *en la corta duración* en el caso de la SIPBA, que, como la DIPBA, ofrece indicios de haber sido una comunidad discursiva más homogénea respecto de sus rutinas de trabajos y sus reglas de producción discursiva. No obstante, tomar una duración más extensa puede resultar provechoso para observar en detalle continuidades y discontinuidades. Sabemos, por otro lado, que los modos de designación de los enemigos, por ejemplo, variaban según formaciones ideológicas que mutaban al calor de la Guerra Fría y de los planes o doctrinas de seguridad nacional que de ella derivaban, y al compás de los movimientos de las fuerzas más o menos reformistas, más o menos revolucionarias.

Además, es preciso realizar a futuro un análisis más exhaustivo del corpus en relación con las marcas de subjetividad que los documentos presentan. Eran, después de todo, textos que *debían* borrar toda mácula subjetiva en nombre de la objetividad y que, sin embargo, no hicieron más que exponer, por contraste, un *nosotros* que se pretendía tácito. Al respecto, hemos trabajado en otros artículos cuestiones como la subjetividad en términos de argumentación comunitaria (Colman & Dagatti, 2023), así como también los subjetivemas en las caracterizaciones de índole moral y psíquica del *mundo ético* y *antiético* de las instituciones de inteligencia (Dagatti, 2022). Aunque carecemos, al día

de la fecha, de un abordaje sistemático de las marcas de subjetividad que permita elaborar una tipología o una clasificación en la redacción de los memorandos.

Así las cosas, tenemos por delante la tarea de analizar el tipo de lectura que la confección de estos documentos deja entrever tanto por su plan de escritura como por su organización gráfica (composición, utilización de listas, subrayados, mayúsculas). Los resultados de un análisis de dicha naturaleza permitirían establecer una comparación con las características identificadas en otros archivos desclasificados de los servicios de inteligencia como los de la DIPBA o DGI.

Finalmente, sería relevante, a mediano plazo, estudiar de manera sistemática las diferentes secuencias de escritura que componen estos memorandos. Asimismo, es necesario distinguir entre la descripción de un estado de situación o el relato de un incidente, como en los memorandos cuyo asunto es “Panorama universitario” o bien discriminar las listas o enumeraciones —sea de bibliografía “izquierdista” o de los participantes en un acto, por ejemplo— de aquellos retratos o perfiles de actores vigilados, que a menudo cobran la forma de prontuarios basados en un contraste explícito o implícito con lo que Angenot (2010) denomina “el sujeto-norma” de una discursividad. Una enunciación con tendencia objetivante no carece de matices en cuanto a los pequeños subgéneros que participan de la producción de los documentos oficiales y que evidencian, en su repetición, una regularidad.

En conjunto, la comunidad de inteligencia SIPNA despliega un *mundo ético* en el que la ciencia, el periodismo profesional y la racionalidad burocrática son un horizonte de producción de escritura y también —sobre todo— un modelo de conducta, un conjunto de esquemas físicos, morales, laborales e ideológicos que estipulan un determinado “programa de verdad” (Veyne, 1983) ligado a la idea de una mediación “aséptica”, inmaculada, guiada por métodos rigurosos y procedimientos sistemáticos.

En el marco geopolítico de la Guerra Fría y de la implementación de la Doctrina de Seguridad Nacional, los países del Cono Sur del continente americano multiplicaron los recursos institucionales e infraestructuras destinadas a la identificación, clasificación y gestión de la información sobre activistas, opositores y disidentes políticos. Los memorandos no dejan de repetir que algo ‘*ha ocurrido*’, mientras que los testigos de esos sucesos los exponen como si se redactaran solos; al respecto, ya Foucault (2002) había señalado en *Vigilar y castigar* que el poder disciplinario se ejerce haciéndose invisible.

Las conclusiones de este estudio sugieren que también en la escritura se juega otra apuesta de invisibilidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI Editores.
- ATORRESI, A. (1995). *Los géneros periodísticos*. Colihue.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1981). Paroles tenues à distance. En B. Conein, J.-J. Courtine, F. Gadet, J.-M. Marandin, & M. Pêcheux (Eds.), *Matérialités discursives* (pp. 127-142). Presses universitaires de Lille.
- BAJTÍN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- BARRAGÁN, I. & ITURRALDE, M. (2019). La estructura represiva de la Armada Argentina desde una perspectiva regional. Apuntes y consideraciones sobre la Fuerza de Tareas 6 durante la última dictadura militar en Argentina. *Historia Regional*, 41, 1-13.
- BARRAGÁN, I. & ITURRALDE, M. (2020). Entre la rutina y la novedad. Una aproximación al archivo del Servicio de Informaciones de la Prefectura Argentina (SIPNA) “Zona Atlántico Norte”. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, 11, 241–259. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/refa/article/view/33097>
- BARRAGÁN, I. & ZAPATA, A. (2015). Dictadura militar y represión a la clase trabajadora. La Armada Argentina, marco doctrinario y operaciones represivas en perspectiva regional para los casos de Ensenada y Bahía Blanca. *Diacronie*, 24(4). <https://doi.org/10.4000/diacronie.3612>
- BETTENDORFF, P. (2016). *Ethos*, tópicos y memoria discursiva en informes de la DIPBA a funciones de cine. *Estudios del Discurso*, 2(1), 70-90. <http://esdi.uaem.mx/index.php/estudiosdeldiscurso/article/view/178>
- BETTENDORFF, P. (2018). Doxa y vigilancia a las artes del espectáculo en la provincia de Buenos Aires. *African Yearbook of Rhetoric*, 8(1), 23-31. <https://journals.co.za/content/journal/10520/EJC-104cf41254>
- CHARAUDEAU, P. (2003). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Gedisa.
- CHIAVARINO, N. (2016). El *ethos* de agentes de inteligencia policial en informes de espionaje sobre grupos literarios. *Estudios del Discurso*, 2(1), 22-42. <http://esdi.uaem.mx/index.php/estudiosdeldiscurso/article/view/175>

- CHIAVARINO, N. (2018). Los fundamentos de la censura literaria. Premisas y valores en informes de inteligencia de la última dictadura. *African Yearbook of Rhetoric*, 8(1),43-50. <https://journals.co.za/content/journal/10520/EJC-104cfdcb5f>
- COLMAN, A. (2022). Los archivos (de la represión). En M. A. Vitale (Ed.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 17-65). Eudeba.
- COLMAN, A & DAGATTI, M. (2023). El admirador de Rosas y el teórico marxista. La argumentación en la comunidad discursiva de la DIPBA. *deSignis*, 39, 101-111. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p101-111>
- DAGATTI, M. (2016a). El informante de la DIPBA. Redacción científica y notación testimonial en los informes de inteligencia de la DIPBA sobre el 'Factor estudiantil'. En M. A. Vitale (Ed.), *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (pp. 43-82). Biblos.
- DAGATTI, M. (2016b). Narración y testimonio en los informes de inteligencia sobre estudiantes en la DIPBA. *Estudios del discurso*, 2(1), 43-69. <http://esdi.uaem.mx/index.php/esdi/article/view/134>
- DAGATTI, M. (2018). Escribir la mirada. Inteligencia de la DIPBA y la DGI sobre estudiantes universitarios. *African Yearbook of Rhetoric*, 8(1), 63-71. <http://www.rhetoricafrika.uct.ac.za/african-yearbook-rhetoric>
- DAGATTI, M. (2022). La inteligencia estudiantil, la desinteligencia represiva. Los mundos anti-éticos de la DGI en la Provincia de Santa Fe (1968-1972). En M. A. Vitale (Ed.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 85-112). Eudeba.
- DOMINELLA, V. L. (2015). *Catolicismo liberacionista y militancias contestatarias en Bahía Blanca: Sociabilidades y trayectorias en las ramas especializadas de Acción Católica durante la efervescencia social y política de los años '60 y '70*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1180/te.1180.pdf>
- FERNÁNDEZ, J. L. (2018). *Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias*. La Crujía.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2020) Mediatizaciones y unidades de análisis: aproximaciones a la complejidad. En M. Busso & I. Gindin (Eds.), *Zonas de la mediatización: propuestas para el estudio de plataformas, redes e interfaces* (pp. 11-41). UNR Editora.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2021). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. La Crujía.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2023). *Una mecánica metodológica para el análisis de las mediatizaciones*. La Crujía.

- FISHER, S. & VERÓN, E. (1999). Teoría de la enunciación y discursos sociales. En S. Fisher, *Énonciation. Manières et territoires* (Trad. de María Elena Bitonte). OPHRYS.
- FONTANILLE, J. (2004). Cuando el cuerpo testimonia: aproximación semiótica al reportaje. En *Soma et Séma. Figures du corps* (Trad. Graciela Varela). Maisonneuve & Lorose.
- FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- GARCÍA NEGRONI, M. M. (2011). Modalización autonímica y discursos científico-académico. Comillas, glosas y *ethos* en la ponencia científica en español. En *Los discursos del saber. Prácticas discursivas y enunciación académica* (pp. 41-65). Editoras del Calderón.
- GITELMAN, L. (2014). *Paper Knowledge. Toward a media history of documents*. Duke University Press.
- GUILLORY, J. (2004). The Memo and Modernity. *Critical Inquiry*, 31(1), 108-132. <http://www.jstor.org/stable/10.1086/427304>
- JELIN, E. (2002). Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión. En L. Catela & E. Jelin (Comps.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 1-13). Siglo XXI Editores.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1987). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Edicial.
- LADEUIX, J. I. (2016). *Perón o Muerte en la aldea. Las formas de la violencia política en espacios locales del interior bonaerense. 1973-1976* [Tesis de doctorado, Universidad de Mar del Plata].
- LADEUIX, J. I. (2018). Tejiendo legitimidad con hilos de violencia. Los asesinatos del Cnel. Reyes, Enrique Fiorentini y la familia Báez en 1976. *PolHis. Revista Bibliográfica del Programa Interuniversitario de Historia Política*, 22, 218-247. <https://polhis.com.ar/index.php/polhis/article/view/307>
- LEDESMA, M. & VITALE, M. A. (2023). Memoria y archivos de la represión. Aproximaciones teórico-metodológicas. *deSignis*, 39, 89-100. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i39p89-100>
- MAINGUENEAU, D. (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1998). *Analyser les textes de communication*. Dunod.
- MAINGUENEAU, D. (2004). ¿Situación de enunciación o situación de comunicación? *Revista Discurso*, 5. http://www.revista.discurso.org/articulos/Num5_Art_Maingueneau.html

- MAINGUENEAU, D. (2007). Discours administratif et violence. La rafle du Vél'd'hiv. En P. Budillon-Puma & F. Olivier (Eds.), *Violence d'Etat et paroles libératrices* (pp. 17-26). Indigo.
- MAINGUENEAU, D. (2008). *Cenas da enunciação*. Parábola.
- MARENGO, M. E. (2012). *Lo aparente como real. Un análisis del sujeto "comunista" en la creación y consolidación del servicio de inteligencia de la policía de la Provincia de Buenos Aires*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata]. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.875/te.875.pdf>
- MARTINI, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Norma.
- METZ, C. (1991). *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Klincksieck.
- MOIRAND, S. (2018). *Los discursos de la prensa diaria. Observar, analizar, comprender*. Prometeo.
- MONTERO, M. L. (2016). El rol de la 'comunidad informativa' en la represión en Bahía Blanca (1975-1977): prácticas, acuerdos y disputas. En G. Águila, S. Garaño & P. Scatizza (Coord.), *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina: Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado* (pp. 367-394). Universidad Nacional de La Plata.
- MONTERO, M. L. (2017). *La Universidad Nacional del Sur y la trama cívico militar de la represión en Bahía Blanca (1975-1983)*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional del Sur].
- MONTOLÍO, E. (Coord.). (2001). *Manual de escritura académica*. Ariel.
- VERÓN, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Hachette.
- VERÓN, E. (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.
- VEYNE, P. (1983). *Les Grecs ont-ils cru à leur mythe ?* Le Seuil.
- VITALE, M. A. (Ed.). (2016). *Vigilar la sociedad*. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense. Biblos.
- VITALE, M. A. (2017). Análisis del discurso y archivos de la represión en Argentina. *Conexão Letras*, 12(18), 53-62. <https://www.seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/79456>
- VITALE, M. A. (2018a). Inteligencia policial, retórica organizacional y regulación de la correspondencia. *African Yearbook of Rhetoric*, 8(1), 16-22. <https://journals.co.za/content/journal/10520/EJC-104cefb90f>

VITALE, M. A. (2018b). Metáfora y analogía en un servicio de inteligencia policial de Argentina. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, (1), 1-10. http://www.metaforarevista.com/articulos01_vitale.html

VITALE, M. A. (2020). Función persuasiva de la ironía en un archivo de la represión argentina. *Discurso & Sociedad*, 14(1), 86-106. <https://dissoc.org/ediciones/v14n01/index.html>

VITALE, M. A. (2022). *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión*. Eudeba.

WAISBORD, S. (2013). *Vox populista: medios, periodismo, democracia*. Gedisa.

WEBER, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. University of California Press.

YATES, J. (1989). *Control Through Communication. The Rise of System in American Management*. Johns Hopkins University Press.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires

**UN “ARCHIVO DE LA REPRESIÓN” PARA LA HISTORIA RECIENTE.
ARGUMENTACIONES SOBRE SU VALOR ACADÉMICO**

**AN “ARCHIVE OF REPRESSION” FOR RECENT HISTORY. ARGUMENTS
ABOUT ITS ACADEMIC VALUE**

Alex Colman
Instituto de Lingüística – Universidad de Buenos Aires / CONICET
alexdcolman@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8241-2177>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.209>

Fecha de recepción: 12.04.24 | Fecha de aceptación: 14.05.24

RESUMEN

Abierto al público en 2003, el de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), Argentina, es uno de los archivos de inteligencia latinoamericanos más estudiados. Aunque la historia reciente es el área más importante de su apropiación académica (Colman, 2023), su uso no estuvo exento de debates sobre el valor del archivo para la pesquisa histórica. Estas discusiones se concentraron en las características de la información que contiene: su carácter público/privado, su estatus patrimonial, su condición de información secuestrada, su naturaleza parcial y su verosimilitud. Inscripto en el análisis del discurso como marco general, este artículo estudia fragmentos que localizan argumentaciones sobre el valor y las utilidades académicas del archivo. Estos fueron extraídos de artículos de investigación escritos entre 2003 y 2015 por estudiosos de la historia reciente. Desde una óptica interesada en la recepción discursiva, la propuesta articula herramientas de la teoría de las secuencias (Adam, 1992), la lógica natural (Grize, 1990, 1996), la semiótica (Greimas, 1989) y la Teoría de las Operaciones Enunciativas (Cingolani, 2013). Los resultados permiten considerar las argumentaciones sobre el valor académico del archivo como un proceso de composición (inter)discursiva de la evidencia, que contribuye a estabilizar y regular sus posibilidades de funcionamiento argumentativo y como prueba extratécnica en el discurso historiográfico.

PALABRAS CLAVE: archivo, DIPPBA, historia reciente, argumentación, valor.

ABSTRACT

The DIPPBA archive, Argentina, opened to the public in 2003, is one of the most studied intelligence archives in Latin America. Recent History is the most important area of this academic appropriation (Colman, 2023); however, its use was not exempt from debates about the value of the archive for historical research. These discussions focused on the characteristics of the information that it contains: its public/private nature, its patrimonial or sequestered information status, its partial nature and its verisimilitude. The general framework of this article is discourse analysis. It studies a fragments that locate arguments about the value and academic utilities of the archive. These were taken from research articles written between 2003 and 2015 by scholars of Recent History. From a perspective interested in discursive reception, the proposal articulates tolos from the theory of sequences (Adam, 1992), natural logic (Grize, 1990, 1996), semiotics (Greimas, 1989) and the Theory of Enunciative Operations (Cingolani, 2013). The results allow us to interpret the arguments about the academic value of the archive as a process of

(inter)discursive composition of evidence, which contributes to solidifying and regulating its possibilities of argumentative functioning and as extratechnical proof in historiographic discourse.

KEYWORDS: archive, DIPPBA, Recent History, argumentation, value.

1. INTRODUCCIÓN¹

La Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), Argentina, fue un servicio de inteligencia que existió entre 1956 y 1998. Su archivo guarda documentos producidos por otros organismos represivos y por personas y organizaciones vigiladas y perseguidas. Tras el cierre de la DIPPBA en 1998, el archivo fue cedido a la Comisión Provincial por la Memoria² en el 2000 y abierto al público en el 2003. Desde entonces, sus funciones han sido variadas: judiciales, compensatorias, académicas, periodísticas, pedagógicas y culturales. Aunque la historia reciente es el área más importante de su apropiación académica (Colman, 2023), sus usos no estuvieron exentos de debates sobre el valor del archivo para la pesquisa histórica. Estas discusiones se centraron en las características de la información que contiene; así, se debatió su carácter público/privado, su estatus patrimonial, su condición de información secuestrada, su naturaleza parcial y su grado de verosimilitud (Kahan, 2007; Marengo, 2011).

Inscrito en el análisis del discurso como marco general, el artículo estudia fragmentos que localizan argumentaciones sobre el valor académico del archivo. Tematizaré, primero, la relación entre los procesos de desclasificación y apertura de los “archivos de la represión” en la Argentina y la conformación de la historia reciente como especialidad. Segundo, se desarrollará una propuesta que recupera aspectos de la teoría de las secuencias (Adam, 1992), la lógica natural (Grize, 1990, 1996), la semiótica (Greimas, 1989) y la Teoría de las Operaciones Enunciativas (Cingolani, 2013) desde una óptica interesada en la recepción discursiva. Por último, se aplicará esta propuesta al estudio de fragmentos extraídos de artículos de investigación de historia reciente que localizan argumentaciones sobre el valor académico del archivo. Concluyo que estas pueden pensarse como un proceso de composición (inter)discursiva de la evidencia que

¹ Salvo indicación contraria, las cursivas pertenecen al original citado.

² Organismo autárquico que nuclea referentes de organizaciones de derechos humanos, intelectuales, profesionales, funcionarios, artistas, religiosos y sindicalistas.

contribuye a estabilizar sus posibilidades de funcionamiento argumentativo y como prueba extratécnica en el discurso histórico.

2. LOS “ARCHIVOS DE LA REPRESIÓN” Y LA HISTORIA RECIENTE

Como voz, “archivos de la represión” refiere a un conjunto de acervos documentales de las instituciones represivas legales e ilegales que se conformaron como espacios de disputas entre memorias sobre el pasado reciente. Entre los más importantes del ámbito latinoamericano, se encuentran los del Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) en Brasil; los documentos secretos de la Policía Política de Stroessner —o “Archivos del Terror”— en Paraguay; el archivo de la Policía Nacional de Guatemala, diversos acervos documentales y administrativos del gobierno dictatorial de Pinochet, en Chile; los archivos de la Gobernación en México; y el de la Justicia Militar en Uruguay.

En la Argentina, se han localizado, desclasificado y/o abierto al público diversos fondos, tales como el del Departamento de Informaciones Policiales de la Policía de Santiago del Estero, la Dirección General de Informaciones (DGI) de Santa Fe y la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA).

Los procesos de desclasificación y apertura de estos archivos coinciden, en términos temporales, con el de consolidación de la historia reciente como especialidad. Ambos reenvían a una serie de condiciones que configuraron el período que siguió a la terminación de la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983). Este se caracterizó:

por la difícil consolidación de la democracia acuciada por las herencias de la dictadura militar, en particular respecto de los crímenes cometidos por las fuerzas represivas que permanecían impunes, tanto como por las crisis recurrentes y sus devastadoras consecuencias sociales que se hicieron dramáticamente evidentes a fines del año 2001 (Águila, 2012, pp. 65-66).

Así, ambos procesos se desarrollaron en un período signado por conflictos y transformaciones de las relaciones de fuerza sociales y por despliegues sociopolíticos que impactaron en los modos de construcción de memorias sobre el pasado en la Argentina.

En particular, la historia reciente se consolida como especialidad entre fines de los 90 y la década del 2000. Las producciones que tematizan su conformación en la Argentina relatan cómo logra asentarse a pesar de las “reticencias” y “resistencias” frente a su institucionalización (Alonso, 2007). Entre los argumentos esgrimidos, se destacó su estatus epistemológicamente ambiguo (Franco & Levín, 2007) y la necesidad de una toma

de distancia y una “ruptura” con el pasado como condición que permita su puesta en perspectiva histórica (Franco & Lvovich, 2017). También se ha indicado, como potencial obstáculo, el cariz político de sus enunciaciones, un vínculo “no solo explícito sino consciente entre el objeto de conocimiento, la actividad de conocimiento y la búsqueda de ciertos objetivos éticos, como ‘verdad y justicia’” (Franco & Lvovich, 2017, p. 192), que manifiesta tensiones con “el establecimiento de la necesaria distancia no solo respecto, por ejemplo, a los mismos actores a los que se analiza, sino también respecto a las políticas de memoria que son tributarias de aquellas identidades” (p. 192).³ Finalmente, otro de los argumentos empleados para cuestionar la viabilidad del área fue la ausencia de fuentes específicas para indagar el pasado reciente a raíz de las dificultades de su acceso —sobre todo, a los fondos de organismos represivos— o de la inexistencia de archivos “orgánicos” o “sistemáticos” de numerosas organizaciones políticas y sindicales (Basualdo & Lorenz, 2012; Flier, 2015). Sin embargo, este señalamiento ha perdido peso con la posibilidad de acceder a nuevos repositorios (Franco & Levín, 2007). En este contexto, adquiere relevancia la valoración historiográfica de los “archivos de la represión”; por ello, este artículo se dedica a indagar ese proceso de valorización en el discurso de los historiadores, en particular, en un corpus de artículos de investigación de historia.

3. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

El presente artículo propone que las argumentaciones sobre el valor del archivo de la DIPPBA, en el discurso histórico, se localizan en segmentos que sostienen tres clases de efectos articulados: de argumentación, objetualización discursiva y valoración. La elaboración teórico-metodológica vincula, entonces, tres nociones: las de argumentación, objeto de discurso y valor.⁴

³ Esta dimensión ético-política, hibridada con posicionamientos académicos, también se instituye en un sentido afectivo. Según distintas narrativas, una de las características constitutivas de la historia reciente sería su identificación con momentos traumáticos (Alonso, 2007). Diversas publicaciones son indicativas de este entrelazamiento entre dimensiones y regulaciones académicas, afectivas y ético-políticas, cuestión que —veremos— se observa en formas particulares de expresión valorativa y emocional (Colman, 2023).

⁴ Aunque el escrito focaliza en las herramientas movilizadas en el análisis, cabe señalar que estas nociones se articulan desde un enfoque preocupado por la recepción discursiva (Verón, 1996). Los efectos de reconocimiento (Verón, 1996) se consideran aquí operaciones de puesta en relación entre marcas lingüístico-discursivas y la producción de efectos que se traducen en la generación de textos y comportamientos nuevos. Así, los conceptos reseñados se piensan como categorías metadiscursivas cuyo uso comprende analizar configuraciones de marcas que permiten componer efectos de sentido específicos.

3.1. ARGUMENTACIÓN

Sobre la argumentación, recupero, en particular, la división aristotélica de los medios de prueba y la noción de “secuencia argumentativa” (Adam, 1992). Para Aristóteles (2007), la persuasión se produce por medios suasorios que denomina “pruebas”. Las clasifica en “técnicas” y “extratécnicas”. Las primeras resultan del empleo de la retórica: son aquellas que “pueden prepararse con método y por nosotros mismos” (p. 37). Se clasifican según su referencia al “asunto”, al “orador” o al “oyente”, diferenciación correlativa a la de “lógos”, “*êthos*” y “*páthos*”.⁵ Las segundas, en cambio, son aquellas que “no se obtienen por nosotros, sino que existían de antemano, como los testigos, las confesiones bajo suplicio, los documentos y otras semejantes” (p. 37). Estos medios tendrían su propia historicidad que refracta cambios en el desarrollo de la argumentación y que concierne a procesos sociohistóricos que consolidan o socavan las funciones garantes de ciertos artefactos textuales (documentos, testimonios, confesiones, etc.).⁶ Tal cuestión exhibe particular importancia a la hora de indagar el valor del documento archivístico para la pesquisa histórica, en particular, el de las “fuentes de la represión”.

Acerca de la estructura de los argumentos, sigo a Jean-Michel Adam (1992), quien plantea que entre la oración y el texto existe un “nivel intermedio” de estructuración: el de los períodos y las macroproposiciones. Según Adam, “[u]n pequeño número de *tipos de secuencias* de base guían los paquetes prototipeados de proposiciones constitutivos de las diversas macroproposiciones (narrativas, descriptivas, explicativas, argumentativas, dialogales, según el tipo de secuencia correspondiente)” (como se cita en Charaudeau & Maingueneau, 2005, p. 520). En particular, la secuencia argumentativa comprende un movimiento que parte de una serie de premisas (Parg₁) y conduce a una conclusión o refutación (Parg₃). Entre ambas, “el tránsito está asegurado por «pasos argumentativos» [Parg₂] que adoptan el aspecto de cadenas de argumentos-pruebas correspondientes ya sea a los soportes (pilares) de una regla de inferencia que constituyen los *topoi*, ya sea a

⁵ En el *Tratado de la argumentación*, que recupera la retórica aristotélica, Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1994) consideran las “técnicas argumentativas” en el marco del *lógos* y las analizan según dos mecanismos, de “enlace” y “disociación”. Las primeras trasladan la adhesión de las premisas a la conclusión, mientras que las de disociación separan dos elementos que se consideran tradicionalmente unidos. Sin embargo, esa recuperación habría eliminado la emoción del campo de la argumentación sustituyéndola por los valores (Plantin, 2014). Desde la argumentación en el discurso (Amossy, 2000), por otro lado, se ha señalado la importancia de considerar los tres medios de prueba —*lógos*, *êthos* y *páthos*— de modo indisoluble (Koren & Amossy, 2002).

⁶ Considérese el caso de la confesión bajo tortura, ubicada como medio de prueba por Aristóteles (2007), y la descalificación contemporánea de su valor probatorio.

movimientos argumentativos encastrados” (como se cita en Charaudeau & Maingueneau, 2005, p. 522). A este esquema puede adicionársele Parg₀ o “tesis anterior” en el caso de las refutaciones, y Parg₄ o “restricción” / “especificación” (“salvo que”, “solamente si”) que pueden “bloquear el movimiento conclusivo esperado” (como se cita en Charaudeau y Maingueneau, 2005, p. 522).

Como cada tipo de secuencia prototípica corresponde a una unidad modélica, que permite reconocer “segmentos más o menos extensos de los textos adaptados al modelo” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 2007, p. 255), aquí considero la secuencia argumentativa como una herramienta que ayuda a identificar segmentos textuales que se adecuan estructural y funcionalmente a esa forma prototípica. Así, los conglomerados que localizan las argumentaciones sobre el valor académico del archivo de la DIPPBA son analizables como secuencias argumentativas compuestas por series de proposiciones encadenadas que finalizan en la asignación de su valor.

3.2. OBJETO DE DISCURSO

Considerando los discursos como prácticas “que forman sistemáticamente los objetos de que hablan” (Foucault, 2007, p. 68), la actividad discursiva se ha definido como consistente en la activación, elaboración y puesta en escena de “objetos discursivos” (Apothéloz, 1984). Desde la lógica natural, dos operaciones básicas los constituyen (Grize, 1990): primero, ciertas nociones primitivas, enraizadas en preconstruidos culturales, se asocian a conjuntos de aspectos vinculados normalmente al objeto; segundo, una operación de caracterización realizada mediante la producción de predicaciones sobre el objeto. En este marco, el objeto discursivo concierne a la “esquemmatización” de cierta referencia: una representación discursiva, selectiva y estratégica, de cierta ‘realidad’ cuya construcción se orienta a un destinatario (Grize, 1996). Analizar la esquematización implica considerar las marcas de diferentes procedimientos (categorización, recategorización, clasificación, asignación de cualidades, especificación como objeto de valor, entre otras).

Por su parte, Denis Apothéloz (1984) ha acuñado dos nociones que remiten al problema de la “operatividad” de los objetos. Estos estarían asociados a conjuntos más o menos permanentes de disposiciones que comprometen ciertos comportamientos semióticos, que denomina “repertorio”, y que es el correlato de su operatividad interna. A su vez, el objeto posee una “potencialidad argumentativa” en tanto correlato de su

operatividad externa. Esta potencialidad se asocia al repertorio, porque las transformaciones esperadas —a nivel persuasivo o retórico— precisan su activación en el receptor.

Por otro lado, desde la escuela francesa de análisis del discurso, los objetos discursivos se consideran entidades conformadas en el interdiscurso. La formación de los objetos y las relaciones que entablan entre sí se constituirían en este juego propio de un espacio discursivo que equivale, en sentido amplio, al “conjunto de unidades discursivas (correspondientes a discursos anteriores del mismo género, a discursos contemporáneos de otros géneros, etc.) con las cuales un *discurso particular* entra en relación implícita o explícita”, o, en sentido restringido, al “*conjunto de discursos* (de un mismo campo discursivo o de campos distintos) que mantienen entre sí relaciones de delimitación recíproca” (Charaudeau & Maingueneau, 2005, p. 334). Segundo, consideran que el objeto se despliega y especifica, a la vez, en el discurso y entre discursos, y su modulación se caracteriza por un juego de repeticiones y de transformaciones (Sitri, 2003).

En este artículo, propongo pensar el objeto discursivo como un efecto de sentido producto de un tipo de lectura específica consistente en reconocer configuraciones de marcas que localizan efectos de esquematización. De este modo, la esquematización de los objetos aparece como resultado de operaciones asignables al enunciador: el enunciador “define”, “categoriza”, “califica”, “compara”, etc. En este marco, interesan en particular las de calificación y valoración. Los segmentos textuales que analizo localizan calificaciones y valoraciones que pueden pensarse como efectos de esquematización que afectan la construcción del archivo, y que —desde un punto de vista interdiscursivo— contribuirían a configurar su potencialidad argumentativa (Apothélos, 1984), como prueba extratécnica, en el discurso histórico.

3.3. VALOR

Sobre la noción de “valor”, actualizo aspectos de la semiótica (Greimas, 1989), la Teoría de las Operaciones Enunciativas (Cingolani, 2013) y la Nueva Retórica (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1994). Para Greimas, las diferencias perfiladas en el objeto como soporte de valores semánticos virtuales serían manifestadas parcialmente en el desarrollo sintagmático que toma como soporte de esos valores el objeto sintáctico, y que lo vincula a un sujeto. Este valor, vertido en el objeto, semantiza el enunciado entero, “y se convierte de golpe en el valor del sujeto que se encuentra con él al enfocar el objeto, y el sujeto se

ve determinado en su existencia semántica por su relación con el valor” (Greimas, 1989, p. 27). Esta semantización sostiene el vertimiento axiológico —que da cuenta de la noción axiológica de valor—: bastará con “dotar al sujeto de un *querer-ser* para que el *valor del sujeto*, en el sentido semiótico, se transforme en *valor para el sujeto*, en el sentido axiológico de este término” (p. 27).

Por otro lado, desde la Teoría de las Operaciones Enunciativas, y a diferencia de Catherine Kerbrat-Orecchioni,⁷ Gastón Cingolani (2013) descarta la existencia de unidades o estructuras “intrínsecamente valorativas”, y aporta una definición particular de “valoración”: esta “sólo se produce como resultado de que *algo* referido es investido de un *valor cualitativo*, en una relación modal que valida ese enlace” (p. 110). Asimismo, plantea una hipótesis para identificar “enunciados valorativos”: en toda valorización habría tres componentes referenciados, a saber:

el elemento valorado, el valor asignado [...] y una situación enunciativa de esta relación (que, en forma de escala de valor o criterio de juicio, de sujeto juzgante o de institución evaluadora, etc., pone en relación a los términos, dejando sus huellas en los marcadores de la superficie textual, lo que da lugar a que el enunciado se vuelva, al menos, “comprensible”) (p. 53).

Estos componentes deben poder constituirse como referentes mediante marcadores en superficie: si estos “no posibilitan la activación de esta tri-referencia, no hay motivos para asegurar que estamos ante un enunciado valorativo, es decir, un compuesto lingüístico resultado de una producción de valoración” (Cingolani, 2013, p. 53).

Finalmente, el rol de los valores también se ha abordado en su funcionamiento argumentativo. Con respecto a estos, sería posible distinguir dos niveles de abstracción que se corresponden con la división entre valores “abstractos” y “concretos”.⁸ El primer nivel concierne a las entidades abstractas que son consideradas objetos de valor, lo que depende de procesos de reificación que las dotan de abstracción (la “justicia”, la “libertad”). El segundo nivel, por su parte, remite a la axiologización de las entidades

⁷ Kerbrat-Orecchioni (1993) plantea que las unidades léxicas están “cargadas” en la lengua “con un peso más o menos grande de subjetividad” (p. 94), y entre ellas existen “subjetivemas evaluativos axiológicos” (p. 94) que aplican, al objeto categorizado, un juicio de valor por adjetivación o elección de una expresión nominal.

⁸ Según Perelman y Olbrechts-Tyteca (1994), los primeros se relacionan a objetos como “la justicia o la veracidad” (p. 135), mientras que los segundos son aquellos que se atribuyen “a un ser viviente, a un grupo determinado, a un objeto particular, cuando se los examina dentro de su unicidad” (p. 135).

definidas por su carácter concreto, ‘existente’, que puede tener distintos grados de cristalización.

Mediante la articulación de estas propuestas, propongo el concepto de “inversión de valor”, definido como un efecto de sentido que se produce por la activación del triple referente: sujeto de valor (“Y”)-objeto de valor (“X”)-cualidad o valor cualitativo (“z”). Defino el “sujeto de valor” y el “objeto de valor” como los polos subjetivo y objetivo, respectivamente, de una relación de valor, más allá de si ese valor del objeto es reconocido y/o experimentado o no, por el sujeto, o si su asunción es explícita o solo puede ser implicada mediante paráfrasis. Por otro lado, defino la “cualidad” o el “valor cualitativo” como un terreno de cualificación que inviste el objeto de valor “X” a partir de un aspecto o característica cualitativa (por ejemplo, una propiedad “z”) que produce el sentido de “cualidad valorada para el sujeto de valor ‘Y’”, de modo que “para ‘Y’, ‘X’ posee valor en tanto es o posee (sí/no, casi/al menos, poco/bastante/mucho o exactamente) ‘z’”. Entonces, los inversiones de valor consisten en efectos de configuraciones en los que se activa el referente “asignación de un valor_z a algo_x por parte de alguien_y”; estos efectos pueden tomar distintas modalidades. En particular, si las configuraciones en que se localizan permiten activar una identificación entre sujeto de valor e instancia enunciativa en carácter de asignadora y experimentadora psicológica del valor, podrá hablarse de valoración enunciativa. En esta óptica, los conglomerados interfrásticos que localizan las argumentaciones sobre el valor académico del archivo de la DIPPBA incluyen y articulan predicaciones que califican el archivo y su documentación, y que pueden interpretarse como valoraciones enunciativas por la reposición de informaciones cotextuales y contextuales. A su vez, considerando que esas predicaciones afectan la construcción discursiva del archivo, pueden considerarse como un proceso interdiscursivo de axiologización que cristaliza su valor concreto.

4. ANÁLISIS

A continuación, propongo aplicar la propuesta reseñada a un corpus de fragmentos que localizan argumentaciones sobre el valor académico del archivo de la DIPPBA. Estos fueron extraídos de artículos de investigación escritos por investigadores de la historia reciente entre el 2003 y el 2015. Realicé su selección mediante búsquedas en *Google Scholar*, considerada una de las bases más útiles para medir el impacto de las publicaciones científicas (Dávalos-Sotelo, 2015). Esto dio lugar a un corpus de 89 artículos. De estos, me centro en una muestra de 14, que contienen conglomerados

interfrásticos más o menos extensos que localizan argumentaciones sobre la utilidad del archivo para la pesquisa (ver Tabla 1).

Tabla 1: *Muestra de artículos*

NOMBRECLAVE	ARTÍCULO
A1	BARRENECHE, O. (2010). Manejo metodológico de las fuentes documentales y los archivos policiales. <i>Revista Electrónica de Fuentes y Archivos</i> , (1).
B1	BASUALDO, V. & LORENZ, F. (2012). Los trabajadores industriales argentinos en la primera mitad de la década del '70: propuestas para una agenda de investigación a partir del análisis comparativo de casos. <i>Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia</i> , 4(6), 122-157.
B2	DAMIN, N. (2013). La transformación organizacional en el justicialismo de los setenta: La Juventud Sindical Peronista (1973-1976). <i>Nuevo Mundo Mundos Nuevos</i> .
B3	FLIER, P. (2015). Historia Reciente y desafíos de las fuentes: el Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). <i>Travesía (San Miguel de Tucumán)</i> , 17(2), 81-88.
B4	FUNES, P. (2007). Los libros y la noche. Censura, cultura y represión en Argentina a través de los Servicios de Inteligencia del Estado. <i>Dimensões</i> , (19), 133-155.
B5	FUNES, P. (2007). Ingenieros del alma: los informes sobre canción popular, ensayo y Ciencias Sociales de los servicios de inteligencia de la dictadura militar argentina sobre América Latina. <i>Varia historia</i> , 23, 418-437.
B6	FUNES, P. (2008). Desarchivar lo archivado. Hermenéutica y censura sobre las ciencias sociales latinoamericanas. <i>Íconos. Revista de ciencias sociales</i> , (30), 27-39.
C1	KAHAN, E. N. (2007). ¿Qué represión, qué memoria? El “archivo de la represión” de la DIPBA: problemas y perspectivas. <i>Question</i> , 1(16), 1-10.

- C2 KAHAN, E. N. (2008). ¿Qué ves cuando me ves? Los judíos en el archivo de la dirección de inteligencia de la policía de la provincia de Buenos Aires. *Tzintzun*, (47), 221-248.
- B7 LANTERI, M., JASCHEK, I., ALBAÑIR, L., BASTERRA, S., BIDART, M. C., ROUX, M., SAHADE, J., SAMPIETRO, V., SCOTTI, M., SOLER, E. & SRAER, A. (2015). La DIPPBA va a la Universidad: El registro de la vida universitaria por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. *Aletheia*, 6(11), 1-16.
- B8 MARENGO, M. E. (2011). Los mecanismos del control social: el caso de la ex DIPBA. *Derecho y Ciencias Sociales*, (4), 147-162.
- B9 MARENGO, M. E. & CASTRONUOVO, S. (2015). El archivo policial como espacio de memoria: un sondeo por el ex archivo de la DIPPBA. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, 6(6), 106-125.
- B10 PAGANO, N. & GÓMEZ, A. (2013). Universidad Nacional de Luján: Una aproximación a partir de los archivos de la DIPBA. *PolHis: Boletín Bibliográfico Electrónico*, 6(12), 54-62.
- B11 SESSA, L. (2010). «Solo el aprismo salvará a la Argentina»: Una reconstrucción de la militancia aprista en la Argentina a fines de la década de 1930. *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales*, (67), 37-65.

Fuente: Elaboración propia

4.1. VALORACIONES ENUNCIATIVAS

Como propuse, la valoración enunciativa se reconoce cuando una entidad “X” se conforma como objeto de valor a partir de la asignación de un valor cualitativo “z” por un operador de asignación correspondiente al enunciador, ubicado simultáneamente como sujeto “Y” y experienciador psicológico de la relación de valor con “X”. Generalmente, las valoraciones del archivo se localizan en configuraciones que establecen calificaciones según distintos parámetros. En el corpus, estas asignaciones conciernen a:

(1) La calificación del archivo o de sus clases hiperónimas —definidas según relaciones de determinación externa:⁹ “archivos policiales”, “archivos de la represión”,

⁹ Para Borel (1984), las formas de determinación representan tipos de relaciones entre un objeto de discurso y sus aspectos asociados, y pueden diferenciarse entre tipos de determinación interna y externa. Generalmente, la determinación interna se vincula a la forma “X es Y”, e incluye distintas operaciones: descripción del objeto (a) por una cualidad, (b) por una de sus partes y (c) por un atributo (ni parte, ni

entre otras— en consonancia con lo siguiente: (a) su singularidad— “las peculiaridades del fondo documental” (B6), “¿Qué es lo que hace único a este Archivo?” (B3); (b) Su rareza —“una notable excepción” (B1)—; (c) Su relevancia —“un carácter relevante en Latinoamérica” (C1), “la importancia del archivo de la Dirección de Inteligencia” (B9)—; (d) Su riqueza —“la riqueza del *fondo documental* de la DIPBA” (C1), “acervo riquísimo de información” (B3)—; (e) Su extensión cuantitativa —“cuantioso” (C1), “extenso” (B1)—; (f) Su grado de detalle —“pormenorizado” (B3)—; (g) Su valor como “evidencia”, “información” o “fuente histórica” —“constituye una gran muestra” (B8), “permite recuperar la voz de los actores vigilados” (B3), “provee material ciertamente útil y valioso” (B1)—; (h) Su valor como “fuente” o “espacio” “de memoria” —“aporte incommensurable [...] a la construcción de la memoria individual y colectiva” (B3)—; (i) Su valor judicial, político o ético —“su valor como prueba en los Juicios por la Verdad” (B8), “una fuente muy importante para la búsqueda de la verdad” (B6)—; (j) Y sus significados para “la sociedad”, “las poblaciones” o “la democracia” —“los archivos son una fuente muy importante para la búsqueda de la verdad, la reparación y la justicia [...] para la sociedad en su conjunto” (B6), “para hacer valer el derecho colectivo de una población” (C1)—.

(2) La calificación de los documentos (que establecen relaciones de pertenencia inclusiva o partitiva¹⁰ con el archivo) según: (a) su grado de detalle o exhaustividad —“los datos parciales que brinda el tipo de fuente consultada” (B2), “hay información pormenorizada agrupada en diferentes legajos” (B7)—; (b) Su precisión o veracidad —“El informe data con sospechosa precisión la renovación musical en el mundo” (B5); (c) Su importancia —“los documentos de un archivo de espía político-ideológica son una fuente documental de primer orden” (B4), “Son fuentes documentales que cobran particular importancia” (B3), “ese vital material desclasificado” (B2)—; (d) Su originalidad —“fuentes novedosas” (B2)—; (e) Su riqueza —“la riqueza del material contenido en el repositorio” (B10)—; (f) Su caudal —“la cuantiosa documentación referida a las Universidades Nacionales” (B7)—; (g) Su valor evidencial o histórico —“este tipo de fuente es de suma utilidad para la reconstrucción de historias locales”

calidad). La determinación externa se apoya en distintas estructuras léxico-sintácticas, e incluye los casos de: (a) la identificación, (b) la clasificación, (c) la sinonimia y (d) la denominación.

¹⁰ Apothéloz (1984) presenta cinco clases de relaciones de “pertenencia” de los elementos asociados a un objeto, correspondientes a distintas operaciones de integración que permiten la introducción de esos elementos. De estas, aquí solo interesan las relaciones de pertenencia inclusiva y partitiva (definida, sobre todo, desde un punto de vista espacial [Apothéloz, 1984]).

(B10)—; (h) Su valor memorial o político —“En fuentes de memoria social [...] se convierten este tipo de acervos” (B9)—; (i) Su valor judicial —“el material que abarca el período 1976-1983, que se constituye como prueba en los juicios vigentes de lesa humanidad” (B9)—; (j) Y su valor para la “ciudadanía” —“El carácter material y probatorio de los documentos escritos permite reforzar un conjunto de derechos individuales y colectivos en el camino de la reconstrucción de una ciudadanía activa y responsable” (B6)—.

Las configuraciones que localizan estas asignaciones no se corresponden siempre con el patrón “X (es) z” (por ejemplo: “[el fondo documental] es cuantioso”), que se ha definido como estructura prototípica de la calificación. A veces, las estructuras lingüísticas corresponden a formas correlativas a la definición hiperonímica “X es un Y z” (“es el primer archivo de inteligencia abierto [...]”), entre otras. Las asignaciones también pueden localizarse en informaciones más difusas —sobre todo, cuando el efecto calificante corresponde al valor del archivo o los documentos para ciertas finalidades contemporáneas—.

No todas las relaciones predicativas asociadas usualmente a la modalidad apreciativa son pertinentes para caracterizar estos efectos de valoración. En particular, hay ausencia de relaciones que incluyan, como componentes, localizadores que referencian estados afectivos “internos” sin especificación de cualidad (por ejemplo, “me gusta X”; véase Cingolani, 2013), lo cual indicaría ciertas regulaciones de la tradición de escritura científico-académica. Por otro lado, las relaciones predicativas que poseen localizadores de cualidad (“X es bello”), en general, solo pueden interpretarse como valoraciones si se reponen ciertas informaciones por paráfrasis, lo que permite especificar al enunciador como sujeto de valor “Y”, y la cualidad especificada “z” como valor cualitativo para “Y”. Por ejemplo: “Hay *información pormenorizada* agrupada en diferentes legajos: por facultades, centros de estudiantes, agrupaciones estudiantiles, centros de graduados” (B7; las cursivas son nuestras).

La cualidad localizada en el ítem “pormenorizada” puede considerarse valor cualitativo para distintos sujetos de valor: actores del ámbito represivo (según la finalidad de “control”), pero también del académico (para la “investigación”). Esto último solo puede interpretarse al reponer otras informaciones (cotextuales o contextuales) que permiten definir de qué modo lo “pormenorizado” constituye un valor:

Particularmente nos interesa destacar la cuantiosa documentación referida a las Universidades Nacionales que puede ser insumo *para la investigación*. A través de un conjunto de documentos seleccionados, buscamos no sólo mostrar la variedad de tipos documentales que *es posible encontrar* sino, fundamentalmente reconstruir brevemente la historia de la institución productora de la documentación, el modo en que vigiló a los distintos actores de la comunidad académica y las distintas dinámicas que *es posible reconstruir* a través de la documentación (B7; las cursivas son nuestras).

En este caso, los actores del ámbito académico se localizan por relaciones metonímicas en las categorías verbales y deverbales “investigación”, “encontrar” y “reconstruir”. A su vez, se produce una identificación parcial entre estos actores y aquel que identifica al enunciador por una referencia autoral (“Programa de Gestión y Preservación de Archivos de la Comisión Provincial por la Memoria”; B7); esto se da no solo por su participación común en un mismo campo de valor —donde “investigación” constituye una actividad axiologizada positivamente para ambos sujetos de valor—, sino también por la posibilidad de rastrear, mediante informaciones paratextuales, la inscripción académica de los integrantes del “Programa de Gestión y Preservación”.¹¹

La relación de identificación entre sujeto de valor y enunciador también puede estar mediada por la inscripción de este en un colectivo de características societales genéricas: “Aun cuando dichos archivos tienen algo de *interditos* (traducido como sinónimo de vedado, censurado, inhabilitado) según el autor, estos se presentan como centros de batalla por la recuperación de la *Memoria Histórica* y el acceso a la verdad (A1)”.

Los actores societales amplios se localizan, aquí, en recursos con efectos metonímicos que referencian actividades (“batalla”, “recuperación”, “acceso”) o aspectos cualitativos (“*Memoria Histórica*”). De esta forma, la identificación entre enunciador y sujeto de valor puede tener distintos grados de mediación: identificación directa o indirecta, por su inscripción en categorías societales (“sociedad”, “democracias”), o ligadas a ámbitos de estudio (“los historiadores”, “la investigación”).

4.2. ARGUMENTACIONES SOBRE EL VALOR DEL ARCHIVO

Un caso especial de valoración enunciativa corresponde a conglomerados interfrásticos más o menos extensos en los que se producen efectos de valorización del archivo según sus potencialidades o límites para la investigación. Se los puede considerar “argumentaciones” sobre su valor, porque localizan efectos parafraseables como

¹¹ Por ejemplo, “Magdalena Lanteri es [...] Docente e investigadora de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP” (B7), etc.

argumentos compuestos por series de proposiciones encadenadas que concluyen en la asignación de su valor académico. Estas argumentaciones se dan sobre distintos aspectos de: (a) el archivo o las fuentes (el archivo en su globalidad, ciertos documentos específicos, las fuentes policiales en general) y (b) su valor en relación con los objetos de investigación (temas específicos, la historia o la investigación en general). Los fragmentos relevados como argumentaciones sobre el valor pueden considerarse secuencias argumentativas que incluyen distintas proposiciones. La muestra analizada presenta tres clases:

(1) Argumentaciones que valoran los “alcances” y las “limitaciones” de las fuentes policiales institucionales —entre las que se inscriben, como caso específico, las del archivo de la DIPPBA— que, además de las proposiciones necesarias de la secuencia argumentativa (Parg₁, Parg₂ y Parg₃), presentan tesis anterior (Parg₀) y especificación (Parg₄) (A1).

(2) Argumentaciones que focalizan en la valoración del archivo de la DIPPBA — como caso particular— para diversos temas relativos a la investigación, en general, o histórica, en particular, y donde las secuencias incluyen premisas (Parg₁), pasos argumentativos (Parg₂) y conclusión (Parg₃), y —excepcionalmente— restricciones o especificaciones (Parg₄), pero no tesis refutadas (Parg₀) explícitas (B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B10 y B11).

(3) Finalmente, los artículos C1 y C2 localizan varias argumentaciones. Una que valoriza el archivo de la DIPPBA y otra que incluye esa valoración como ejemplo del valor de los “archivos de la represión”. Presentan Parg₀, Parg₁, Parg₂ y Parg₃.

Tesis anterior

En A1, la tesis anterior corresponde a una doxa académica (“presunciones” sobre el valor de las fuentes policiales) atribuida a “los historiadores”. Esta se compone de una serie de proposiciones que reproducen la argumentación refutada. Sus premisas incluyen el carácter autojustificador, verticalista o hipócrita del discurso de las fuentes policiales; los “pasos argumentativos”, la máxima, implícita, de que estas características anulan el valor histórico e informativo de esas fuentes; y la conclusión, por ende, el exiguo valor académico de las fuentes policiales institucionales:

Existen algunas presunciones acerca de lo que se puede encontrar en las fuentes históricas institucionales de la policía. Quizás es esperable que hablen siempre bien de

“la fuerza”, muchas veces llegando a extremos de justificar lo injustificable. Puede argumentarse que estos documentos siguen los lineamientos rígidamente verticales de la disciplina policial, presentando información y razonamientos articulados de arriba hacia abajo. Las fuentes policiales, se concluiría, siempre encuentran responsables de lo que sucede, pero por fuera de la institución y/o en connivencia con “malos elementos” de la fuerza. En la misma línea, se diría que tienen una alta dosis de hipocresía, apenas oculta tras un vocabulario técnico con cierto encuadre jurídico que enmascara toda clase de usos y abusos de la función policial. Cabrían pocas dudas que estas fuentes históricas diluyen lo sustancioso de la información que se busca, poniendo de relieve datos que apenas alcanzan para la construcción de una cronología salpicada de eventos “curiosos” e irrelevantes. Y así podríamos seguir listando razones muy valederas por las cuales, entre otros factores, los historiadores apenas han explorado los archivos policiales para la reconstrucción del pasado de estas instituciones tan controversiales (A1).

Se observa que la reproducción de esta tesis toma la forma de una concesión retórica¹² de estilo no confrontativo (“quizás es esperable”, “puede argumentarse”, “cabrían pocas dudas”, “razones muy valederas”).¹³ Tal concesión simula reproducir los argumentos rechazados que se presentan como una serie de casos particulares¹⁴ que permiten generalizar la conclusión sobre el escaso valor académico de las fuentes policiales.

En C1 y C2, las argumentaciones discuten los “sesgos” de los enfoques que focalizan en el valor de los archivos para explicar la represión ejercida contra actores de la “militancia política”. Esos sesgos pueden interpretarse como aspectos de una tesis refutada y que se contraponen con la tesis sostenida desde la óptica de lo satisfactorio/lo insatisfactorio (en términos de mirada) o lo ventajoso/desventajoso (desde una perspectiva societal genérica o para la investigación histórica en particular). La discusión de esos enfoques incluye un conjunto de premisas. Primero, datos sobre su “circunscripción” temática —que pone en juego el tópico del “vacío bibliográfico”—:

Salvo el trabajo de Funes (Op. cit.), acerca de la persecución y censura a los trabajadores del campo de las artes, la atención se circunscribió a los individuos y colectivos que participaron de la escena política —local, provincial y nacional— y/o fueron “afectados” por el terrorismo de Estado (C1)

Sin embargo, a cinco años de la “apertura” pública del archivo de la DIPBA —y frente a la escasez de trabajos realizados a partir de su acervo— se han registrado pocos

¹² Figura consistente “en aparentar de manera provisional una objeción posible o un *argumento* desfavorable para la propia causa o el propio razonamiento” que constituiría además “una confesión simuladamente abierta y sincera, que es una estrategia para ganarse la simpatía del *receptor*” (Beristáin, 1997, p. 104).

¹³ La presencia de la concesión obedecería a que el argumentatario se identifica con el auditorio científico, colectivo que inscribe, potencialmente, a los actores a quienes se asigna la tesis refutada.

¹⁴ El caso particular —con función de ejemplo— es un tipo de técnica argumentativa, considerada dentro de los procedimientos de enlace (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1994), que permite fundamentar una generalización, y supone un acuerdo previo sobre la posibilidad de generalizar a partir de casos particulares (Reale & Vitale, 1995).

análisis que intenten comprender la dinámica de la “inteligencia policial” desde dos perspectivas específicas... (C2).

Asimismo, se incluyen datos sobre la “herencia” “traumática” del “terrorismo de Estado”, proceso enlazado, mediante nexo causal,¹⁵ como principio explicativo de esas limitaciones: “La fuerte impronta que tuvieron diversos actores y afectados por el terrorismo de Estado sesgaron la capacidad de abordajes e interpretación de la particularidad de estos archivos (C2)”.

También se identifican premisas que funcionan como pasos argumentativos que, a partir de los datos presentados, conducen a concluir sobre sus limitaciones. Se registran, en especial, discusiones sobre su circunscripción temporal y actorial:

Es decir, las particularidades de la vigilancia, espía y control que ejercieron sus funcionarios *no deben circunscribirse a la década del 70* (C1; las cursivas son nuestras).

No obstante, *no se puede circunscribir la noción de “víctimas” de la persecución política* que desplegaron estos organismos estatales a quienes fueron afectados por las políticas de exterminio y persecución perpetrada durante el último gobierno de facto (C2; las cursivas son nuestra).

A su vez, estas consideraciones se sostienen en la valoración de las cualidades del archivo:

[...] el Archivo y Fichero de la DIPBA posee una cualidad más amplia: la de dar cuenta de cómo fueron desplegadas las tareas de control y registro sobre una diversa gama de organizaciones de la sociedad civil. Al mismo tiempo que este archivo se extiende en el tiempo, su labor de registro y control recae sobre diferentes actores sociales, no sólo los más directamente vinculados con la actividad política como los sindicatos, los partidos políticos y organizaciones políticas y militares. (C1)

Premisas

Las premisas poseen elementos que funcionan, principalmente, como casos particulares que conducen a generalizar el valor académico del archivo (o los archivos). Estas premisas se localizan en comentarios sobre su utilidad en investigaciones concretas, sus apropiaciones habituales o sus usos potenciales:

Desde otra perspectiva, los investigadores intentan acercarse al archivo para poder conocer y problematizar diversos tópicos [...]. Este segundo aspecto abre nuevas posibilidades para la investigación histórica acerca de los movimientos políticos, culturales y/o vecinales que fueron observados. (C1)

¹⁵ Otra técnica considerada dentro de los procedimientos de enlace es el nexo causal, que es un tipo de argumento que une ciertos fenómenos con sus causas mediante un enlace de sucesión (Reale & Vitale, 1995).

[...] la riqueza del fondo documental de la DIPBA radica en la posibilidad que ofrece para analizar la dinámica de seguimiento y registro efectuado por el estado provincial durante un período considerable... (C1).

Estos comentarios se ubican, a veces, en la exposición del estado del arte. En tales casos, los datos incluyen investigaciones realizadas con fuentes policiales, que funcionan como pruebas extratécnicas, y sostienen argumentos por el ejemplo y de autoridad¹⁶ (relativos, por ejemplo, al nombre propio del investigador y del proyecto que dirige). Por ejemplo:

Ya a esta altura del desarrollo temático sobre la historia de las policías en la Argentina, contamos con varios trabajos, en curso o publicados, que han utilizado fuentes documentales provenientes de archivos policiales. Nucleados en su mayoría en torno al proyecto Crimen y Sociedad, dirigido por Lila Caimari, estas contribuciones dan cuenta de cómo las fuentes policiales (provenientes de los archivos institucionales) presentan un arco variado de matices, enfoques y alcances (A1).

En otros casos, se focaliza en acervos concretos, en particular, el de la DIPPBA, que se construye mediante efectos de comparación¹⁷ como ejemplo paradigmático —y, a la vez, excepcional— de su utilidad en la pesquisa:

Una notable excepción de la que se han beneficiado ambas investigaciones, que permite disponer de un punto de partida para estudios de caso dentro del territorio de la Provincia de Buenos Aires y aún fuera de él, es el archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), en custodia de la Comisión Provincial por la Memoria de la provincia de Buenos Aires (B1).

La utilidad del archivo también puede estar definida temáticamente; al respecto, cabe registrar tres casos: (a) las investigaciones sobre instituciones y agentes policiales, (b) sobre actores de la “sociedad civil” y (c) la reconstrucción de “historias locales”:

Por último vale resaltar que el Archivo de la DIPPBA, como se ha descrito en este artículo, comprende un período de tiempo amplio que permite realizar estudios acerca de rupturas y continuidades dentro de las instituciones policiales a lo largo de la segunda mitad del siglo XX (B9).

[...] el archivo de la DIPBA permite conocer y comprender la lógica y procedimientos empleados por la agencia en sus intervenciones sobre la sociedad civil e, inversamente, la posibilidad de conocer y analizar las actividades de una amplia y diversa gama de actores y organizaciones sociales:... (B10)

[...] este tipo de fuente es de suma utilidad para la reconstrucción de historias locales ya que muchas veces el historiador se encuentra con una escasa disponibilidad de

¹⁶ El argumento de autoridad usa actos y juicios de personas prestigiosas como medio de prueba en favor de una tesis (Reale & Vitale, 1995).

¹⁷ Considero la comparación como un efecto de esquematización que define un tipo de determinación externa (Borel, 1984).

documentos, que en muchos casos suele complementar con lo que usualmente conocemos como “historia oral” (B10).

Otras veces, el archivo se valoriza por la información o los documentos que provee:

Los registros policiales sobre el activismo sindical proveen información sobre huelgas, circuitos de reuniones, historias de vida de los protagonistas como así también el acceso a material sindical y político requisado con fines de inteligencia... (B1)

[...] esos documentos que sirvieron para vigilar, controlar, reprimir, hoy permite recuperar la voz de los actores vigilados a través de volantes, panfletos, carteles, boletines o demás documentos políticos que ellos habían producido... (B3).

Las argumentaciones sobre la utilidad de los materiales pueden incluir dos dimensiones: su valor informativo (lo que se “dice”) y evidencial (lo que “muestra” o “enuncia”): “Cada legajo dice mucho acerca de las organizaciones, instituciones, hechos o procesos que son vigilados, perseguidos y/o registrados, pero al mismo tiempo enuncia el entramado político-burocrático del sistema de inteligencia y seguridad (B7)”.

Las características documentales no son las únicas consideradas como datos para la valorización, pues en algunos casos también se toman en cuenta su organización clasificatoria y su espacio físico. En ese sentido:

Este factor espacial enriquece a su vez la mirada del investigador a la hora de interpretar los documentos allí redactados, ya que se podría interpelar también al archivo en relación a la utilización del espacio físico en que se desplegaron sus agentes al momento de producirlo (B9).

Los ejemplos sobre la utilidad del archivo también pueden focalizar en su valor para el desarrollo del campo historiográfico. Aquí se inscriben comentarios sobre las posibilidades de “renovación temática” que brinda, o para el pensamiento de las “condiciones de producción” documental. Esto puede ilustrarse con la siguiente cita:

[...] debemos destacar que este archivo nos incitó a una renovación temática y una nueva forma de escribir la historia, tarea que se sustenta en preguntas renovadas y perspectivas analíticas más abarcadoras que son las notas distintivas de la perspectiva de la Historia Reciente. En segundo término, debe señalarse que volvimos a un tema clave en la producción historiográfica: a pensar los documentos y a las particularidades de las condiciones de producción de los mismos, a redefinir los vínculos entre Historia y memorias; a incorporar nuevos temas de investigación, nuevas escalas en la investigación, a enriquecer perspectivas de análisis clásicas del mundo del trabajo (B3).

Los casos particulares pueden atricularse con otros funcionamientos argumentativos, como la argumentación de emociones (Plantin, 2010).¹⁸ A veces, los datos incluyen

¹⁸ Considerada en el contexto del *páthos*, la argumentación de emociones implica fundar, por medio de determinados principios, un “deber experimentar” (Plantin, 2010, p. 57). Estos principios (*tópoi*) aseguran

expectativas localizadas en los usos potenciales para la investigación académica: “Con estas posibles investigaciones se podría arrojar un poco más de luz sobre las formas en que los Estados construyen, a través de sus fuerzas policiales y de inteligencia, un afuera amenazante (B9)”.

En otros casos, la generalización del valor del archivo (PARG₃) se sostiene, además, en la activación —mediada por *tópoi*, como los de conformidad con los valores del auditorio, de la actividad tematizada o de las personas afectadas (Plantin, 2014)— de efectos patémicos (identificables como esperanzas en sus usos académicos y sociales), expresivos de una mixtura de posicionamientos éticos y académicos. Sobre esto:

Nuevamente, el Archivo de la DIPBA aportó importante información para la reconstrucción de las historias de vida y de la persecución a estos actores sociales. [...] Información estratégica para el rescate de memorias, que devuelve presencia a las ausencias, que recupera los olvidos y da voz a los silencios (B3).

Esa generalización del valor del archivo mediante la articulación de argumentos por el caso particular y efectos patémicos puede conjugar dos operaciones: por un lado, la ubicación de la investigación realizada como ejemplo de su utilidad académica, y, por otro, la transferencia de un valor societal general (PARG₃) desde las consecuencias sociales favorables que producen las investigaciones sobre el archivo hacia esas actividades de investigación, lo que contribuye a fundamentar su relevancia social y política:

Desarchivar lo archivado, mostrar lo oculto, exponer lo arrebatado será una forma de contribuir a la memoria, la justicia y la historia. En este caso, a la memoria documentada del pasado de las ciencias sociales (B6)

[...] el acceso a estos documentos [...] nos ayuda a comprender la dinámica desigual del conflicto entre las organizaciones de la sociedad civil y el aparato represivo del Estado (da Silva Catela, 2002: 21) y, en alguna medida, reconstruir *memorias lastimadas...* (C1).

Pasos argumentativos

Los pasos argumentativos consisten en una serie de premisas generales implícitas que realizan el pasaje entre Parg₁ hacia Parg₃. Se destaca la transferencia del valor académico desde las investigaciones realizadas con el archivo al mismo archivo —según el *tópoi* de que el instrumento usado para un fin valorado se inviste, asimismo, de ese valor de

la coherencia de un discurso emocionado y se vinculan con distintos valores (concretos y abstractos) como valoraciones tipificadas en un colectivo. En este contexto, Christian Plantin ha reconstruido una “tópica de las emociones”, conjunto de principios que gobiernan la producción de conclusiones emocionales.

utilidad—. Además, resalta la transferencia de valor científico-informativo de las utilidades académicas potenciales — “la posibilidad concreta de seguir la evolución [...]”— al artefacto utilizado.

Un ejemplo, en esta línea, ha sido la posibilidad concreta de seguir la evolución de las actividades de inteligencia policial de la agencia de seguridad bonaerense, a partir de la labor que desarrollan los grupos de investigación del Centro de Documentación, Archivo y Biblioteca de la Comisión Provincial por la Memoria (A1).

En C1 y C2, a su vez, la valoración del archivo se presenta, explícitamente, como un ejemplo del valor académico general de los “archivos de la represión”:

A su vez, el análisis socio-histórico de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires nos permitirá problematizar aspectos relativos a los alcances y perspectivas para futuros abordajes de investigación con los acervos denominados como “archivos de la represión” (C1).

Estos trayectos pueden incluir dos clases de recursos que contribuyen a la eficacia de los argumentos por el ejemplo. En primer lugar, la presencia de comentarios sobre la preservación del archivo, el “respeto” —por parte de sus gestores— de sus formas y lógicas de organización, así como de su permanencia en el edificio original de la DIPPBA:

Afortunadamente, esta mutación de la cual es responsable el investigador se ve facilitada por el hecho de que el reservorio documental ha sido organizado respetando las formas y lógicas del momento en que fueron producidos. Al no verse alterada la metodología de organización originaria de los documentos, es posible indagar sobre el contexto de su producción, sobre las relaciones entre las distintas mesas y factores entre los cuales se cruzaban los documentos... (B9)

En el mismo sentido [...], es importante destacar que el archivo de la DIPPBA se encuentra en el mismo edificio en el cual sus documentos fueron escritos (B9).

Estas formulaciones trasvasan la función del archivo como garante del valor científico-informativo de los documentos al indicar la importancia de la relación archivo-gestión como garantía de autenticidad de su organización clasificatoria y espacial/arquitectónica.

En segundo lugar, los ejemplos sobre las utilidades del archivo se valorizan, a veces, a través de la especificación de un tópico relativamente recurrente, el del “vacío documental”. Este concierne a la “ausencia” de archivos orgánicos de las organizaciones sociales, políticas y/o sindicales, las “dificultades” de acceso a las fuentes institucionales de las fuerzas de seguridad o las “omisiones” u “olvidos” de las fuentes orales y testimoniales:

Son fuentes documentales que cobran particular importancia para la reconstrucción del pasado reciente, ya que el accionar clandestino o proscrito de organizaciones sindicales, políticas, estudiantiles en momentos de clausura política redundó en el secuestro, la fragmentación o decididamente la destrucción de gran parte de su memoria documental. Eso ha hecho muy difícil la reconstrucción de sus historias y ha frustrado más de un proyecto de recuperación de su pasado (B3)

[...] es un primer dato que ameritaría la reconsideración de algunos significados residuales de las lógicas de la persecución política y sus genealogías, aún no estudiadas por el campo historiográfico argentino, entre otras razones por la falta de fuentes y reservorios documentales (B4)

Pero como sabemos la memoria del entrevistado presenta omisiones, olvidos, etc., que pueden ser complementados, contrastados, ampliados y revisados con otro tipo de documentación, de ahí la utilidad de este tipo de fuente (B10).

Estas formulaciones pueden considerarse premisas secundarias articuladas a los argumentos por el ejemplo, y ponen en juego la relación “falta”/“ausencia”/“deuda” → “recuperación”/“saldo”, o bien “omisión”/“olvido” → “complementación”, “contraste”, “ampliación”, “revisión” en tanto categorías antonímicas investidas axiológicamente. Leamos:

Pero además de lo anterior, estos legajos hacen posible recuperar una serie de datos, información e incluso documentos de agrupaciones estudiantiles de difícil localización (B10)

Sin embargo, la deuda puede hoy comenzar a ser saldada gracias a la apertura del archivo de lo que fue la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) (B11).

Al ubicar el archivo (o sus materiales) como componentes de actividades que facilitan ese pasaje (“saldar una deuda”, “recuperar datos”), se potencializa la importancia de su utilidad. También se registra el tópico del “vacío” en la literatura que —en el caso de C1 y C2— potencializa la relevancia de la discusión sobre los límites de los enfoques anteriores, lo que sostiene la refutación: “[...] no se han desarrollado investigaciones acerca de la dinámica que irán adquiriendo las tareas de la DIPBA durante los años entre los que funcionó la agencia de inteligencia policial bonaerense (C1)”.

Conclusión

Las conclusiones refieren generalmente a la valoración del archivo (o los archivos) para la pesquisa histórica. Así: “Sin menoscabar la reflexión etnográfica y sociológica acerca de los “archivos de la represión” y la construcción de memorias acerca del terrorismo de Estado, es necesario valorar la importancia que éstos poseen para los estudios historiográficos (C1)”.

Las conclusiones suelen incluir efectos de recategorización¹⁹ que localizan, en una expresión sintética (por ejemplo, “los oscuros itinerarios de la represión”), los referentes concernientes a objetos de análisis o de estudio desarrollados: “Los documentos de un archivo de espía político-ideológica son una fuente documental de primer orden para reconstruir los oscuros itinerarios de la represión y el autoritarismo (B4)”.

En A1, la conclusión sobre el valor y la necesidad de uso de las fuentes policiales institucionales para los estudios históricos se conecta con las premisas mediante la recategorización de los argumentos y casos tematizados como “mapeo preliminar”,²⁰ e incluye un elemento que marca un límite negativo (“altamente limitante”) relativo a su potencial no utilización:

Sin embargo, el mapeo preliminar llevado a cabo para el caso de la policía de la provincia de Buenos Aires, muestra una diversidad mayor, no exenta de las limitaciones y problemas indicados precedentemente (A1) [...] historiar la policía sin consultar la documentación por ella producida es también altamente limitante (A1).

Restricciones / especificaciones

Por último, se registran elementos que pueden considerarse restricciones o especificaciones de Parg₃. Por un lado, involucran comentarios sobre sus condiciones de producción —y la necesidad de tomar “recaudos metodológicos y éticos”, o “someterlos a la crítica”—, lo que afecta su valor informativo:

Las características de este acervo, y otros de su tipo obligan a una serie de recaudos metodológicos y éticos que tienen que ver con la naturaleza de la constitución del repositorio, con sus premisas originales de constitución y con las características de la información que reúne... (B1)

Sin embargo, deben ser —como todos los documentos—, sometidos particularmente a la crítica y la interpretación (B4).

Además, he registrado, a veces, puestas en paréntesis sobre su valor de verdad: “En este primer ejercicio exploratorio *no aspiramos a establecer la veracidad o falsedad de lo informado en la fuente*, sino a describir lo que en ella se menciona en relación a distintos aspectos del ámbito universitario (B10; mis cursivas)”. Por otro lado, las

¹⁹ Según Aurea Zavam (2007), a lo largo del despliegue discursivo, los objetos de discurso se reintroducen mediante procedimientos anafóricos que permiten mantenerlos o remodelarlos, y que se han denominado “recategorizaciones”.

²⁰ Esta conclusión incluye elementos tradicionales de la retórica académica como la presencia de matices (“no exenta de las limitaciones y problemas”) que forman parte de Parg₄ como modo de precisar la tesis sostenida y reforzar su efecto de credibilidad.

restricciones pueden involucrar comentarios sobre el carácter parcial o insuficiente de las fuentes, o la presencia de vacíos documentales:

Este conjunto de repositorios y recursos, aunque provee material ciertamente útil y valioso, *no permite salvar la cuasi inexistencia de archivos sistemáticos de los sindicatos, federaciones y confederaciones sindicales*, que priva al investigador de recursos de crucial importancia para la reconstrucción de la historia de la organización y militancia obrera (B1; las cursivas son nuestras)

[...] no pretendemos aquí incorporar otras fuentes que podrían a futuro permitir rastrear lo sucedido en esos dos complejos años (1975-1976) de los que *no tenemos información a través del corpus documental aquí analizado* (B10; las cursivas son nuestras).

A veces, también se presentan recursos que localizan matices, tales como modalidades: “*En cierta medida* la estructura del archivo es reveladora de los sujetos sociales, organizaciones y actividades sobre los que la DIPPBA detenía su mirada (B7; las cursivas son nuestras)”.

5. CONCLUSIÓN

Michel Pêcheux (1982) plantea que los “gestos de lectura” de archivo (realizados por historiadores, filósofos o gente de letras) subyacen a la construcción de los archivos, al acceso a los documentos y a las formas de aprehenderlos, y también a las prácticas silenciosas de lectura “espontánea” analizables a partir de sus efectos en la escritura. Podría decirse, acaso, que el trabajo de fundación discursiva realizado por esta clase de discursos consagrados incluye la definición de un exterior (el archivo) que contribuye a validar la propia relación comentativa. Sin embargo, el archivo —considerado como institucionalización de las condiciones del acceso y la circulación discursiva— es justamente el dispositivo que cristalizaría la posibilidad histórica del comentario (Verón, 2013). Así, habría un doble vínculo fundante, en sentido genealógico y de validación enunciativa.

Este doble sostenimiento se observa en la relación entre la historia reciente y los “archivos de la represión”. En efecto, los archivos marcan los derroteros de los historiadores y cualifican su espacio de actuación al proveerles un conjunto de auxilios (fuentes) y obstáculos (ausencias y vacíos) a sus prácticas de trabajo. Así, si el “descubrimiento” de los Archivos del Terror (1992) aportó nuevas fuentes para profundizar los análisis sobre las prácticas de terrorismo de estado, sería recién entre 1999 y 2005, con la desclasificación de documentos secretos de los Estados Unidos sobre la

Argentina y Chile, que las aproximaciones a la coordinación represiva se darían “no ya en sus terminales sino en sus mecanismos de funcionamiento” (Slatman, 2012, p. 49).

Pero el análisis realizado *supra* muestra que el valor de estos archivos también debe ser argumentado, lo que contribuye a sostener su utilidad para la investigación y legitimar la autonomía de la especialidad. En específico, el archivo de la DIPPBA se valoriza al mencionar las investigaciones hechas con su acervo (caso particular) que, entonces, demuestran la relevancia de su uso académico frente a los “sesgos” y “límites” de ciertos enfoques, o las “presunciones” acerca del tipo de información que contiene. A su vez, esos ejemplos funcionan como argumentos de autoridad que permiten conformar el “estado del arte” académico y que involucran funcionamientos derivados: en concreto, los comentarios que incluyen los tópicos del “vacío documental” y el “vacío bibliográfico” y los recorridos localizados en las parejas “deuda” → “saldar”, “ausencia” → “recuperar”, “omisión”/“silencio” → “complementar”/“triangular”. Siguiendo esa línea argumental, los usos académicos del archivo permiten saldar parcialmente esas deudas y recuperar esas ausencias; e incluso, cubrir vacíos originados, por ejemplo, en la falta de “archivos orgánicos” de las organizaciones sociales y políticas del pasado. Finalmente, hay elementos que indican mixturas de posicionamientos académicos y políticos, sobre todo aquellos que localizan emociones “políticas” relativas a las consecuencias sociales favorables de los usos investigativos del acervo.

En tal sentido, conjeturo que estas argumentaciones contribuyen a estabilizar su valor para la historia reciente. Así, solidifican y regulan (mediante especificaciones y restricciones) sus posibilidades de funcionamiento argumentativo —en particular, como prueba extratécnica— en el discurso histórico. Esta valorización podría considerarse un proceso que configura y refuerza la potencialidad argumentativa (Apothéloz, 1984) del archivo como objeto discursivo, o, en otras palabras, un proceso de composición (inter)discursiva de la evidencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, J.-M. (1992). *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Nathan

ÁGUILA, G. (2012). La Historia Reciente en la Argentina: un balance. *Historiografías*, (3), 62-76. https://doi.org/10.26754/ojs_historiografias/hrht.201232497

- ALONSO, L. (2007). Sobre la existencia de la historia reciente como disciplina académica: Reflexiones en torno a *Historia reciente. Perspectivas y desafíos de un campo en construcción*, compilado por Marina Franco y Florencia Levín. *Prohistoria*, XI(11), 191-204.
- AMOSSY, R. (2000). *L'argumentation dans le discours*. Nathan.
- APOTHÉLOZ, D. (1984). Logique naturelle, des objets de discours. En J.-B. Grize (Ed.), *Sémiologie du raisonnement* (pp. 187-208). Peter Lang.
- ARISTÓTELES (2007). *Retórica*. Gredos.
- BASUALDO, V. & LORENZ, F. (2012). Los trabajadores industriales argentinos en la primera mitad de la década del '70: propuestas para una agenda de investigación a partir del análisis comparativo de casos. *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, 4(6), 122-157. <https://doi.org/10.35305/rp.v4i6.97>
- BERISTÁIN, H. (1997). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- BOREL, M.-J. (1984). Objet, signe, classe-objet. En J.-B. Grize (Ed.), *Sémiologie du raisonnement* (pp. 155-186). Peter Lang.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, H. & TUSÓN VALLS, A. (2007). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu.
- CINGOLANI, G. (2013). *Para una teoría de las operaciones enunciativas de los juicios de gusto*. [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires].
- COLMAN, A. (2023). Itinerarios públicos de un archivo secreto. Figuraciones, usos y experiencias del archivo de la DIPPBA en historia reciente. *Runa*, 44(2), 191-214. <https://doi.org/10.34096/runa.v44i2.12000>
- DÁVALOS-SOTELO, R. (2015). Una forma de evaluar el impacto de la investigación científica. *Madera y bosques*, 21(SPE), 7-16. <https://doi.org/10.21829/myb.2015.210422>
- FLIER, P. (2015). Historia Reciente y desafíos de las fuentes: el Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). *Travesía (San Miguel de Tucumán)*, 17(2), 81-88.
- FOUCAULT, M. (2007). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- FRANCO, M. & LEVÍN, F. (2007). El pasado cercano en clave historiográfica. En *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 31-62). Paidós.

- FRANCO, M. & LVOVICH, D. (2017). Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, (47), 190-217.
- GREIMAS, A. J. (1989). *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Gredos.
- GRIZE, J.-B. (1990). *Logique et langage*. Ophrys.
- GRIZE, J.-B. (1996). *Logique naturelle et communication*. Presses Universitaires de France.
- KAHAN, E. N. (2007). ¿Qué represión, qué memoria? El “archivo de la represión” de la DIPBA: problemas y perspectivas. *Question*, 1(16), 1-10. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/459>
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1993). *La enunciación*. Edicial.
- KOREN, R. & AMOSSY, R. (Eds.). (2002). *Après Perelman. Quelles politiques pour les nouvelles rhétoriques? La argumentation dans les sciences du langage*. L’Harmattan.
- MARENGO, M. E. (2011). Los mecanismos del control social: el caso de la ex DIPBA. *Derecho y Ciencias Sociales*, (4), 147-162. <https://revistas.unlp.edu.ar/dcs/article/view/11233>
- PÊCHEUX, M. (1982). Lire l’archive aujourd’hui. *Archives et documents de la Société d’histoire et d’épistémologie des sciences du langage*, (2), 35-45.
- PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1994). *Tratado de la Argumentación*. Gredos.
- PLANTIN, C. (2010). As razões das emoções. En E. Mendez & I. L. Machado (Orgs.), *As emoções no discurso* (Vol. II) (pp. 57-80). Mercado de Letras.
- PLANTIN, C. (2014). *Las buenas razones de las emociones*. Universidad Nacional de Moreno.
- REALE, A. & VITALE, A. (1995). *La argumentación. Una aproximación retórico-discursiva*. Ars.
- SITRI, F. (2003). *L’objet du débat. La construction des objets de discours Dans des situations argumentatives orales*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- SLATMAN, M. (2012). Archivos de la represión y ciclos de producción de conocimiento social sobre las coordinaciones represivas en el Cono Sur. *Taller (Segunda Época). Revista de Sociedad, Cultura y Política en América Latina*, 1(1), 47-66.
- VERÓN, E. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

VERÓN, E. (2013). *La semiosis social 2*. Paidós.

ZAVAM, A. (2007). São axiológicas as anáforas encapsuladoras? En M. Magalhães *et al.* (Orgs.), *Texto e Discurso sob múltiplos olhares* (Vol. 2) (pp. 123-143). Lucerna.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires /CONICET

**DE VOLANTES, PINTADAS Y NOVELAS. UNA MIRADA SOBRE LA
VIGILANCIA A LA CULTURA ESCRITA EN ARGENTINA**

**OF FLYERS, GRAFFITI AND NOVELS. A LOOK AT SURVEILLANCE ON
WRITTEN CULTURE IN ARGENTINA**

Nicolás Chiavarino
Universidad de Buenos Aires
nchiavarino@cbc.uba.ar
<https://orcid.org/0000-0002-0739-8635>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.210>

Fecha de recepción: 06.03.24 | Fecha de aceptación: 08.04.24

RESUMEN

Este artículo explora la vigilancia a la cultura escrita en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. A partir del estudio de las maneras de leer que presentan una serie de informes contenidos en legajos del archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), el objetivo de este trabajo consiste en identificar algunos rasgos comunes propios de una “comunidad interpretativa” en las lecturas de ese organismo de control, así como un conjunto de diferencias presentes en informes dedicados a la vigilancia sobre distintos objetos de escritura. A través del análisis de las formas de representación del discurso ajeno, de las categorizaciones y de la reconstrucción de las formas materiales de circulación de los diferentes dispositivos de escritura en los informes, son identificados algunos puntos que hacen a las maneras en que son leídas y al lugar que ocupan en el discurso argumentativo de este organismo de inteligencia las escrituras efímeras como volantes o panfletos, las escrituras expuestas como afiches y pintadas y las publicaciones impresas.

PALABRAS CLAVE: cultura escrita, comunidad interpretativa, DIPPBA, vigilancia, dispositivos de escritura.

ABSTRACT

This article explores the surveillance on written culture in Argentina during the second half of the 20th century. From the study of the ways of reading in several intelligence reports held in files of the Intelligence Directorate of the Police of the Province of Buenos Aires (DIPPBA) archive, the purpose of this work is to identify some characteristics of an interpretive community in the readings of that control agency, as well as some differences in files focused on the surveillance on different written objects. Through the analysis of the types of reported speech, the categorizations and the reconstructions of the material ways in which the different written devices circulated, this article explores the ways of reading and the place in the argumentative discourse of that control agency the ephemeral writings such as flyers or leaflets, the exposed writings such as graffiti and posters and the printed publications.

KEYWORDS: Written Culture, Interpretive Community, DIPPBA, Surveillance, Written devices.

Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: A mí también me duele.

No duró dos horas, y esta vez la policía en persona la hizo desaparecer.

Julio Cortázar, "Grafiti"

Una primavera nacida de algunas palabras impresas en trozos de papel.

Edem Awumey, *Explicación de la noche*

INTRODUCCIÓN

Las primeras décadas del siglo XXI, signadas por la emergencia de una textualidad digital que ha abierto nuevos espacios gráficos y que ha roto el "antiguo lazo" que unía los textos a los objetos, al decir de Roger Chartier (2012, p. 12), han dado lugar a una convivencia cada vez más desigual en los ámbitos urbanos con las antiguas escrituras expuestas (en paredes u otros espacios) o con las escrituras efímeras, como son los volantes y panfletos. Una de las consecuencias tal vez más visibles de este hecho se encuentra en el plano de su regulación: ¿qué posibilidades tienen actualmente las escrituras espontáneas, esas escrituras "en contra" -siguiendo la expresión de Armando Petrucci (2013)- de confrontar al poder público, de disputar formas, tipologías y sentidos a las escrituras del poder y de la publicidad? ¿Existe para ellas algo más que la indiferencia y el silencio, en un espacio público dominado cada vez más por las reglas de los nuevos "espacios gráficos" digitales? Tal vez estas preguntas que hacen a nuestro presente inspiran un mayor interés para estudiar, ya con una cierta distancia, esas otras experiencias del pasado reciente atravesadas por la fuerte regulación a las escrituras disruptivas y de disputas por los espacios gráficos ante la emergencia de nuevas prácticas y formas de escritura en los ámbitos urbanos.

En efecto, así como en años recientes diferentes estudios que abordan el campo de la cultura escrita se han volcado hacia terrenos hasta entonces prácticamente inexplorados, como es el caso de la correspondencia, las escrituras carcelarias, las narraciones redactadas por gente común o la escritura infantil (Barton, Hamilton and Ivanic, 2000; Lyons & Marquilhas, 2018), se destaca entre ellos como una novedad el lugar que ocupan los estudios en torno a la "vigilancia policial de lo escrito" o "panóptico gráfico" (Artières, 2004, 2013, 2018; Foucault, 2004). Estas investigaciones han permitido avanzar en la comprensión de cómo la escritura en la modernidad fue conformada como un elemento "peligroso" e "inquietante" para la sociedad, y en el lugar que tuvo en consecuencia una práctica específica de la lectura, llevada a cabo por policías

y agentes de inteligencia, que se constituyó como un medio de desciframiento e interpretación definido a sí mismo como capaz de conjurar -o al menos mitigar- esos peligros.

Lejos de ser ajena a estas problemáticas, la consulta a los “archivos de la represión” (Da Silva Catela & Jelin, 2002) de la Argentina de la segunda mitad del siglo XX ofrece la posibilidad de adentrarnos en un terreno hasta ahora inexplorado, como es el enorme cúmulo de legajos con sus respectivos informes redactados por policías y agentes de inteligencia que dan cuenta de una exigua vigilancia sobre “lo que se escribe en la ciudad” (Artières, 2018). En otras palabras, se trata de los legajos sobre las “escrituras expuestas”, tales como banderas, inscripciones murales, afiches, pintadas y carteles, que Armando Petrucci (2013, p. 25) definió como “[c]ualquier tipo de escritura concebido para ser utilizado en espacios abiertos o cerrados, para permitir la lectura plural (en grupo, masiva) y a distancia de un texto escrito sobre una superficie expuesta”, o sobre las escrituras “efímeras u ordinarias” que “se oponen claramente al universo prestigioso de los escritos que se distinguen por la voluntad de construir una obra, por la firma que autentifica al autor, por la consagración de lo impreso” (Fabbre, 2008, p. 33), como son panfletos, volantes, etc., y a su vez sobre otros dispositivos de escritura de carácter impreso y bajo el soporte del papel con fines de perdurar en el tiempo, como son publicaciones de tipo libros o revistas.

En este marco, este artículo propone explorar, dentro del vasto campo de las intervenciones y regulaciones sobre la explosión de escrituras en el entorno gráfico de las ciudades argentinas en el siglo XX, algunas de las marcas (la relación que se propone con otros textos, la importancia o no atribuida a la materialidad del escrito, la reconstrucción de la situación enunciativa y el lugar de la autoría y la destinación, etc.) que nos permitan rastrear las “maneras de leer”, los efectos de lectura (Courtine, 2006; Traversa, 2014) que desplegaron en sus textos esos agentes que llevaron adelante un verdadero “panóptico gráfico” en contextos tanto dictatoriales como democráticos.¹

Para ello, tomaré como objeto una serie de informes que conforman diferentes legajos del archivo de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), bajo la custodia de la Comisión Provincial por la Memoria

¹ Una investigación posible podría apuntar a las continuidades, similitudes, diferencias y transformaciones entre ambos contextos. No será el objetivo de este trabajo.

(CPM), a fin de ilustrar en ellos la vigilancia operada sobre la cultura escrita. Entre estos acervos documentales se destacan el extenso legajo correspondiente a las movilizaciones en conmemoración del “Día de la lealtad peronista”, 17 de octubre, el legajo 2323 de la Mesa De (Factor religioso) dedicado a la novela *Los versos satánicos* de Salman Rushdie y su circulación en Argentina en 1989, el fondo “Mundial 78” y el legajo 18304 de la Mesa Referencia. Se trata este último de un legajo en torno a la vigilancia sobre una caminata de La Plata a Buenos Aires por los 30000 desaparecidos en mayo de 1984 organizada por organismos de Derechos Humanos bajo el lema “100 por los 30000”, y que contiene informes que abarcan desde la preparación y convocatoria en facultades y otros establecimientos hasta la movilización misma, a partir de un conjunto de textos escritos por quienes resultaron objeto de esa vigilancia.

Lejos de una búsqueda de exhaustividad, intentaré demostrar, por un lado, que las maneras de leer formaron parte de “una serie de regímenes de lectura y de estrategias interpretativas comunes a la hora de atribuir significados a sus diferentes lecturas” propia de una comunidad interpretativa (Fish, 1980, p. 161; Littau, 2008; Lyons, 2010) fundada sobre los rasgos de una teoría del complot (Taguieff, 2021). Asimismo, propongo que esas lecturas encontraron diferencias entre los objetos de escritura vigilados dada la materialidad de los dispositivos (Traversa, 2014) y sus capacidades disruptivas y de confrontación.

A continuación, entonces, este trabajo tendrá la siguiente estructura: en primer lugar, se propone desarrollar las características generales del campo de investigación sobre el panóptico gráfico en el marco de los estudios sobre la cultura escrita, junto con las indagaciones sobre la lectura y el análisis del discurso como marco teórico-metodológico adecuado para analizar los efectos de lectura. Conjuntamente, se describe el rol de la actividad de inteligencia en Argentina y específicamente de la DIPPBA en relación con el control sobre los objetos de escritura, para luego avanzar en el rastreo de las marcas de los efectos de lectura de los diferentes dispositivos que son objeto de vigilancia en informes de los ya señalados legajos “Mundial 78”, “17 de octubre”, 2323 de la Mesa De (Factor religioso) y 18304 de la Mesa Referencia. Por último, se hará un compendio de las conclusiones extraídas de las marcas relevadas y se propondrán proyecciones de estudios futuros.

PANÓPTICO GRÁFICO, COMUNIDAD DE INTERPRETACIÓN Y CULTURA ESCRITA. UNA APROXIMACIÓN DESDE UN ARCHIVO DE LA REPRESIÓN

El historiador Philippe Artières (2018, pp. 231-232), a partir de las propuestas de Michel Foucault (2004) sobre el mundo de la prisión y la sociedad disciplinaria, define el panóptico gráfico como

un nuevo dispositivo de control que descansa en los lectores en tanto policías de la escritura: policías que registran los escritos que encuentran, reúnen los textos que reciben los ciudadanos y vigilan el espacio público, buscan textos ilícitos, hacen batidas para hallar publicaciones clandestinas y luchan contra los textos anónimos.

Esa novedad remite a un espacio y un tiempo específicos: las grandes ciudades (principalmente europeas) hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Las oleadas inmigratorias, sus expresiones políticas y los soportes necesarios para su difusión encontraron también, en el caso argentino, un afán de control y vigilancia: hay registros en la década de 1880 (es decir, varias décadas antes de la conformación de la División de Orden Público en 1910) de secuestros de decenas de miles de folletos de grupos anarquistas, como es el caso del titulado “El manifiesto de Barracas”, de 1889 (Díaz, 2019). A ese afán de control se le suma, también tempranamente, el de la conservación de los escritos de los sujetos vigilados. En efecto, el legajo 28 de la Mesa C del archivo de la DIPPBA se compone en gran medida de panfletos elaborados por diversas organizaciones anarquistas (FACA, FORA) en la década de 1930 (en especial del año 1932), que ofrecen un importante valor histórico (Tarruella, 2006).

“Los muros de las ciudades italianas nunca volvieron a estar ‘limpios’”, señala Armando Petrucci (2013, p. 217) a partir de la emergencia de escrituras murales espontáneas que tuvieron su epicentro en Roma en 1977 y que en la década de 1980 encontraron una gran difusión y diversidad. En efecto, la segunda mitad del siglo XX fue testigo de dos grandes hitos que, al expandir sus formas y sus sentidos, transformaron para siempre el entorno gráfico urbano: la explosión de escrituras en el París de 1968 asociada con las movilizaciones de obreros y estudiantes, por un lado, y la difusión del aerosol y de las marcas identitarias propias del grafiti hip hop estadounidense de los años setenta (Petrucci, 2013; Gándara, 2002). A ellos se agrega en América Latina un tercer momento en que las escrituras expuestas espontáneas se renovaron a nivel formal y en su carácter contestatario a los poderes totalitarios en los años ochenta (Gándara, 2002).

El entorno gráfico, entendido como un aspecto del entorno lingüístico (compuesto

por la ausencia o presencia de lenguas en la vida cotidiana de una comunidad) (Calvet, 1996) está asociado en forma directa con la cultura escrita y se ve absolutamente modificado por esas prácticas. Si “el uso de la exposición de la escritura en espacios abiertos y con modalidades solemnes ha sido, y sigue siendo, propio del poder público y de las clases dominantes” (Petrucci, 2013, p. 204), se comprende que el control y la vigilancia sobre ese entorno gráfico se hayan fortalecido ante esas escrituras contestatarias, cuya función era, precisamente, el desafío y la confrontación a ese orden impuesto.

La emergencia de las investigaciones sobre la vigilancia policial de lo escrito pueden pensarse en este marco dentro de lo que se denominó *archival turn* (Clary-Lemon, 2014) o “giro archivístico”, que comprende el archivo no como un simple repositorio documental sino como un órgano fundamental para la construcción del conocimiento histórico y la administración del poder político. En el caso argentino, el “archivo de la represión” (Da Silva Catela y Jelin, 2002) de la DIPPBA ha contribuido a conformar un acervo de enorme valor para la memoria histórica en Argentina y América Latina. Creada en 1956, en un contexto signado por la Guerra Fría, el anticomunismo y la represión y proscripción al peronismo, la DIPPBA fue una institución que no solamente ejerció un control, un espionaje y una vigilancia sistemáticos sobre la población de la provincia de Buenos Aires a lo largo de más de cuarenta años, entre gobiernos democráticos y dictatoriales, sino que también formó parte de una “comunidad informativa” (Funes, 2007, 2010) que implicó el intercambio de informaciones entre diferentes dependencias y que permitió que en su acervo se encuentren “documentos y dossier de otros servicios de inteligencia ‘coordinados’” (Funes, 2007, p. 139).

Folletos, panfletos, grafitis y también publicaciones impresas como libros y revistas entran dentro de la órbita de ese panóptico gráfico. El llamado de Roger Chartier (2012, p. 9) a “no separar jamás la comprensión histórica de los escritos de la descripción morfológica de los escritos que los difunden” a partir de la demostración de que “el sentido de un texto, ya sea canónico u ordinario, depende de las formas que lo dan a leer, de los dispositivos propios de la materialidad de lo escrito” es en este aspecto central. Al igual que el concepto de *dispositivos* en la perspectiva que propone Oscar Traversa (2014), es decir, en tanto instancias de articulación entre una técnica material de producción de sentido y una mediación social, que suponen *vínculos* diferentes que se establecen entre producción y reconocimiento y que, por lo tanto, habilitan distintos

efectos de lectura, es decir,

las adjudicaciones de sentido que otorgamos cuando nos vinculamos con algún soporte que contenga resultados o elementos propios de la escritura, asociados o no con otros rasgos más específicamente gráficos (organización espacial, dibujos o fotografías, de variada especie, orígenes y cualidades) (Traversa, 2014, pp. 131-132).

En el campo del análisis del discurso, Jean-Jacques Courtine (2006, p. 27) advierte que “es preciso interrogar las ‘maneras de leer’, tratar el lugar del sujeto-lector como un problema”² y no quedarse exclusivamente con el plano de la producción discursiva como única fuente del sentido. La importancia de indagar esos sentidos implica comprender la lectura en tanto sometida a restricciones históricas que conciernen a la circulación e interpretación, y estudiar en consecuencia los modos en que se produce el trabajo discursivo de descontextualización, de asociación interdiscursiva con determinados textos, a fin de lograr una lectura y no otra (Possenti, 2011). En otros términos, se trata del “trabajo discursivo” que consiste en “desconstruir o efeito-texto, produzindo ‘brechas’ em sua estruturação, as quais se constituem pelo atravessamento da interdiscursividade na prática de leitura realizada sobre o efeito-texto” (Indursky, 2001, p. 39).

En base a esas “maneras de leer”, esas estrategias de interpretación comunes, es posible hablar de una “comunidad de interpretación”, que en términos generales puede pensarse como una comunidad “formada por quienes comparten un conjunto de supuestos que determinan el tipo de significados que producen sus integrantes, en contraposición a los que pertenecen a otra comunidad” (Littau, 2008, p. 181). En el caso de los informes de inteligencia producidos en el marco de órganos de control y vigilancia que constituyen un panóptico gráfico, se trata de interpretaciones fundadas en una distancia extrema que separa el lugar social desde el que el sujeto-lector produce su lectura y el lugar social desde el cual el sujeto-autor produjo su texto (Indursky, 2001).

Los supuestos comunes de esas lecturas parten de lo que Marc Angenot (2015) comprende como tendencias interpretativas basadas en el pensamiento binario, la lógica conspirativa y que se enmarcan a su vez en las llamadas “teorías del complot” (Taguieff, 2021). Este pensamiento conspirativo se apoya sobre cinco reglas: en primer lugar, que *nada sucede por accidente*. En esa lógica, no hay lugar para el azar ni la contingencia. En segundo lugar, que *todo lo que sucede es resultado de intenciones o voluntades ocultas*,

²La traducción es mía.

disimuladas y maliciosas. Como tercera regla, se halla el presupuesto de que *nada es lo que parece ser*: todo sucede en el campo de lo subterráneo, lo aparente es tan solo una puesta en escena de algo más profundo. En cuarto lugar, que *todo está ligado o conectado*, pero de forma oculta, mientras que la última regla se funda en que *todo lo que es oficialmente tenido por verdad debe ser objeto de un despiadado examen crítico* (Taguieff, 2021, pp. 76-79).

Para Marc Angenot (2015), por su parte, la lógica conspirativa es concebida como el “origen de las persecuciones”, en tanto su finalidad se encuentra en “identificar un enemigo que será excluido por sus actos y sus ideas de la humanidad común” (2015, p. 141). Angenot asocia esta y otras lógicas (como la lógica del resentimiento) con la retórica y la argumentación: en efecto, su hipótesis consiste en atribuir los “diálogos de sordos”, las instancias de incomprensión mutua entre actores sociales, a rupturas argumentativas o discordancias lógicas que surgen de distintos modelos coexistentes de producir sentido y de otorgar validez a afirmaciones, entre los cuales comprende las lógicas señaladas. En los informes de vigilancia sobre objetos de escritura las maneras de leer esos textos producidos por los *otros* vigilados se articulan con la práctica misma de escritura argumentativa, a través por ejemplo de un *ethos* competente que proyecte una imagen de los agentes como lectores capaces de leer “entre líneas” o por medio de una argumentación emocional fundada en el “miedo por las consecuencias negativas” (Plantin, 2014) que puede surgir a partir de la difusión de un escrito.

Si estas reglas basadas en las teorías del complot y el pensamiento conspirativo son las bases de las estrategias interpretativas comunes que hacen a las lecturas y a la escritura argumentativa que despliega la comunidad interpretativa de inteligencia en sus informes sobre objetos de escritura, también es necesario atender a las diferencias en esas estrategias en función de los dispositivos vigilados, de sus potencialidades y sus divergencias. Las estrategias interpretativas empleadas y los supuestos peligros que atañen a los escritos y las formas de conjurarlos, de resguardarse o eliminar la amenaza que contienen por medios discursivos, por ejemplo, no son en los informes los mismos frente al caso del carácter disruptivo presente en la emergencia de escrituras ordinarias en un momento y un escenario inesperados que para las escrituras expuestas de carácter anónimo espontáneo, o para el universo de las publicaciones impresas. En lo que sigue, se explorarán esas diferencias en un corpus de informes.

LA LECTURA DE ESCRITURAS ORDINARIAS. PANFLETOS Y VOLANTES ANTE LA MIRADA POLICIAL

Entre los rasgos propios de las escrituras efímeras, como son los libelos, los panfletos y los volantes, se encuentra el hecho de estar vinculadas con acontecimientos o hechos que tienen lugar en un tiempo y lugar determinados, y de tener por función influir en forma inmediata, puntual y efectiva en un contexto determinado. Además de su brevedad y su estilo asociado a la oralidad (la lectura proyectada por el enunciador es veloz, sin lugar para relecturas), se caracterizan principalmente por una circulación asociada a la vida cotidiana (el mundo del trabajo, el estudio y otras actividades sociales), por estar fuera de los canales prestigiosos de la comunicación impresa y por su baja calidad de impresión en relación con otros tipos de publicaciones, entre otros. Su formato es variable y heterogéneo (en general, se trata de papeles sueltos de tamaños diversos), y suelen incluir ilustraciones y textos que se acompañan mutuamente. Estos y otros rasgos les otorgan la condición central de ser “espejo de su tiempo”, es decir, de constituirse en documentos de una época en el plano lingüístico e ideológico.

En el caso de los legajos del archivo DIPPBA en los que se despliega un control sobre escrituras efímeras, se destaca sobre estos dispositivos en todos los períodos (incluyendo décadas antes de la creación del organismo, como en el caso de los panfletos anarquistas de la década de 1930 ya mencionados), su conservación, su inclusión material en las carpetas, en los legajos, en compañía de los informes redactados por los agentes de inteligencia. Textos destinados a la acción de un presente, para desaparecer en el olvido de la historia, son resguardados por la acción misma de un control basado en la lógica del archivo. A nivel argumentativo, las transcripciones y reformulaciones operadas por los agentes no son suficientes como medios de prueba para connotar la peligrosidad, la amenaza que implica la irrupción del texto impreso de carácter efímero.

En un informe dedicado a la conmemoración del Día de la Lealtad Peronista, 17 de octubre, del año 1980 (es decir, promediando la última dictadura militar) en la ciudad bonaerense de Chivilcoy, encontramos la siguiente referencia a una serie de panfletos firmados por Las bases del Justicialismo de Chivilcoy. La reformulación de estos textos en el informe no es suficiente, y se adjunta al legajo el panfleto correspondiente (ver Figura 1):

ASUNTO: Producir informe relacionado panfleteada en la ciudad de Chivilcoy por el Justicialismo.-

Llevo a conocimiento del Señor Director, que personal perteneciente a esta Delegación de Inteligencia tomó conocimiento que en la ciudad de Chivilcoy se había efectuado en la víspera una panfleteada por distintas zonas de la ciudad, coincidencia ésta con el día 17 de Octubre, la que fue realizada por miembros del partido Justicialista de esa localidad, no pudiendo detectar a las personas que efectuaron dicha acción.- Los panfletos que aparecieron dispersos fue confeccionado en papel blanco con letras de imprenta en negro, encabezadas por la siguiente inscripción “EVITA 17 de octubre 1980 PERÓN” y en su parte dispositiva hace alusión entre otras cosas a los treinta y cinco años del pronunciamiento popular y a 28 años de la muerte de Eva Perón, a seis años de la muerte del Gral. Perón y cuatro años y siete meses del derrocamiento de Isabel Perón, que en la actualidad se encuentra un peronismo traicionado y sin gobierno, que las bases peronistas van a hablar claro y defenderse de las injurias que surgen de los vende-patrias e insensatos los cuales muchos de ellos se encuentran ahora en el gobierno. – Que las acusaciones al gobierno Justicialista ponen en evidencia que sirven para el juego de los intereses extranacionales.- Que comparando las necesidades del pueblo y la situación del país “esta todo dicho”.- Los argentinos refiere más adelante el escrito, saben que el justicialismo soportó una subversión armada y comercial en el país que obstruía y paralizaba toda la acción de gobierno.- La subversión armada fue vencida. Que hubiese pasado si los siete millones de peronistas por despecho o venganza se unía a la subversión armada (esto último en signo de pregunta).- Que los peronistas prefirieron perder el gobierno para ganar el País, cumpliendo de ésta forma una consigna peronista y Sanmartiniana, mientras la subversión económica siguió su curso ascendente, violando todas las leyes existentes en el País.- Al llegar el Gobierno Militar, la subversión comercial se le premió con el Ministerio de Economía y con el Banco Central, organismo claves para organizar la riqueza del País, como también para enajenarlo o condicionarlo, con el pretexto del eficientismo o de la Reorganización Nacional.- Hace alusión el panfleto que con éstos personajes en función de gobierno, el Pueblo carece de recursos y el País está viviendo de prestado, y todavía el Gobierno Militar pretende cumplir otro período con el mismo sistema y mismos colaboradores.- Que es evidente que los cuatro Militares que forman el gobierno, no les preocupa el País y mucho menos resolver el problema de los Argentinos.- El escrito en tono amenazante dice más adelante, ante esta actitud de no corregir las falencias del proceso antes de fin de año, los siete millones y medio de peronistas retirarán el apoyo al Gobierno y no acatará ninguna medida del equipo económico y del Banco Central.- Y que cada insulto se responderá con otro, y una agresión con otra mayor.- Los peronistas les decimos a los forjadores o mentores de esta situación, que los Argentinos, solo deben aprender el idioma Inglés para seguir habitando este País.-

Menos mal, termina el mensaje, que éste Gobierno vino a arreglar los Yerrores que hizo Perón y su populismo.- Se autoidentifica con las “BASES DEL JUSTICIALISMO CHIVILCOY – Provincia de Bs. As.-

Permítome significar al señor Director General, que se están practicando las correspondientes averiguaciones a fin de detectar la identificación de los agentes responsables de la presente acción, asimismo elevaré por separado la nómina de los componentes de las Bases del Justicialismo de Chivilcoy.--

(Archivo DIPPBA, Legajo “17 de octubre”, año 1980, Fojas 7 y 8).

Jacqueline Authier-Revuz (2020), en su extenso estudio sobre “La Représentation du Discours Autre” o RDA, comprende la importancia de la categorización metalingüística que implica una *predicación* sobre el discurso ajeno, objeto a su vez en

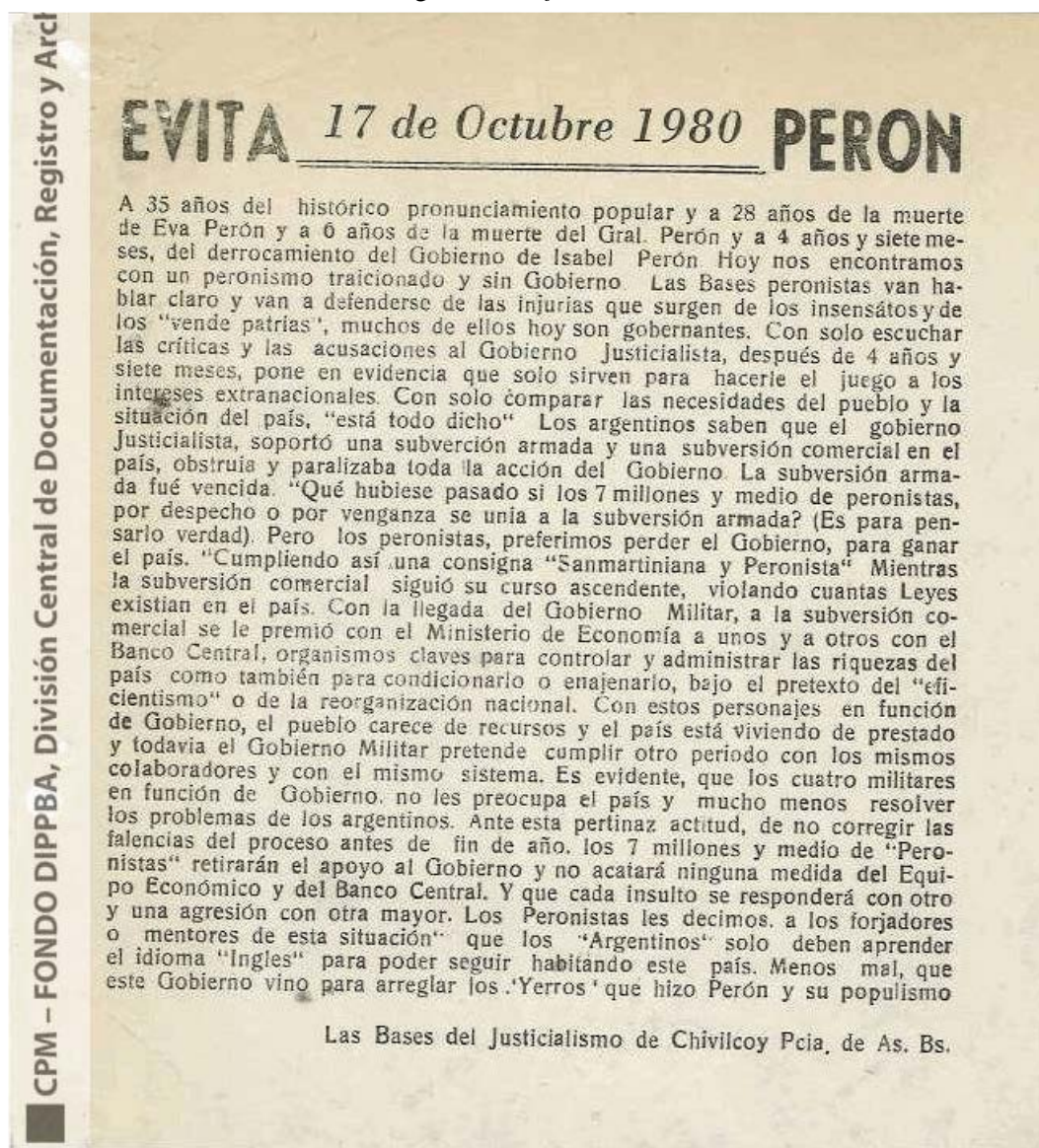
el informe reproducido de una reformulación parafrástica. Al plantear que “en su parte dispositiva hace alusión entre otras cosas...”, el informe emplea una perífrasis verbal metalingüística (“hace alusión”) que se repite más adelante (“Hace alusión el panfleto que con éstos personajes en función de gobierno...”) y que se combina con otras formas de categorización metalingüística tales como “refiere más adelante el escrito”, “El escrito en tono amenazante dice más adelante” y “termina el mensaje”. La reformulación, por su parte, se propone ser sintética e ilustrativa (“entre otras cosas”).

A pesar de contar con herramientas del Discurso Directo (DD), como el empleo de comillas para referir a dos segmentos centrales del panfleto, la apertura y la firma (“encabezadas por la siguiente inscripción ‘EVITA 17 de octubre 1980 PERÓN’”, “Se autoidentifica con las ‘BASES DEL JUSTICIALISMO CHIVILCOY – Provincia de Bs. As.’”), el informe reproduce bajo las formas del Discurso Indirecto (DI) las palabras que hallamos en el panfleto mismo, incluso en sus propias heterogeneidades enunciativas (“está todo dicho”). Se trata de un fenómeno que ha sido analizado en informes de la DIPPBA en torno a la vigilancia sobre el Astillero Río Santiago (Magnanego, 2022), que consiste en un “entrelazamiento” de voces en que la voz del agente parece mimetizarse con la del citado por medio de formas cercanas al Estilo Indirecto Encubierto (EIE) o a las citas implícitas (CI) (Reyes, 1994). Encontramos este último procedimiento en “Al llegar el Gobierno Militar, la subversión comercial se le premió con el Ministerio de Economía y con el Banco Central”, en que la reformulación parafrástica es sumamente pobre (sólo se transforma el original “Con la llegada de” en “Al llegar”, en referencia al gobierno militar, y se suprimen las indicaciones “a unos” y “a otros”, sin modificar el resto del fragmento). Ese carácter parcialmente mimético en la representación de la discursividad del panfleto predomina en todo el informe.

La extensa reformulación en el informe del mensaje contenido en el panfleto se acompaña de otras representaciones que apuntan a la acción enunciativa y material del objeto de escritura. El anclaje temporal (“la víspera”) y espacial (“la ciudad de Chivilcoy”), la caracterización del acto enunciativo (“panfleteada”), la identificación del enunciador (“miembros del partido Justicialista de esa localidad”) y su materialidad tanto situacional como gráfica (“aparecieron dispersos”, “confeccionado en papel blanco con letras de imprenta en negro”) dan cuenta de la importancia -el peligro, la amenaza- otorgada a la acción disruptiva que implica la misma aparición de ese objeto de escritura de carácter efímero y ordinario en ese contexto dictatorial. La información obtenida se

muestra como una forma de atenuar el peligro, aunque el temor se mantiene ante el elemento ausente en el esquema: si “el escenario del miedo incluye la búsqueda de un control posible de la causa”, como señala Christian Plantin (2014, p. 337), la imposibilidad de identificar al sujeto empírico, al autor material (“no pudiendo detectar a las personas que efectuaron dicha acción”) de ese dispositivo de escritura disruptivo y fuera de control habilita el temor y la continuidad de la tarea de inteligencia.

Figura 1. *Panfleto*



Fuente: Legajo “17 de octubre”, 1980, de Chivilcoy del Archivo DIPPBA (Foja 8)

En otros informes y legajos que comprenden el control sobre volantes o panfletos, la representación del discurso ajeno es más sintética y se concentra de forma casi exclusiva en la caracterización del acto enunciativo y en la materialidad del dispositivo. Es lo que se observa en un informe del 30 de octubre de 1976 que se integra al extenso

legajo “17 de octubre” que da cuenta de una serie de volantes de Montoneros y otras organizaciones en torno a un delegado gremial despedido:

ASUNTO: VOLANTES DE LA OPM MONTONEROS, RECLAMANDO POR LA (Tachado) REINCORPORACIÓN DE UN DELEGADO DEL GREMIO DE U.T.A

SÍNTESIS

f) MORÓN

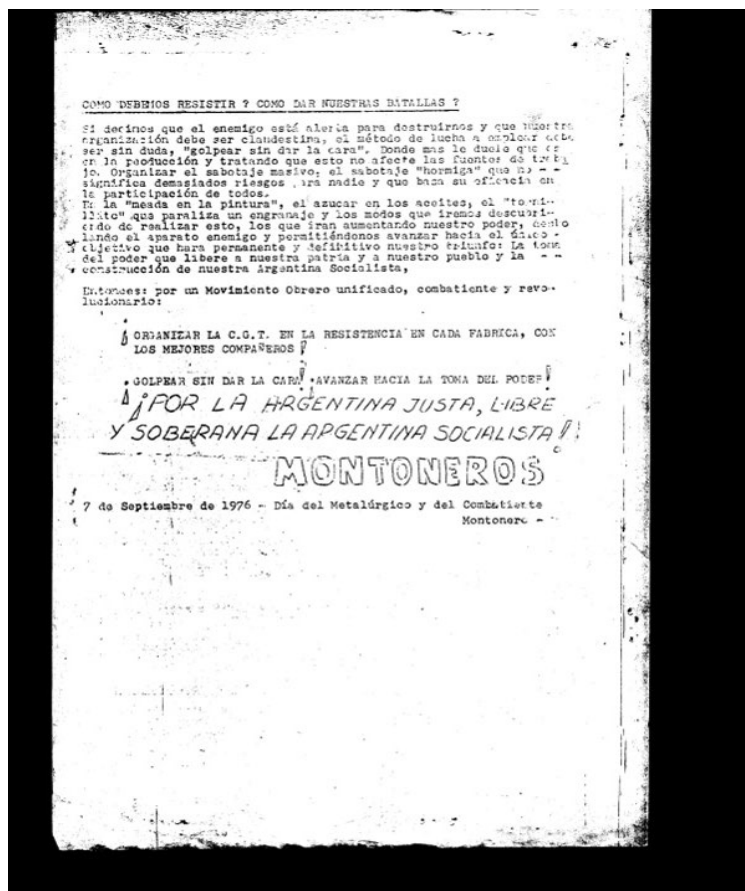
A raíz de haberse producido la cesantía, el día 19,10,76 de un Delegado del gremio U.T.A. que actuaba en Transportes del Oeste S.A., con oficinas en Av. Rivadavia N° 17.415, la llamada C.G.T. en la Resistencia, el Partido Comunista Revolucionario, la OPM “Montoneros” y el Cuerpo de Delegados de la Empresa, realizaron una “volanteada” en las instalaciones de la misma, reclamando por el despido, que aducen arbitrario, de XXX

Los volantes llevan pié de imprenta de las organizaciones indicadas, y el realizado por el Cuerpo de Delegados de la Empresa, lleva, incluso, la filial de los mismos, y en él, instan a adoptar “estados de alerta”, efectuándose además campañas verbales para el retiro de colaboración, etc. - SECCIÓN “C” N° 3950.-

(Archivo DIPPBA, Mesa Ds, Carpeta Varios, Legajo 6775, Foja 2).

En este caso, la representación del discurso ajeno se inclina hacia la uniformidad de un conjunto de volantes de diferente materialidad y responsabilidad enunciativa. A la caracterización del acto (“volanteada”) se suma, en este caso, el conector argumentativo “incluso” (“el realizado por el Cuerpo de Delegados de la Empresa, lleva, incluso, la filial de los mismos”) que da cuenta de la importancia otorgada a la identificación de la responsabilidad enunciativa de esos volantes.

Figura 2. Volante de Montoneros del 7 de Septiembre de 1976 al que hace referencia uno de los informes del legajo “17 de octubre”



Fuente: DIPPBA, Legajo “17 de Octubre”, 1976, foja 11

La solicitud de información sobre “volantes en facultad de Bellas Artes” de la Universidad Nacional de La Plata en 1984 en el marco de la convocatoria a la marcha “100 por los 30000” apunta por su parte a la presencia y ubicación específica de una serie de volantes, que se refuerza en la indicación precisa de la dirección de la facultad misma. Sin hacer referencia al poema que forma parte del volante (“La desaparición de cualquier persona/nos disminuye...”), un punto llamativo consiste en cambio en el carácter mimético de la representación del discurso ajeno en el informe de inteligencia, que toma como propia la mención de los 30000 desaparecidos, por entonces instalándose en la sociedad como marca de lucha por los Derechos Humanos:³

³ Carlos Leavi (2013, p. 132) se refiere a “la marcha realizada el 3 de mayo de 1984 por familiares de La Plata, bajo el lema ‘100 por 30.000’”: “La movilización de 100 jóvenes, familiares y amigos de desaparecidos, recorrió 65 km. desde la capital bonaerense hasta el Congreso Nacional. Allí se solicitaba la declaración de crimen de lesa humanidad a la desaparición forzada de personas. Pese a que el petitorio fue entregado con la firma de 203.000 personas, el proyecto de ley nunca fue tratado. Pero la consigna instaló en forma definitiva un número de desapariciones: 30.000”.

ASUNTO: Producir informe.

MOTIVO: Volantes en facultad de Bellas Artes. U.N.L.P.

Llevo a conocimiento del Sr. Director, que en la fecha, medios de esta delegación actuando en cobertura, observaron en el interior de la facultad de Bellas Artes, ubicada en calle 73 diagonal 78 de esta localidad, volantes refrendados por la Coordinadora Estudiantil por los Derechos Humanos, Frente por los Derechos Humanos de Buenos Aires y Frente por los Derechos Humanos de Quilmes, invitando al acto al realizarse el día 2/5 a las 19.00 hs, en 8 y 50, y a la marcha hacia Buenos Aires que se iniciará el día 3/5 a las 7.00 hs en el Rectorado para llegar a Quilmes la las 20.00 hs, y la posterior salida el 4/5 a los 8hs hacia Bs. Aires.

Dicha marcha, tal como se informara oportunamente será realizada en apoyo a las madres, abuelas y familiares de los 30,000 desaparecidos.

Se adjunta un ejemplar.

D.G.I.P.B.A. Delegación La Plata, 30 de abril de 1984.

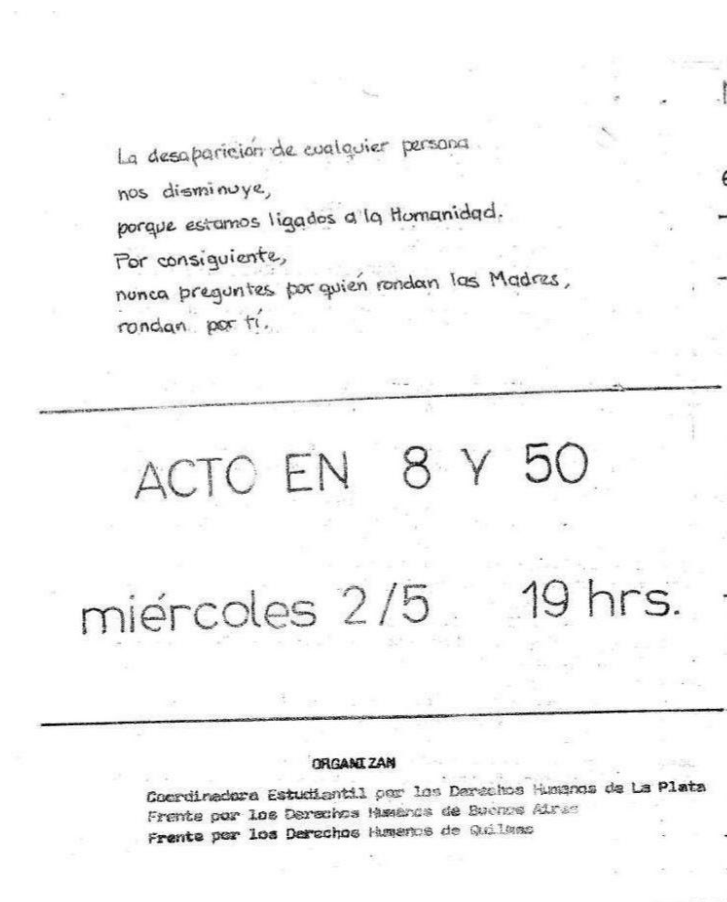
V: A-1

P.M.

(Archivo DIPPBA, Mesa Referencia, Legajo 18304, foja 11).

Nuevamente, la reformulación del contenido y la reconstrucción del acto enunciativo del volante es acompañada por la presencia misma del objeto de escritura en el legajo. En la vigilancia sobre escrituras efímeras como volantes y panfletos, la palabra del agente de inteligencia parece sostenerse únicamente por la materialidad del dispositivo como medio de prueba de su peligrosidad.

Figura 3. Volante incluido en el legajo 18304 de la Mesa Referencia en el marco de la convocatoria a la marcha "100 x 30000" de mayo de 1984



Fuente: Archivo DIPPBA, Mesa Referencia, Legajo 18304

PAREDES DISRUPTIVAS. ESCRITURAS EXPUESTAS, VIGILANCIA Y MATERIALIDAD

Si la emergencia de escrituras efímeras y ordinarias como los volantes, libelos y panfletos generan en los informes de inteligencia efectos de lectura que focalizan en la materialidad y en el carácter disruptivo del acto mismo y de su irrupción en el entorno lingüístico, la vigilancia sobre las escrituras expuestas representa una lectura mucho más atenta a la disposición material del soporte y a una inquietud fundada en la autoría, la sospecha y la presencia misma de esa escritura en las superficies de las ciudades.

Como ha sido estudiado (Petrucci, 2013; Gándara, 2002), las escrituras murales expuestas presentes en el entorno urbano desde los años sesenta en adelante presentan un carácter sustancialmente político, aun cuando no se muestre explícitamente, en tanto se trata de una respuesta frente a la exclusión de ese entorno gráfico monopolizado por el

poder público y las clases dominantes (Petrucci, 2013, pp. 204 y ss.). En otros términos, son un “medio de adueñarse simbólicamente” del espacio urbano, es decir, “una práctica de apropiación territorial” (Gándara, 2002, p. 118). Tal vez por eso, y por la novedad que representan, las tareas de inteligencia parecen todavía más enfocadas que respecto de otros objetos de escritura, según se observa en los informes, en disipar en lo posible la amenaza que constituyen por sí mismas esas escrituras. Uno de estos informes a observar se presenta meses antes del inicio del Mundial de fútbol de 1978, frente a una pintada presente en uno de los baños del estadio José María Minella de la ciudad de Mar del Plata, todavía en construcción:

MAR DEL PLATA, DELEGACIÓN DIPBA., NOVIEMBRE 11 DE 1977

ASUNTO: INFORMACIÓN FACTOR SUBVERSIVO

Personal de esta delegación tomó conocimiento y constató la existencia en uno de los baños ubicados en la cabecera este, para superior del Estadio de fútbol para el Mundial 78, de esta ciudad, el que se encuentra en construcción y destinado al público, una leyenda con el siguiente texto: “SEÑORES-COMPAÑEROS BASTA DE EXPLOTACIÓN –RECLAME - E.R.P.” y un dibujo en forma de estrella muy irregular. Dicha inscripción fue hecha en una de las paredes con ladrillo.

Las obras del estadio Mundial 78, se encuentran en un estado de adelanto que hace que día a día se incremente la cantidad de operarios de las distintas especialidades de la construcción a efectos de finalizar el mismo en término y esta es la primera manifestación de corte extremista que aparece en el lugar. Instruye actuaciones la Seccional 3ra. local, con intervención del Jefe Comando de la subzona 15, por infracción a la ley 20.840.

(Archivo DIPPBA, Fondo “Mundial 78”).

En una primera instancia, el informe se detiene en el espacio que sirve de soporte y su posible difusión (“uno de los baños ubicados en la cabecera este”, “destinado al público”, “una de las paredes”), en la reproducción textual del mensaje en la forma del Discurso Directo y las figuras que lo acompañan (“un dibujo en forma de estrella muy irregular”) y en el medio empleado para la inscripción (“ladrillo”). El segundo párrafo instala el plano argumentativo del orden del miedo, de la amenaza creciente y, por ende, de la búsqueda de resguardo: mientras que por un lado “día a día” se incrementa “la cantidad de operarios” (dato que lleva a la idea de propagación y al aumento de la idea de un peligro sin control), y que se trata de “la primera manifestación de corte extremista que aparece en el lugar”, lo que presupone la existencia o al menos la posibilidad latente de futuras expresiones, la actuación de “la Seccional 3ra local” se muestra como un

consuelo que habilita un control posible a fin de mitigar la amenaza.

En el legajo sobre la vigilancia a las conmemoraciones por el Día de la Lealtad Peronista, un informe de 1981 de la ciudad bonaerense de Quilmes presenta con claridad el foco de la lectura puesto en la acción disruptiva y en el carácter espacial y material de la escritura mural expuesta:

INFORMACIÓN RELACIONADA CON PINTURA MURAL.-

Cumplo en informar al Señor Director que, en horas de la noche de la víspera, autores ignorados confeccionaron una inscripción sobre el paredón de la Asociación Alemana Física de Quilmes, ubicado en calle Dorrego y Vías del Ferrocarril de Quilmes.

Dicha inscripción reza textualmente “EL 17 ES LUCHA – EL 17 DE OCTUBRE ES LUCHA ABAJO LA DICTADURA – VP – JP”, realizada con pintura en aerosol color negro, en letras tipo manuscrita, ocupando un espacio de aproximadamente 8 x 1,50 metros.-

Cabe destacar que la leyenda citada se encuentra ubicada inmediatamente a continuación de otra ya existente y que fuera informada a esa central mediante Memorando extremismo N° 178 de fecha 13 del actual.

QUILMES, Octubre 15 de 1981.

(Archivo DIPPBA, Legajo “17 de octubre”, 1981, Foja 5)

Nuevamente, la búsqueda por reconstruir el contexto del acto enunciativo implica reponer el tiempo (“horas de la noche de la víspera”) y el espacio (“el paredón de la Asociación... ubicado en calle...”), así como es relevante en el informe, más allá de la firma que identifica al enunciador del grafiti, la identificación del sujeto empírico (“autores ignorados”). Sin embargo, mientras que el contenido es reproducido en forma literal bajo la forma del Discurso Directo, la información central del informe se detiene en una lectura focalizada en la materialidad del dispositivo, en la especificidad del trazo, en el tamaño, el color, la tipografía, etc. (“realizada con pintura en aerosol color negro, en letras tipo manuscrita, ocupando un espacio de aproximadamente 8 x 1,50 metros”).

El legajo 18304 de la Mesa Referencia, ya mencionado, da cuenta de un conjunto de escrituras expuestas que llaman a la movilización por los 30000 desaparecidos, como afiches y pintadas, y de otras que forman parte de la manifestación misma, como banderas o pancartas (muchas de ellas presentes en fotografías que se integran al legajo). A modo de ejemplo, dos de estos informes muestran con claridad una manera de leer que se centra en la disposición material del escrito y que funda un discurso argumentativo centrado en

el miedo a la propagación de los textos y en la búsqueda por el control -a través de la identificación de los sujetos y de los espacios en que se desarrollarán las pintadas futuras- de la apropiación territorial que implican esas escrituras que compiten con las marcas en el espacio urbano desplegadas por el poder público y que interpelan a un destinatario general y no del todo identificable. El primero de estos informes señala:

ASUNTO: Producir informe.

MOTIVO: Afiches de la Coordinadora Estudiantil por los Derechos Humanos, invitando a marcha hacia Bs. As (caminata) por los 30.000 desaparecidos.-

Llevo a conocimiento del Sr. Director, que en la fecha, medios de esta delegación actuando en cobertura, observaron en las facultades de Bellas Artes, Ingeniería, Humanidades, Cs. Jurídicas, Cs. Económicas, Cs. Naturales, y Odontología, de la Universidad Nacional de La Plata, afiches de aproximadamente 70 x 50 cm que en fondo blanco y letras negras decían lo siguiente:

"MARCHA DE LOS 100 x los 30.000 desaparecidos

CAMINATA DE LA PLATA A BUENOS AIRES,

Salimos 3/5 7.30 hs del Rectorado. Llegamos a Quilmes 17,00 horas.- De Quilmes salimos día 4/5 a las 09.00 hs.

Aparición con vida de los desaparecidos, restitución de Niños secuestrados - Formación de una comisión bicameral investigativa.-

La Plata - Coordinadora Estudiantil por los Derechos Humanos.

Quilmes - Frente por los Derechos Humanos

Buenos Aires - Frente por los Derechos Humanos.

Dichos afiches, presentaban además en un costado, una figura que representa a las madres de Plaza de Mayo.

D.G.I.P.B.A. Delegación La Plata. 27 de abril de 1984.

V: A°1

P.M.

(Archivo DIPPBA, Mesa Referencia, Legajo 18304, Foja 3).

La imposibilidad de conservar y resguardar el objeto de escritura en el legajo, a diferencia de lo estudiado en relación con las escrituras ordinarias como volantes y panfletos, conduce a la reproducción exacta del contenido del afiche en el informe y a la reconstrucción, nuevamente, de la disposición material del escrito ("afiches de aproximadamente 70 x 50 cm que en fondo blanco y letras negras..."). El acto de "leer"

una escritura expuesta es en estos informes dar cuenta del lugar que ocupan en el espacio gráfico, de su difusión y, así, de su peligrosidad. Un informe posterior de este mismo legajo desarrolla con total claridad la dimensión argumentativa del orden del miedo por la propagación de esas escrituras “en contra” que disputan el monopolio del poder público sobre las superficies urbanas, y de la búsqueda por el control frente a una acción de escritura que, en un instante, deja una marca prácticamente imborrable en el entorno gráfico:

INFORMACIÓN RELACIONADA CON INSCRIPCIÓN MURAL.-

Llevo a conocimiento del Señor Director, que personal de esta Delegación logró establecer la siguiente información:

En el día de la fecha medios propios auscultando el ámbito de responsabilidad de esta Delegación logró detectar en horas de la tarde a un grupo de jóvenes de ambos sexos, aproximadamente de quince (15) personas, en momentos en que desplegaban la acción mencionada en el epígrafe, precisamente en la pared del Colegio Normal n° 1 sito en calles 14 y 50.

La pintada versa: "DÍA 3/5 7 hs CAMINATA LA PLATA-BUENOS AIRES-100 PERSONAS POR TREINTA MIL DESAPARECIDOS. SALIDA DESDE EL RECTORADO 7 y 4. COORDINADORA ESTUDIANTIL POR LOS "DERECHOS HUMANOS".

La misma fue confeccionada con pintura común en color negro y bermellón, en letras tipo imprenta sobre un blanqueo en una extensión aproximada de 20 metros de largo por 2 metros de altura.

Es dable destacar que luego de la acción descripta los jóvenes en grupos de tres se dispersaron en distintas direcciones, llevando consigo baldes de pintura, descontándose que los mismos continuarían con su accionar en distintos lugares de esta ciudad.

Es de significar que medios propios se encuentran abocados a la detección de los lugares donde efectuarán las pintadas.

ORIGEN: Medios Propios VALORIZACION: A.1 280484

(Archivo DIPPBA, Mesa Referencia, Legajo 18304, Foja 9).

La reproducción del mensaje de la pintada, su ubicación exacta en el espacio (“precisamente en la pared del Colegio Normal n° 1 sito en calles 14 y 50”) y en el tiempo (“en el día de la fecha”) y la información sobre el tamaño, la extensión, los colores y la tipografía (“fue confeccionada con pintura común en color negro y bermellón, en letras tipo imprenta sobre un blanqueo en una extensión aproximada de 20 metros de largo por 2 metros de altura”) se acompaña de la identificación parcial de sus autores materiales, objeto de búsqueda en otros informes sobre este tipo de dispositivos. El escenario del

miedo por la propagación de esas escrituras expuestas disruptivas aflora en el informe (“Es dable destacar...”), ya que “los jóvenes en grupos de tres se dispersaron en distintas direcciones, llevando consigo baldes de pintura, descontándose que los mismos continuarían con su accionar en distintos lugares de esta ciudad”. Sin embargo, la acción de búsqueda por “la detección de los lugares” donde los jóvenes “efectuarán las pintadas” constituye la forma en que en el informe se espera conjurar el peligro que supone la difusión de esos escritos. Lograr anticiparse al futuro parece ser en la argumentación que ofrece el informe el medio para erradicar la amenaza ante esa apropiación territorial.⁴

EL CONTROL SOBRE LIBROS. LOS INFORMES SOBRE SALMAN RUSHDIE Y EL “PELIGRO” SOBRE LA ARGENTINA

Objeto de veneración, prestigio y a su vez temor, control y sospecha, el libro (y también otras publicaciones impresas) ha sido desde su origen mismo sometido a monopolios, vigilancia, prohibiciones y restricciones (Darnton, 2014; Chartier, 2023). En Argentina, entre otros acervos documentales, el archivo de la DIPPBA contiene numerosas carpetas y legajos que dan cuenta de secuestros de bibliografía, de vigilancia a creadores, distribuidores y receptores o poseedores de libros y revistas, e incluso de evaluaciones de publicaciones que llevaron a su posterior incineración (Chiavarino, 2015).

Si bien entre todos estos documentos hay grandes diferencias según los períodos, según el foco de atención de la vigilancia (lectores, autores, editores, distribuidores, vendedores, publicaciones en sí mismas) y según la importancia otorgada a esas publicaciones, es posible proponer algunos puntos comunes. En efecto, ¿qué lectura hacen estos agentes de inteligencia de esos textos prestigiosos? ¿qué elementos priorizan? ¿qué diferencias entablan con otros objetos de escritura, como las pinturas murales, los afiches, los panfletos, los volantes? ¿Dónde se encuentra en sus lecturas la amenaza, la peligrosidad de esos escritos? ¿Cómo es posible ponerse a resguardo de sus efectos? Un punto de partida posible para pensar estas maneras de leer las publicaciones impresas prestigiosas por parte de esta comunidad interpretativa se encuentra en la doble definición

⁴ Si bien el carácter amenazante de las escrituras expuestas por su propia naturaleza de apropiación del entorno gráfico se verifica en diferentes contextos en la segunda mitad del siglo XX, la última dictadura parece haber sido puntualmente represiva respecto de pintadas y grafitis. Según Gabriela Águila (2023, p. 103), “los diarios de la época reseñaron las campañas por la limpieza y blanqueo de las paredes llevadas a cabo en distintas ciudades -una preocupación de los gobiernos locales que emitieron ordenanzas al respecto-, tal como lo evidencia una noticia publicada en noviembre de 1976 en varios diarios, que daba cuenta de la detención de doce personas en la ciudad de Mar del Plata, por no borrar leyendas de los frentes de sus propiedades [...]”.

del libro que desarrolla Roger Chartier (2012) a partir de Kant. El libro es desde esta perspectiva tanto un objeto material (“*opus mechanicum*”), propiedad de su comprador, como un discurso que se dirige a un público y que pertenece a su autor. Bajo la primera naturaleza, la vigilancia se centra en ubicar ejemplares, identificar vendedores y compradores, lectores, canales de distribución, etc. La segunda, en cambio, define la peligrosidad del escrito. Ya no se trata de una materialidad disruptiva y por ende amenazante, como en el caso de las escrituras murales expuestas o de los volantes que irrumpen en el entorno, sino que la tarea de inteligencia se aboca a un análisis detallado y preciso capaz de dilucidar ese discurso, sus potencialidades (amenazas) y el modo de resguardarse de esos efectos proyectados. Esto último es posible, únicamente, bajo el control sobre la primera naturaleza de la publicación, es decir, el objeto material mismo.

Un ejemplo de gran interés para ilustrar estas maneras de leer que presentan los miembros de esta comunidad respecto de publicaciones impresas se encuentra en el intercambio de informes y memorandos conservados en el legajo 2323 de la Mesa DE, Entidades Religiosas, Carpeta Varios, fechado el 10 de marzo de 1989 que tiene como asunto “Obra literaria ‘Versos Satánicos’ - Su posible repercusión en nuestro país”. La novela, dedicada a “las personas y organizaciones que han apoyado la publicación de este libro”, había sido prohibida en la India antes de su publicación en el año 1988. La enorme repercusión de la obra en gran parte del mundo islámico (de ahí su inclusión en “Factor Religioso”) suscita una manera de leerla fundada sobre la lógica de la sospecha: al presentar figuras y escenarios propios de la Argentina, como Borges y Hudson o la pampa, y en particular al representar elementos propios del contexto político e ideológico (Perón, la militancia peronista, la expropiación de tierras, el Estado) de por sí peligrosos desde la óptica de los agentes de los agentes, es posible que la difusión de la novela tuviera alguna “repercusión” en Argentina que debiese ser controlada. Así se inicia la serie:

LA PLATA

10 MAR 89.-

RELIGIOSO Nro. 22.-

ASUNTO: OBRA LITERARIA "VERSOS SATANICOS" - SU POSIBLE
REPERCUSION EN NUESTRO PAIS.

Cómo es de público conocimiento, SALMAN RUSHDIE, ha publicado la obra titulada “VERSOS SATANICOS”, por lo que ha sido condenado a muerte por el gobierno de su país, a través del ayatollah Khomeini. En lo que refiere a nuestro país, es previsible

de que el hecho pueda llegar a tener resonancia en virtud de que en uno de sus capítulos -más precisamente en el segundo del libro-, la acción se desarrolla en la Argentina y está relacionado con este país.

El autor en esta parte de su obra, con seguridad hace referencia a JORGE LUIS BORGES y WILLIAM H. HUDSON⁵ (a través de "los seres imaginarios" del primero y "Allá lejos y hace tiempo" del segundo, los que fueron la fuente de información sobre la Argentina para RUSHDIE).

"VERSOS SATANICOS", obra a la que los británicos califican de "brillante pero pesada para leer", como dijimos, en su segundo capítulo, describe hechos que transcurren en la Argentina.

A lo largo de 13 páginas, describe la trama de un drama pasional que se desarrolla en una estancia de la "inmensa pampa" en 1935.

Además de los principales protagonistas, aparecen, entre otros, como personajes menores "militantes peronistas", los que inexplicablemente vestidos de blanco, amenazan al dueño de la estancia con expropiarle los campos. También se lo nombra, aunque no aparece en la historia, a JUAN DOMINGO PERON, "La gente de PERON -dice el libro- vino con sus trajes blancos y pelo lamido para atrás pero los peones los echaron. Ella (ROSA) le contó a GILBREEL (uno de los profetas del libro) como se tendieron los Ferrocarriles para servir a las estancias de los Anglos". Continúa el libro "Los peronistas de traje blanco estaban parados en el cobertizo para botes para hablarles a los peones sobre el futuro". Bajo PERON se expropiarán estas tierras que serán distribuidas entre el pueblo. Los Ferrocarriles británicos también se convertirán en propiedad del Estado, echémoslos a esos negociantes bandidos".

ORIGEN: PRENSA.- (Clarín)⁶

(Archivo DIPPBA, Mesa DE, Entidades Religiosas, Carpeta Varios, legajo 2323, Foja 2).

La lectura de la obra en el informe se basa en una amenaza ("es previsible de que el hecho pueda llegar a tener resonancia en virtud de que en uno de sus capítulos -más precisamente en el segundo del libro-, la acción se desarrolla en la Argentina y está relacionado con este país") y a su vez la confirma y refuerza. A través de una interpretación focalizada en fragmentos que representan posturas previamente identificadas bajo un escenario del miedo en la perspectiva del ejercicio del control de inteligencia estatal, como las expropiaciones de tierras, la figura de Perón o los "militantes peronistas", la lectura de la novela que despliega el informe se basa en un ethos experto (Amossy, 2018) por parte del agente, capaz de reformular correctamente la obra que retoma tanto mediante formas parafrásticas como bajo el discurso directo, así como también de citar elementos de la crítica literaria ("los británicos califican de 'brillante pero pesada para leer'"). Si este análisis de la naturaleza "discursiva" de la novela habilita

⁵ A mano, se agrega encima de "William H." "Guillermo Enrique".

⁶ Esto último "(Clarín)", a mano en el informe.

en el legajo el escenario del miedo, un informe posterior da cuenta del control sobre la materialidad del objeto como medio de resguardarse frente a sus efectos:

LA PLATA

14 MAR 89.-

RELIGIOSO Nro. 22.-

ASUNTO: “VERSOS SATÁNICOS” - SU POSIBLE REPERCUSION.-

ANTECEDENTES: Recientemente, SALMAN RUSHDIE -escritor nacido en Bombay, India, quien luego de ser enviado a cursar estudios por sus padres a Inglaterra, adoptó la ciudadanía británica-, ha sido condenado a muerte como consecuencia de la publicación de esta obra literaria, a través del Ayatollah Khomeini. En lo que refiere a la repercusión en nuestro medio, es posible que el hecho llegara a tener resonancia en nuestro país en virtud de que en uno de sus capítulos -más precisamente en el segundo-, la acción se desarrolla en la Argentina. Configura el escenario una estancia enclavada en lo que ha dado en llamarse "la inmensa pampa", en 1935.

Ha obtenido RUSHDIE, basamentos para su libro en datos recopilados de obras de otros autores como BORGES y HUDSON (a través de "Los seres imaginarios" y "Allá lejos y hace tiempo", respectivamente) los que sirvieron como fuente de información sobre nuestro país.

Es dable de hacer mención, que en el capítulo II de “VERSOS SATANICOS”, se hace nombran en calidad de personajes menores a "militantes peronistas", haciéndose una descripción de tono crítico y peyorativo sobre aspecto físico y accionar de los mismos. También se lo nombra, aunque no aparece como integrante de la trama, a JUAN DOMINGO PERON.

AL RESPECTO, INTERESA CONOCER:

1.- Si en el ámbito de su jurisdicción están a la venta ejemplares del libro de mención (o todo otro dato que se recabe con relación a la edición del mismo en territorio nacional).

2.- Si, también en su zona de responsabilidad ha tenido repercusión el contenido de la obra literaria. En caso afirmativo, deberá determinar;

a) Sectores eclesiásticos y/o religiosos que se han pronunciado.

b) Sectores de la comunidad que han hecho lo propio (en especial determinar si se trata de grupos políticos).

3.- Todo otro dato de interés que estime de importancia consignar.

TERMINO: 24 MAR 89.-

CITE: RELIGIOSO Nro 22.-

(Archivo DIPPBA, Mesa DE, Entidades Religiosas, Carpeta Varios, legajo 2323, Foja 3).

El nuevo documento, solicitud de información a delegaciones regionales del

organismo, reformula el informe anterior en una síntesis que conserva la mención de figuras literarias y políticas y de escenarios argentinos que confirman la amenaza pero a la vez suprime uno de los puntos centrales del peligro antes atribuido a la novela, es decir, la representación de la expropiación de tierras. El modo de eliminar la amenaza se logra, por un lado, a partir de la constatación de la existencia material del objeto de escritura (“Si en el ámbito de su jurisdicción están a la venta ejemplares del libro de mención (o todo otro dato que se recabe con relación a la edición del mismo en territorio nacional”), así como por el control de los otros lectores (religiosos, de la comunidad y “en especial si se trata de grupos políticos”). Los memorandos posteriores dan cuenta de la búsqueda en diarios y revistas de ese objeto de escritura en diferentes ciudades bonaerenses (Pehuajó, Bragado, etc.), que en general niegan su presencia (y eliminan en consecuencia la amenaza), aunque en otros casos (San Martín, particularmente), el escenario del peligro se sostiene en el interés de algunas librerías por comercializar el libro.

A diferencia de lo que sucede en la vigilancia a las escrituras expuestas y efímeras, las publicaciones impresas son objeto de un análisis complejo, elaborado, a fin de desentrañar tanto el origen como los posibles efectos de la amenaza que supuestamente entrañan.

REFLEXIONES FINALES

Al indagar las escrituras expuestas en las ciudades italianas en los años ochenta y sus continuidades, Armando Petrucci (2013, pp. 218 y ss.) encuentra que a gran parte de aquel conjunto que escapara al poder, lejos de “conmover” u “ofender” a la burguesía, “se le permitió proliferar en la indiferencia y el silencio” (p. 220). En el caso argentino, los informes de inteligencia muestran hasta qué punto las décadas de 1980 y 1990 fueron testigos de una estrecha vigilancia sobre la cultura escrita, en una continuidad respecto del control sistemático y brutal de años anteriores.

Lo que se ha intentado ilustrar a lo largo de estas páginas es que esa vigilancia fue ejercida por una comunidad que, durante muchos años, llevó adelante estrategias interpretativas comunes fundadas en lógicas de la sospecha, la amenaza y el peligro ante diferentes objetos de escritura. Esa vigilancia, con sus lecturas fundadas en el miedo, sin embargo, no fueron ajenas al estrecho lazo que une los textos con las cosas, los discursos con las materialidades que les dan existencia. Escrituras ordinarias y efímeras, como los panfletos y los volantes en relación a los actos en conmemoración al Día de la Lealtad

Peronista o a movilizaciones de organismos de Derechos Humanos, fueron extraídos de sus contextos específicos de actuación para ser conservados en carpetas y en cajas como medios de prueba de su carácter amenazante, y fueron a su vez reformulados por los agentes en una atención puesta en su materialidad, en su disposición en el espacio y el tiempo y en el acto enunciativo mismo. Escrituras expuestas, pintadas, afiches y grafitis, fueron sometidos a interpretaciones que pusieron el foco en su materialidad, en el tamaño, la extensión, el trazo y los soportes con que fueron realizadas esas escrituras, apropiaciones en sí mismas amenazantes de un orden que se propone monopolístico sobre el entorno gráfico urbano, irrupciones instantáneas cuya huella está destinada a cierta permanencia y que motivan la búsqueda por la identificación de sus responsables y por la predicción de sus futuras acciones. Por último, publicaciones prestigiosas, libros como la novela *Los versos satánicos* de Salman Rushdie encuentran en estos agentes lecturas que suponen análisis rigurosos, atentos, que se abocan a rastrear las amenazas, a confirmarlas por medio de la identificación en la naturaleza discursiva del libro de figuras y representaciones que asumen dentro del escenario del miedo, solamente conjurable a través de un control sobre el dispositivo material, sobre la dimensión del libro como objeto de venta comercial.

En el presente, rotos los vínculos que anudaban textos y objetos, al decir de Chartier (2012), en una cultura escrita cada vez más asociada al mundo ya estructurado y delimitado de las pantallas, las posibilidades de escrituras disruptivas parecen disiparse y en todo caso, como en la cita de Petrucci, “proliferar en la indiferencia y el silencio”. Sin embargo, las maneras de leer fundadas en la sospecha, en el peligro y en la amenaza supuestas ante el cuestionamiento del orden parecen continuar vigentes, frente a otros dispositivos, ante otros objetos de escritura. Una mirada a nuestro pasado reciente ayuda, tal vez, a comprender estas lecturas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁGUILA, G. (2023). *Historia de la última dictadura militar. Argentina, 1976-1983*. Siglo XXI.

AMOSSY, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*. Prometeo.

ANGENOT, M. (2015). *O discurso social e as retóricas da incompreensão. Consensos e conflitos na arte de (não) persuadir*. Editora da Universidade Federal de São Carlos.

- ARTIÈRES, Ph. (2004). Le panoptique graphique, les visages de l'écriture dans Surveiller et Punir. Silva, E. y J.-C. Zancarini (Eds.), *Michel Foucault, Lecture II* (pp. 75-85). École Normale Supérieure.
- ARTIÈRES, Ph. (2013). *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique*. La dÉcouverte.
- ARTIÈRES, Ph. (2018). Vigilar qué se escribe en la ciudad (1852-1945): cuando lo que se escribe es un delito. En Lyons, M. y Marquilhas (Comps.), *Un mundo de escrituras. Aportes a la historia de la cultura escrita* (pp. 223-245). Ampersand.
- AUTHIER-REVUZ, J. (2020). *La Représentation du Discours Autre*. De Gruyter.
- BARTON, D., M. HAMILTON y R. IVANIČ (2000). *Situated Literacies: Reading and Writing in context*. Routledge.
- CALVET, L. J. (1996). *Les Politiques linguistiques. (Que Sais-Je?)*. Presses Universitaires de France.
- CHARTIER, R. (2012). *Escuchar a los muertos con los ojos*. Katz.
- CHARTIER, R. (2023). *El pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita*. (Ed. de Pedro Araya y Yanko González). Ampersand.
- CHIAVARINO, N. (2015). La designación de lo prohibido. Informes de DIPBA sobre el Centro Editor de América Latina (1969-1978). En Vitale, A. *Vigilar la sociedad* (pp. 141-163). Biblos.
- CLARY-LEMON, J. (2014). Archival Research Process: A case for Material Methods. *Rhetoric Review*, 33(4), 381-402.
- COURTINE, J.-J. (2006). *Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública*. Claraluz.
- DA SILVA CATELA, L. y JELIN, E. (Comps.). (2002). *Los archivos de la represión*. Siglo XXI.
- DARNTON, R. (2014). *Censores trabajando. De cómo los estados dieron forma a la literatura*. FCE.
- DÍAZ, H. (coord.) (2019). *Espionaje y revolución en el Río de la Plata*. Imago Mundi.
- FABRE, D. (1993). *Écritures ordinaires*. Centre Georges Pompidou-POL.
- FISH, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press.
- FOUCAULT, M. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.

- FUNES, P. (2007). Los libros y la noche. Censura, cultura y represión en Argentina a través de los Servicios de Inteligencia del Estado. *Dimensões*, (19), 133-155.
- FUNES, P. (2010). Los que queman libros. Censores en Argentina (1956-1983). En E. Bohoslavsky, M. Franco, M. Iglesias y D. Lvovich (Comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. 1* (pp. 303-325) . Prometeo-UNGS.
- INDURSKY, Freda (2001). Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. En Ernst-Pereira e Bornéo Funck, A. (Orgs.) *A leitura e a escrita como práticas discursivas* (pp. 27-42). EDUCAT.
- GÁNDARA, L. (2002). *Graffiti*. Eudeba.
- LEAVI, C. (2013). *Los sentidos de la justicia: juicio por genocidio y desaparición de López en la ciudad de La Plata*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata].
- LITTAU, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Manantial.
- LYONS, M. (2010). *A History of Reading and Writing in the Western World*. Palgrave Macmillan.
- LYONS, M. y MARQUILHAS, R. (Comps.). (2018). *Un mundo de escrituras. Aportes a la historia de la cultura escrita*. Ampersand.
- MAGNANEGO, F. (2022). El policía en asamblea. Heterogeneidad enunciativa de los informes de inteligencia en Astillero Río Santiago. En M. A. Vitale, *Rutinas del mal* (pp. 199-224). Eudeba.
- PETRUCCI, A. (2013). *La escritura. Ideología y representación*. Ampersand.
- PLANTIN, Ch. (2014). *Las buenas razones de las emociones*. Universidad Nacional de Moreno.
- POSSENTI, S. (2011). *Questões para analistas do discurso*. Parábola.
- REYES, G. (1994). *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Arco Libros.
- TAGUIEFF, P.-A. (2021). *Les théories du complot*. Presses Universitaires de France.
- TARRUELLA, R. (2006). El movimiento anarquista en Argentina. Bajo la lupa del Estado. En Colección 1: Anarquistas. CPM Archivo DIPPBA (CD-Rom).
- TRAVERSA, O. (2014). *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*. Santiago Arcos.

**LA ACTUACIÓN COMO TRABAJO Y VOCACIÓN EN EL ARCHIVO DE LA
DIPPBA: MEMORIA DISCURSIVA Y DISOCIACIÓN DE NOCIONES EN EL
DISCURSO DE VIGILANCIA AL TEATRO**

**PERFORMING ARTS AS VOCATION OR LABOR IN THE DIPPBA
ARCHIVE: DISCURSIVE MEMORY AND DISSOCIATION OF NOTIONS IN
THE SURVEILLANCE DISCOURSE ON THEATER**

Paulina Bettendorff
Instituto de Lingüística, FFyL, UBA
paulinabettendorff@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-5715-6188>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.211>

Fecha de recepción: 09.03.24 | Fecha de aceptación: 12.05.24

RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XX, la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA) desarrolló y sostuvo un discurso secreto de vigilancia cultural. La desclasificación del archivo de la DIPPBA ha permitido conocer una serie de legajos de vigilancia teatral en los que se configura una memoria discursiva (Courtine, 1981, 1994, 2006; Charaudeau, 2004; Moirand, 2018; Paveau, 2013) que justifica un control que no se circunscribe a la representación de las obras, sino que toma también la organización laboral de actores y actrices como elemento de “interés informativo”. Este artículo se centra en la dimensión argumentativa de la memoria discursiva (Vitale, 2015), específicamente en la vinculación entre nominación (Siblot, 2001, 2007) y técnicas argumentativas (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989), para establecer cómo estas se articulan en la legitimación de la práctica del control cultural. Se reconoce una polémica a propósito del nombre de los grupos teatrales sustentada en una disociación de nociones que escinde el teatro como actividad *laboral* y como práctica *vocacional*. Esta técnica argumentativa fundamenta, en los años 60 y 70, la concepción de que los teatros independientes —caracterizados como vocacionales— “enmascaran” la “infiltración del comunismo”. En los años 90, esta articulación se olvida en la memoria discursiva y hay una reconfiguración de sentidos: la actuación se subsume al trabajo como la parte de un todo en conexión con reclamos laborales que surgen durante el contexto de la implementación de políticas económicas neoliberales en la producción cultural bonaerense.

PALABRAS CLAVE: memoria discursiva, argumentación, nominación, polémica, teatro.

ABSTRACT

In the second half of the 20th century, the Intelligence Department of the Province of Buenos Aires Police (DIPPBA) developed and maintained a secret discourse of cultural surveillance. The declassification of the DIPPBA archive has made it possible to discover a series of theatrical surveillance files in which the configuration of a discursive memory (Courtine, 1981, 1994, 2006; Charaudeau, 2004; Moirand, 2018; Paveau, 2013) justifies a control that is not limited to theater plays, but also takes into account the work organization of actors and actresses as an element of “informative interest”. The article focuses on the argumentative dimension of discursive memory (Vitale, 2015), specifically

on the link between naming (Siblot, 2001, 2007) and argumentative techniques (Perelman and Olbrechts-Tyteca, 1989), to determine how this articulation legitimizes the practice of cultural control. The article establishes that a controversy regarding the name of theater groups is based on a dissociation of notions that divides theater as a work activity and theater as a vocational practice. This dissociation founded in the sixties and seventies the conception that independent theaters —characterized as vocational— “masked” the “infiltration of communism.” In the nineties, this articulation is forgotten in the discursive memory, and there is a reconfiguration of meaning: the performance is subsumed to work as part of a whole, in connection with labor claims that arise in the context of the implementation of neoliberal economic policies in the cultural production of the province of Buenos Aires.

KEYWORDS: discursive memory, argumentation, naming, polemic, performing arts.

INTRODUCCIÓN

En el año 2003, fue abierto a la consulta pública el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), que constituye el archivo de la represión desclasificado más extenso de la Argentina.¹ Aquí se recoge la producción discursiva de esta central de inteligencia policial entre su creación en 1956 y su cierre en 1998, e incluye algunos documentos producidos por una dependencia anterior de la policía bonaerense denominada de “Orden Social y Público”, que se remonta a la década de 1930, y por otros servicios de inteligencia que formaban parte de la comunidad informativa argentina, principalmente la Secretaría de Informaciones de Estado (SIDE). Entre fines de la década del 50 y los años 90 del siglo pasado, la DIPPBA tuvo entre sus objetivos el control de distintas expresiones culturales que se desarrollaron la provincia de Buenos Aires: puestas en escena teatrales, funciones cinematográficas, representaciones de títeres, conferencias y lecturas públicas, entre otros, fueron vigiladas sistemáticamente por agentes de este servicio. Ese control era registrado en informes de inteligencia que se guardaban en legajos conservados en el archivo.² De esta extensa

¹ Da Silva Catela (2011) define como “archivos de la represión” al conjunto de fondos documentales producidos con el objetivo de la persecución política y la represión por instancias legales o ilegales de las fuerzas de seguridad que actuaron en la historia reciente de América Latina.

² El legajo constituye la unidad documental del archivo de la DIPPBA. Estos se identifican, predominantemente, por un asunto que se indica en la carátula. Pueden ser estudiados como un *hipergénero* (Maingueneau, 2009) propio del discurso administrativo que admite en su configuración textos que responden a una variedad genérica: en el caso de la DIPPBA, informes de inteligencia, pedidos de informe, partes diarios, télex, recortes periodísticos, programas teatrales de mano, cartas, etc. El modo en que se organizan internamente los documentos que se reúnen en un legajo posibilita el reconocimiento de una construcción particular del blanco de la vigilancia —que es asimismo el blanco de la argumentación del discurso— en diferentes períodos.

producción informativa, la presente investigación se centra en el discurso de vigilancia a las artes del espectáculo,³ que se constituyó de forma paralela o convergente –según las décadas– con el discurso de la censura.

Entre las distintas expresiones vigiladas en vinculación con las artes del espectáculo por parte de la DIPPBA, el ámbito sobre el que recayó el mayor celo informativo fue cuantitativamente el teatro. En efecto, un relevamiento del archivo ha permitido reconocer, desde fines de los años 50 hasta los años 90, 258 legajos sobre grupos y eventos relacionados con el teatro, 69 sobre la actividad cinematográfica, cuatro legajos sobre grupos de títeres y uno solo sobre un circo. La construcción de una serie de legajos acerca del teatro permite llevar adelante un estudio que tiene en cuenta no solo cómo se configuró un tipo de discurso de vigilancia, sino también cómo se sostuvo. En suma, es posible seguir en el archivo una memoria discursiva (Courtine, 1981, 1994, 2006; Charaudeau, 2004; Moirand, 2018; Paveau, 2013; Vitale, 2015) de la vigilancia teatral.

En el corpus de legajos de vigilancia teatral, se puede reconocer cómo se desarrolló una “lectura teatral” secreta y confidencial —según el sello que encabezaba los informes— a partir de la expectación de funciones teatrales públicas por parte de los agentes policiales (Bettendorff, 2022). En los años 60, el discurso de la DIPPBA marca principalmente a los llamados teatros independientes⁴ como sospechosos de “infiltración comunista en la cultura”⁵ y despliega un arsenal argumentativo (Angenot, 2012) que busca “develar” esa infiltración en obras, autores, públicos (Bettendorff, 2021). Durante la última dictadura cívico-militar argentina, el discurso del control cultural converge con el discurso de la censura y la vigilancia se expande a todas las formas de producción teatral, incluidos los elencos oficiales.

³ Entiendo a las artes del espectáculo como “artes de espectadores”, es decir, expresiones que implican una copresencia efectiva de espectadores —entre los que se encuentran en muchas ocasiones los mismos agentes de inteligencia— en un momento y un lugar determinados en los que acontece el *convivio* (Dubatti, 2007).

⁴ Dubatti (2012) define a los teatros independientes como “una modalidad de hacer y conceptualizar el teatro, que implicó cambios en materia de poéticas, formas de organización grupal, vínculos de gestión con el público, militancia artística y política y teorías estéticas propias” (p. 81). Con este nombre, se engloba principalmente a agrupaciones teatrales que mantienen cierta continuidad temporal, que tienen un “domicilio” —no necesariamente una sala propia, sino un lugar de reunión para sus integrantes, un espacio físico en el que se encuentran—, que se autosustentan (por ejemplo, por medio de bonos y contribuciones) sin buscar un rédito económico con la actuación.

⁵ Este es un sintagma repetido en el corpus de vigilancia a los teatros, por ejemplo, en la carátula de un legajo del año 1967, que funciona como un compendio de la actividad cultural controlada por la DIPPBA: “Infiltración comunista en el ámbito artístico” (Archivo DIPPBA, Mesa C, Legajo 309).

En este corpus es posible realizar, a su vez, un recorte diferente, que lleva a reconocer otra vigilancia, ya no centrada en las funciones del espectáculo y la puesta en escena, sino en la organización laboral de los teatros, específicamente respecto de la actuación.⁶ Entre dos secciones del archivo de la DIPPBA, la Mesa B y la Mesa DE,⁷ se puede organizar otro grupo de legajos en el que primero se escinde y luego se subsume el teatro al trabajo. La determinación de si la actuación es o no es una actividad laboral se imbrica en la memoria discursiva de la DIPPBA con la argumentación que sostiene la vigilancia a este ámbito y justifica el control a quienes llevan adelante esta actividad.

El objetivo de este trabajo es determinar cómo en la memoria discursiva de la DIPPBA la vigilancia a la producción de las obras o, más puntualmente, al oficio de la actuación en el teatro conlleva una categorización dóxica que se sostiene en la recurrencia de una técnica argumentativa particular: la disociación de nociones (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989), que escinde el teatro, por un lado, como una actividad *laboral* y, por otro, como una práctica *vocacional*. En el artículo, luego de las consideraciones teórico-metodológicas, se establece que esta disociación de las nociones en el discurso de la DIPPBA se vincula interdiscursivamente con una polémica que se dirime en otros ámbitos del discurso social (Angenot, 2010) y que desaparece cuando se observa una reorganización de la memoria discursiva en la que la actuación se subsume al trabajo como la parte de un todo. Se examina, por último, cómo se reconfigura argumentativamente en la memoria discursiva de la vigilancia cultural la concepción del teatro. De esta manera, se pretende ahondar en la relación entre nominación y argumentación —retomando la propuesta de Koren (2016) de considerar la dimensión axiológica de los procedimientos de nominación— y también en el funcionamiento de la dimensión argumentativa de la memoria discursiva (Vitale, 2015).

⁶ Si bien aparecen menciones a otros oficios teatrales en los legajos de la DIPPBA, la atención de la información recae principalmente en los actores y las actrices que conforman los grupos. Esto se releva en particular en los antecedentes —género policial que presenta en forma de lista datos sobre la identidad de las personas vigiladas— que están incluidos en los legajos.

⁷ En el archivo de la DIPPBA, los legajos estaban catalogados y clasificados en factores (político, social, económico, religioso, estudiantil, laboral). La información era luego analizada a través de una estructura en “mesas” o “secciones”. La actividad laboral se registraba en la Mesa B. La mayoría de los legajos relacionados con el teatro se encuentra en la Mesa DE, en la que se elaboraban expedientes a partir de los registros de las organizaciones de la sociedad civil, tales como centros culturales, cooperativas, clubes (deportivos y recreativos), asociaciones de colectividades o entidades religiosas. En esta mesa, se incluían dos factores: el social y el religioso.

CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

En su formulación señera a propósito de la memoria discursiva en el discurso político, Courtine (1981) determina que esta apunta al estudio del retorno, la transformación o el olvido de enunciados ya dichos con anterioridad en la actualidad de un acontecimiento discursivo. Por su parte, Charaudeau (2004) postula una relación entre tres tipos de memoria y la conformación de comunidades: una “memoria de los discursos”, una “memoria de las situaciones de comunicación” y una “memoria de las formas de los signos”. Afirma que, en vinculación con la primera de estas, la memoria de los discursos —construida a partir de saberes, conocimientos, creencias sobre el mundo— conforman identidades colectivas que fragmentan la sociedad en “comunidades discursivas”. Por tanto, la DIPPBA puede ser estudiada como una comunidad discursiva, puesto que se establece como un grupo en el que se comprueba un intrincamiento entre el hacer y el decir (Maingueneau, 2005), y también porque en su discurso se desarrolla una memoria discursiva.

En formulaciones más recientes, Moirand (2018) define la memoria discursiva como el recuerdo y el olvido de discursos o “decires” —ya sea tanto discursos referidos o representados de otros, así como formulaciones o modos enunciativos— que son producidos, o transmitidos, por una comunidad lingüística. En un cruce con el dialogismo bajtiniano, la autora propone el concepto de “memoria interdiscursiva” a partir de la indagación de un “dialogismo intertextual a muchas voces” (p. 106). El estudio de la memoria discursiva no se presenta como propia de un solo tipo de discurso (ya sea político, científico, periodístico...), sino que implica cómo un discurso entra en relación con otros. Por otro lado, a partir de una propuesta que conecta el Análisis del Discurso con una perspectiva cognitiva, Paveau (2013) plantea una memoria en el discurso o memoria cognitivo-discursiva que está ligada a condiciones sociales, históricas y cognitivas de producciones de discursos y que se separa de la imagen de la memoria como simple almacenamiento o diccionario para volverla un agente activo en la producción de discursos. En este sentido, define el concepto de *prediscursos* como contenidos semánticos (saberes, creencias, prácticas) que no son discursos producidos antes, sino las anterioridades del discurso. Enumera como elementos prediscursivos, entre otros, los etimologismos, la enunciación patrimonial, los “nombres de memoria”, las tipologías y las metáforas. Por su parte, Vitale (2015) propone el concepto de memoria retórico-argumental. En su trabajo, incorpora el análisis de la dimensión retórica de la memoria

discursiva en relación con la repetición de tópicos y técnicas argumentativas y la conformación del *ethos*. Vitale establece que la memoria discursiva tiene una dimensión argumentativa, ya que participa del objetivo persuasivo del discurso y también —agrego aquí— legitima la práctica de la comunidad discursiva, en este caso el control a la cultura.

Moirand (2007) estudia “los nombres como lugares de inscripción de dominios de memoria” (p. 48), conexión que ha sido indagada también, entre otros, por Krieg-Planque (2009) y Calabrese (2009). Analizar la nominación (Siblot, 2001, 2007) de grupos teatrales en el archivo de la DIPPBA en vinculación con el retorno y el olvido de una técnica argumentativa permite considerar la repetición, pero también los desvíos en la memoria discursiva. Siblot (2001) propone un “dialogismo de la nominación” —retomando a Bajtin y desde planteos cercanos a los de Moirand a propósito de la memoria interdiscursiva— en tanto toda “nominación” moviliza relaciones interdiscursivas. En el marco de una perspectiva praxémica,⁸ afirma:

[...] en cada actualización, en función de contextos situacionales y comunicativos, en función además de estrategias discursivas, el locutor opta por una apelación, simple o compleja, lexicalizada o no, en la que enuncia su toma de posición y su punto de vista ante el objeto nombrado (p. 15, la traducción es nuestra).

Por lo tanto, la opción de nominación apunta también a la posición de quien enuncia en relación con otras nominaciones posibles en el interdiscurso. En el caso del discurso de la DIPPBA, las nominaciones de los grupos teatrales señalan interdiscursivamente polémicas a propósito del “nombre” de las formas de hacer teatro en Argentina y funcionan, a su vez, como disparadores de memoria que implican controversias y polémicas que remiten a diferentes discursos sociales antagónicos (Amossy, 2017) acerca de la concepción que une o separa el teatro del trabajo.

En el discurso de inteligencia, la nominación de los distintos tipos de teatro se articula con (pero también se olvida de) una estrategia argumentativa particular a propósito de si se trata o no de una actividad laboral: la disociación de nociones. Esta técnica argumentativa es definida por Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) como una negativa a reconocer la existencia de un enlace entre elementos. Según los autores, en la disociación se muestra que “un enlace estimado como admitido, presumido o deseado no existe” (p. 627). La otra técnica argumentativa que vincula el teatro y el trabajo en el

⁸ La praxémica apunta a mostrar que el sentido se construye según los trayectos que recorre el lexema, al que denomina *praxema*.

discurso de vigilancia en los últimos años del funcionamiento de la DIPPBA es la inclusión de la parte en el todo. Sobre esta técnica, en la que “el todo engloba la parte” (p. 359), se suele considerar que el primero es más importante que la segunda; por lo cual se establece una jerarquía entre uno y otra apoyada en un punto de vista cuantitativo.

A partir de reconstruir una polémica que se dirime en el ámbito público a propósito de la nominación de diferentes tipos de teatro —que implica al discurso académico y periodístico especializado, así como definiciones de los mismos teatristas—, se observa en este trabajo cómo esta atraviesa el discurso de la DIPPBA. Se confrontan distintos informes y legajos del archivo y se reconoce una tensión entre repetición y olvido en el discurso de vigilancia al teatro por parte de la DIPPBA. Seguidamente, se releva cómo la nominación de los modos de hacer teatro se articula con una clasificación que presenta como una evidencia o como una separación “natural” una disociación que, en otros ámbitos, es centro de polémicas, puesto que se disputa la legitimidad sobre quién “hace” (el) teatro y, más ampliamente, quién y cómo se define qué es y qué no es trabajar en el teatro. La heterogeneidad discursiva dada por la migración de nominaciones y la retoma o la caída de estrategias argumentativas determina el posicionamiento enunciativo de esta comunidad de inteligencia y cómo esta concibe el teatro y fundamenta la vigilancia.

LA ACTUACIÓN COMO TRABAJO Y VOCACIÓN

La clasificación laboral del teatro en el archivo de la DIPPBA se corresponde, hasta cierto punto, con divisiones y enfrentamientos que se reconocen en el campo teatral desde al menos la década del 40 y que se sostienen aún en los 60. Por un lado, se puede seguir un recorte particular que diferencia la actuación de otras labores propias del teatro (y que divide el “elenco” del “equipo técnico”) y, a propósito de esta, una “problemática construcción identitaria” de los actores y actrices como trabajadores, tal como especifica Mauro (2018) en su estudio sobre la conformación de sociedades y gremios actorales, particularmente con respecto a la Asociación Argentina de Actores. Esta asociación fue creada en 1928 y tenía en sus inicios un “carácter más mutualista que gremial” (Mauro, 2018, p. 196). Se trata de una sociedad configurada como representante de los actores de teatro que pertenecen a un circuito que se reconoce a sí mismo como “profesional” y que se diferencia de otro de los circuitos teatrales del momento, sobre todo del que se autodenomina “independiente” y que, desde este punto de vista, se califica como “vocacional”, es decir, como un ámbito *amateur*.

En la concepción fundacional del teatro independiente argentino —con el grupo Teatro del Pueblo, dirigido por Leónidas Barletta, en la ciudad de Buenos Aires en 1930—, se propugna un teatro con un “fuerte compromiso social” (Barletta, 1961) en el que todos los actores de los grupos tienen la misma jerarquía, realizan distintas actividades relacionadas con su funcionamiento, no cobran un sueldo y están organizados como una asociación sin fines de lucro, en abierta oposición a la organización de los teatros llamados, desde este lugar, “comerciales”. Esta oposición entre actores de un tipo de teatro y otro se mantiene discursivamente en los años 60, a pesar de que ya en ese momento los actores del teatro independiente reivindican para sí mismos una profesionalización y cobran un sueldo.

Esta polémica se da tanto en el discurso de los teatristas mismos como en el discurso académico y periodístico sobre el teatro, y puede relevarse en diferentes publicaciones de la época. Se la encuentra, por ejemplo, en el primer libro académico sobre el teatro independiente de Marial (1955), quien discute que este se oponga al “teatro profesional” y afirma que se diferencia del “teatro comercial” y del “teatro oficial”. Esta categorización, que parece basarse en una concepción económica del teatro o, mejor dicho, estar fundamentada en los medios de producción, supone una adscripción estética (respecto de las obras dramáticas elegidas y la puesta en escena) y una valoración a propósito de los grupos teatrales. Esta postura difiere de otras, también asociadas al discurso teatral. Por ejemplo, el autor dramático Juan Oscar Ponferrada se atribuye, en una entrevista de 1950, la creación del término “teatro vocacional” cuando organiza en 1946 un concurso que engloba con este nombre a los teatros “independientes”, “experimentales” y “filodramáticos” (como se cita en Ordaz, 1982). Esto también se advierte en una nota publicada en el número 12 de la revista teatral porteña *Platea* en 1960, en la que se reproduce una mesa redonda titulada “¿Qué opina usted de los vocacionales?”. Allí, el actor y director Narciso Ibáñez Menta, quien desarrolló su actividad en el teatro “comercial”, el cine y la televisión, afirma lo siguiente, marcando una clara oposición con un “ellos” que remite al teatro “vocacional”:

Ante todo, esa denominación de “vocacional”, que ellos se adjudican, pertenece, realmente, a los que han entregado su vida por una profunda vocación. El teatro es una Vocación con mayúscula, a la cual hay que darlo todo, y no tomarla como un “hobby”, porque ahora es “bien” pertenecer a un conjunto vocacional, como en otros tiempos lo fue ir a los conciertos (como se cita en Rodríguez & Fernández Frade, 2003, p. 148).

En el número 14 de esa misma revista (también en 1960), aparece una respuesta del actor y director Onofre Lovero⁹ en una nota titulada “¿Qué opinan los independientes de lo que se ha opinado sobre los ‘vocacionales’?”, realizando en esa frase un deslizamiento de un término a otro:

[...] tanto “vocacional” como “amateur” y “filodramático” son términos que no se adecuan a la definición; la costumbre [...] hace que sean aplicados con despectivo énfasis, absolutamente inaceptable para quienes a su afición o vocación dramática han sumado una aptitud profesional avalada por treinta años de labor ininterrumpida y cada vez más elevada. (como se cita en Rodríguez & Fernández Frade, 2003, pp. 148-149).

Como se deja entender en estas citas, en esta polémica “vocacional” —que se une a “independiente”— se disocia de la actuación como profesión: los vocacionales no tendrían al teatro como un trabajo, sino como un “hobby” o una actividad secundaria o “colateral” (retomo aquí un término de la DIPPBA); en otros términos, una actividad paralela a la que se considera como la actividad laboral o el trabajo. La disociación entre el teatro como profesión y como vocación se muestra, entonces, como un núcleo polémico que recorre el discurso sobre el teatro y de los teatristas mismos desde la década del 40 hasta los 60. Por otra parte, se puede identificar que si desde algunas posturas el teatro independiente “renueva” la estética teatral en Argentina (Marial, 1955), para otros se trata de un movimiento de menor importancia o de un *hobby*, y, en ese sentido, lo diferencian del teatro como una “profesión” y —volviendo al archivo de la DIPPBA, donde se reencuentra esta polémica— como un trabajo.

En los legajos de la DIPPBA, se alternan principalmente las nominaciones de “teatro independiente” o “teatro vocacional” —en ocasiones como si se tratara de sinónimos— y se lo separa apelando a una nominación que lo ubica en uno de los polos de la polémica —aquel que no reconoce este teatro como trabajo—, del “teatro profesional”. En ciertos informes producidos en los años 60 que se identifican con el asunto “actividad teatral de la semana”, se listan de modo diferenciado las funciones del “Teatro profesional” y las del “Teatro vocacional”, presentando como evidencia esta disociación de nociones, como si fuese una descripción no conflictiva. Esto se aprecia, por ejemplo, en la siguiente reproducción (ver Figura 1) de un fragmento de un informe que reseña la actividad teatral de la ciudad de La Plata el fin de semana del 24 y 25 de mayo de 1960:

⁹ Onofre Lovero fue uno de los fundadores en 1952 del Teatro Los Independientes de la ciudad de Buenos Aires, grupo que tiene un legajo en el archivo de la DIPPBA.

Figura 1. Informe de actividad teatral semanal de la DIPPBA

La Plata, 26 de Mayo de 1960.--

Al Señor Jefe de la División Búsqueda
Crio. Insp. Ricardo Fontana
S/d. _____

OBJETO: informar sobre actividad Teatral del
24/25/5/60

TEATRO PROFESIONAL: No hubo.

TEATRO VOCACIONAL: 24/5/60 LIBRO BLANCO TALIA, en el Club Ateneo Popular, calle, 39 entre 115 y 116. Puesta en escena dos obras:
LA JAULA VACIA de Carlos I. Manzi y DOS AMIGOS Y UN AMOR de Pedro E. Pico. DIRECCION: CARLOS I. MANZI. Apolíticas

Fuente: Archivo DIPPBA, Mesa DE, Factor Social, Legajo 72, La Plata, f. 5

Además, se reconoce esta disociación de nociones en el ordenamiento de los legajos en el archivo. Los legajos correspondientes a cada uno de estos teatros tienen una ubicación diferente en las secciones o mesas del archivo: los legajos del teatro que se clasifican como trabajo están ubicados en la Mesa B, que corresponde al factor laboral, mientras que los legajos que se identifican como de teatros “independientes” o vocacionales” están archivados mayoritariamente en la Mesa DE, en el factor social. Pero esta clasificación no es unívoca ni estable, tal como se repara a partir de la lectura de los informes que los componen.

El legajo de la Asociación Argentina de Actores no está identificado con este nombre, sino que lleva el asunto “Sindicato de Actores de la República Argentina”. Este corrimiento en la nominación dada por la DIPPBA de “asociación” a “sindicato” podría señalar un reconocimiento de la actuación como actividad laboral, reforzando su clasificación en la Mesa B. Este legajo tiene como fechas extremas 1969 y 1984 y no se referencia a una localidad particular de la provincia. Los informes, que no están ordenados cronológicamente, corresponden a 1984 (se especifica que no hay ninguna sección de este sindicato en la provincia); a 1969 (se adjunta un recorte periodístico del diario *La Gaceta* titulado “Amenaza con un paro la Sociedad de Actores”, a causa de la detención de tres actores); a 1971, año en el que se detalla la composición de la comisión directiva de la

asociación y se identifica la ideología de esta como “comunista”, y un último informe de enero de 1975, que está reformulado para ser elevado a una instancia superior de la comunidad de inteligencia.

Este texto, que es el más desarrollado del legajo por su extensión, no constituye estrictamente un informe sobre la actividad gremial de la asociación. De hecho, el asunto que lo identifica es “Actividad social” y se reproduce un fragmento de un reportaje a Irma Roy, actriz que era miembro de la comisión directiva en ese momento, en una radio de Mar del Plata. En discurso directo, se refieren los comentarios de la actriz sobre la temporada veraniega, la inflación, el precio de las entradas al teatro; afirmaciones como “Esto se ha convertido ya en un lugar para ricos y entonces es absurdo que en un gobierno de orden popular esto se convierta en un lugar sectario” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Caja 985, Carpeta 127, Legajo 201, f. 9, informe del 30/01/75). Se recortan de sus dichos (se dice explícitamente que estas son las “declaraciones [...] de interés informativo”)¹⁰ aquellos que implican una crítica a la situación económica del país y al gobierno, de forma genérica y dóxica. Este último informe del legajo apunta, entonces, a una consideración de la actuación no desde su accionar gremial —hacia donde señala la ubicación del legajo en el archivo—, sino “social” —como se indica en el asunto del informe—, en la que los actores y las actrices son vigilados por cierta influencia sobre la opinión pública. Se puede señalar, además, que en este legajo se identifica una presentación de sí o *ethos* (Amossy, 2018) de la DIPPBA en tanto comunidad lectora/oyente de los medios de comunicación, puesto que la vigilancia a este sindicato estaba mediada por la lectura de diarios y por la escucha radial.

En la confrontación de la indicación del factor del último informe frente al del legajo, se reconoce una disociación de las nociones con respecto a la concepción de la actuación: actividad laboral-actividad social. Y es de este último modo como se clasifica mayoritariamente la vigilancia que lleva adelante la DIPPBA sobre la actividad teatral que se encuentra en la Mesa DE. En esta, se vigila casi en exclusivo a lo que se categoriza como “teatro independiente”. De estos teatros, se lleva un formulario de registro que es

¹⁰ El informe comienza con la siguiente introducción: “De la grabación de las declaraciones que formulara la actriz IRMA ROY a periodistas de LUC RADIO ATLÁNTICA de esta ciudad en la segunda semana del corriente mes, la primera parte se refiere a su estancia en esta, como así, a comentarios referentes a su área de actividad artística y a connotaciones personales en donde hace comentarios de su hija por ejemplo. En cuanto a la parte de estas declaraciones que son de interés informativo, seguidamente se transcribe el diálogo captado en cinta magnetofónica...” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Caja 985, Carpeta 127, Legajo 201, f. 9; las mayúsculas están en el original).

en algunos casos el mismo que el de los sindicatos. En los listados de los antecedentes de los miembros de las comisiones directivas de los diferentes grupos, se consigna la profesión. Esta coincide en muy pocos casos con la de “actor” o “actriz”, tal como se puede observar en el siguiente listado (ver Figura 2) de los integrantes del teatro independiente El Chasqui, de la ciudad de Chivilcoy del año 1962:

Figura 2. Antecedentes del grupo teatral El Chasqui en legajo de la DIPPBA

CHIVILCOY:

- a)-Teatro Independiente del Oeste "EL CHASQUI".-
- b)- Ubicado con sede en la calle Gral.Rodriguez n°.70.-
- c)- Director del "Chasqui", [REDACTED], hijo de [REDACTED] y de [REDACTED], nacido en Chivilcoy el día 9 de Octubre de / 1927, profesión pintor, L.E.n°. [REDACTED] D.M.17, domiciliado en la calle Guido n°.38, de Chivilcoy, el causante se halla registrado en ésta Delegación, con el cuestionario C.1. como Comunista activo, ya que el mismo fué candidato a Consejero Escolar por el Partido Comunista en las elecciones realizadas en el / año 1960.-
- d)- Integran dicho teatro las siguientes personas: Pro-Srio: [REDACTED] Argentino, clase 1940, empleado, hijo de [REDACTED] y de [REDACTED] nacido en Chivilcoy en día 22 de Noviembre de 1940, L.E.n°. [REDACTED], empleado, domiciliado en la calle Calderon n°.428 de Chivilcoy, simpatizante al Pdo.U.Popular.- Tesorero: [REDACTED]; hijo de [REDACTED] y de [REDACTED], nacido el 1 de Mayo de 1928, en Chivilcoy, L.E.n°. [REDACTED], industrial, domiciliado en la calle Belgrano 280 de Chivilcoy, simpatizante a la U.C.R.Intransigente.- Vocales: [REDACTED] [REDACTED]: Hijo de [REDACTED] y de [REDACTED], nacido en Chivilcoy el 18 de Octubre de 1930, L.E.n°. [REDACTED], profesión fotógrafo, domiciliado en la calle Yapeyú 413 de Chivilcoy, de ideología comunista, hallandose registrado en esta Delegación, con el cuestionario C.1.- [REDACTED]; Hijo de [REDACTED] y [REDACTED] [REDACTED]: Hijo de [REDACTED] y de [REDACTED], nacido en Chivilcoy el día 22 de Agosto de 1928, posee L.E. n°. [REDACTED], profesión fotógrafo, domiciliado en la calle Yapeyú n°.413 de Chivilcoy, simpatizante al Pdo.Peronista.- [REDACTED] [REDACTED]: Hijo de [REDACTED] y de [REDACTED] nacido en Chivilcoy en 11 de Septiembre de 1942, L.E.n°. [REDACTED], comerciante, domiciliado en la calle Rosetti 250 de Chivilcoy, / adepto al Partido Demócrata Cristiano.-//////////////////////si

Fuente: DIPPBA, Mesa DE, Factor Social, Legajo 111, “El Chasqui Teatro Independiente del Oeste”, Chivilcoy, f. 18¹¹

Entre las profesiones listadas de los integrantes de la comisión directiva, aparece un pintor, un empleado, un industrial, dos fotógrafos, un comerciante. Se produce así un refuerzo argumentativo del control que se realiza sobre estos teatros: quienes forman parte de estos grupos no son actores ni actrices, por lo que su participación en el ámbito teatral

¹¹ Por ley, cuando se desclasificó el archivo de la DIPPBA, se estableció la protección de la identidad de las personas que sufrieron la persecución de la inteligencia policial; por esta razón, los nombres se encuentran tachados en la reproducción de los informes.

estaría “velando” o “encubriendo” sus “verdaderos” objetivos, esto es, según la DIPPBA, la infiltración del comunismo a través del teatro. Y coadyuva también a que no se considere la actuación como una actividad laboral.

La concepción de cierto tipo de teatro como una forma de ocultamiento de una actividad otra justifica, entonces, la caracterización de un teatro oficial, *dependiente* del gobierno de la provincia de Buenos Aires, en el que actores y actrices están contratados, como “teatro vocacional”. El legajo caratulado “Teatro de La Plata”¹² establece como “carácter de la entidad” que este es un “TEATRO VOCACIONAL, dependiente del TEATRO DE LA COMEDIA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES” (Archivo DIPPBA, Mesa DE, Factor Social, Legajo 161, La Plata, f. 56; las mayúsculas están en el original). Este legajo es más extenso que los de la Mesa B. Tiene 114 fojas, varias de las cuales se centran en un conflicto gremial: un reclamo por la cesantía de un maquinista de la Comedia que había pedido un adelanto de sueldo debido al atraso en los pagos a todos los integrantes del teatro, entre los que se cuenta el elenco, es decir, actores y actrices. Esto llevó a un cese de actividades en el teatro luego de una asamblea y a la presentación de una comisión de “personal artístico y técnico” (así se los diferencia en el texto de la DIPPBA) en el diario *El Día* de La Plata con el objeto de difundir la razón de la medida de fuerza. El acontecimiento es seguido en 15 fojas del legajo. Además de recortes periodísticos adjuntados, se puede leer aquí un relato pormenorizado de un informante especializado en el ámbito teatral platense que se identifica con el nombre clave de C46:¹³

En el día de la fecha [13/11/1960] la gente fue al teatro y este estaba cerrado y alrededor de las 19.30 hs. luego de que la gente se había reunido en el bar cito en la calle 47 entre 8 y 9 se encontraron que Manzanos [el director del teatro] había ido con personal policial, quedando en los alrededores del teatro policías de investigaciones, siguiendo en consecuencia hacia el diario el día [sic] donde expusieron [el personal artístico y técnico] sus puntos de vista para que la opinión pública se entere de lo que en realidad ha ocurrido, también se dirigieron a El Argentino y al Plata con idénticas intenciones (Archivo DIPPBA, Mesa DE, Factor Social, Legajo 161, La Plata, f. 57).

¹² Se trata de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, uno de los dos teatros oficiales de la década del 60 que dependían del gobierno provincial. Fue creado en 1958 y entró en funcionamiento en 1959. Su historia se reconstruye en Sánchez Distasio y Radice (2007).

¹³ La mayoría de los informes sobre la actividad teatral de la ciudad de La Plata entre 1959 y 1961 está firmada por este agente. C46 se presenta como un conocedor del ambiente teatral que se mantiene al tanto de todas las actividades desarrolladas por los teatros tanto independientes como oficiales y comerciales o profesionales. Se destacan entre sus informes los que corresponden a un teatro oficial de la provincia, el Teatro Popular Bonaerense, en los que se incluyen anécdotas ocurridas en ensayos y datos sobre conversaciones privadas durante las dos giras que realiza la compañía por la provincia en 1960 y 1961.

La vigilancia a los reclamos laborales de teatristas no pone en entredicho la clasificación de estos como vocacionales en la foja de inicio del legajo. Y en este caso, a diferencia del informe del legajo de la Asociación Argentina de Actores que se centra en lo “social”, el “interés informativo” —además de las obras que se ponen en escena— está en las actividades gremiales organizadas por sus integrantes. Se podría señalar, en consecuencia, una inversión entre la nominación del teatro y la vigilancia: el teatro “profesional” es vigilado por su incidencia en la opinión pública, mientras que el teatro “vocacional” —clasificado de este modo, aunque se trate de un teatro oficial— es controlado por la actividad gremial de sus integrantes. Se puede señalar, además, otra diferencia: si el primero es vigilado a través de la mediación de la prensa, este teatro —y los teatros independientes en general— son controlados de modo directo: el agente de la DIPPBA está presente en los acontecimientos sobre los que informa.

LA ACTUACIÓN, UN TRABAJO ENTRE OTROS

Los teatros independientes nombrados como vocacionales son vigilados por la DIPPBA a lo largo de toda la década del 60 y del 70, incluso para consignar su “no existencia”, tal como se lee en informes producidos durante la última dictadura en varias localidades de la provincia.¹⁴ Luego del regreso de la democracia en 1983, la vigilancia a los teatros se reduce a pocos legajos y permanece vinculada no con el factor social ni con el laboral, sino con el factor religioso ante ciertos “disturbios” o pedidos de censura por la presentación de obras caracterizadas como “herejes”; por ejemplo, la puesta de la obra teatral italiana *Misterio bufo*, de Darío Fo, en 1984 en la ciudad de Buenos Aires. El retorno de la vigilancia al teatro en relación con el trabajo se da en la década del 90 ante la organización de protestas de trabajadores teatrales debido a la implementación de políticas neoliberales en el ámbito cultural durante la presidencia de Carlos Saúl Menem.

Un legajo de 1992, perteneciente al “factor laboral”, ubicado en la Mesa B y caratulado con el asunto “AGEPBA” (se trata de la sigla que identifica al “Acuerdo de Gremios Estatales de la Provincia de Buenos Aires”), vuelve a traer la nominación “teatro independiente” a los informes de inteligencia, pero ya no como “vocacional”, sino intrincadamente ligado a los reclamos gremiales. Se puede señalar aquí un acontecimiento

¹⁴ La “no existencia” de teatros independientes se repite en dos legajos de los años de la última dictadura cívico-militar argentina que reúnen informes de muchas ciudades bonaerenses, como si se buscara saturar la vigilancia. Se trata de un legajo de 1979 (Archivo DIPPBA, Mesa DE, Legajo 309) y otro de 1981, ubicado este último en la mesa que reunía informes de aquello que se clasificaba como “delincuencia subversiva” (Archivo DIPPBA, Mesa DS, Legajo 18843).

discursivo (Indursky, 2003)¹⁵ dado por un olvido. El legajo incluye dos informes y un volante que reformulan el mismo acontecimiento: una manifestación de la agrupación AGEPBA en la que se representa una obra de teatro. La obra es el eje del informe reformulado, tal como lo marca su título: “AGEPBA- Dramatización”. No hay una identificación particular sobre el grupo que la realiza. Se lo menciona solo como “un grupo de actores del Teatro Independiente” y se cuenta brevemente la obra: “caracterizando la problemática por la que atraviesan los estatales bonaerenses girando la misma sobre la ley de disponibilidad, cesantías y la falta de respuesta a una recomposición salarial” (en la reformulación los “estatales” son nombrados como “servidores estatales provinciales”) (Archivo DIPPBA, Mesa B, Carpeta 2, Legajo 34, f. 4). El acontecimiento teatral independiente no es vigilado en los 90 porque “oculta” otra actividad, sino por poner en escena y acompañar la conflictividad laboral de esos años.

Este legajo entra en serie con otros que corresponden al mismo año y a los dos años siguientes (también ubicados en la Mesa B y en La Plata): uno se centra en el Teatro Argentino (un teatro oficial) y otro se caratula “Sindicato de Actores de La Plata”, aunque se trata, de hecho, de la Asociación Argentina de Actores. En estos legajos, los actores son identificados primordialmente como “trabajadores”. Se reconoce que ya no se recurre a la disociación de las nociones en la clasificación teatral: los teatros comerciales/oficiales y los teatros independientes son caracterizados de modo similar y ambos se encuentran afectados por las mismas problemáticas: la precariedad laboral, los contratos y sueldos impagos, la falta de respuesta por parte del Estado ante sus reclamos.

La lectura de los legajos lleva a establecer una relación directa con informes relacionados con otros conflictos laborales del momento. Al respecto, cito uno de los informes en los que predomina un léxico genérico sobre el acontecimiento relatado:

Ampliando informe gremial 098, personal de reunión de información han [sic] logrado establecer que ante la falta de respuesta por parte del ejecutivo comunal, ante la grave situación que está atravesando el sector. [sic] La dirigencia gremial ha dispuesto una movilización hacia la comuna local, el próximo viernes 12 del corriente, concentrándose a partir de las 11:00 horas (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 10).

Nada destaca la particularidad de estos trabajadores en el texto; incluso ciertas reformulaciones borran que se trate de actores y actrices. Reaparece en estos legajos la

¹⁵ Indursky (2003) define el acontecimiento discursivo como una ruptura en el orden de lo repetible que produce una reconfiguración de la memoria discursiva.

vigilancia mediada por la lectura de diarios, pero se observa aquí un pasaje particular: la diferenciación de profesiones teatrales consignada en los periódicos es reformulada en los informes de la DIPPBA por una nominación genérica de “trabajador”. De tal modo, en el legajo caratulado “Sindicato de Actores de La Plata”, se incluye un recorte periodístico titulado “Conflicto gremial en la Comedia Municipal” en el que se lee: “[...] el organismo [la Dirección de Cultura Municipal] no habría cumplido con los pagos de cerca de 500 contratos firmados oportunamente con *payasos, magos y músicos* que hacen ciclos artísticos diversos que promueve la mencionada dirección” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 5; las cursivas son nuestras), mientras que en un informe que reformula ese artículo se indica: “la comuna platense no puede cumplir los quinientos contratos firmados oportunamente con *los trabajadores* que cumplen tareas en la comedia municipal en el Pasaje Dardo Rocha y otros teatros de nuestra ciudad...” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 6). Asimismo, en otro recorte periodístico se informa sobre una “Asamblea de *actores* platenses” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 18), mientras que en el informe de la DIPPBA se la menciona como una asamblea de “*trabajadores* afiliados a AATRA” (está corregido a mano AAA, sigla de la Asociación Argentina de Actores) (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 19). De manera similar, son mencionados en otros informes como “trabajadores actores” o como trabajadores o empleados “de la Comedia Municipal de La Plata, que *se desempeñan como actores, libretistas y directores*” (Archivo DIPPBA, Mesa B, Factor Laboral, Carpeta 3, Legajo 24, f. 27 y 28; las cursivas son nuestras).

Su especificidad, por lo tanto, no está en el ejercicio de una profesión o en el seguimiento de una vocación como en los años 60 y 70, sino en su contratación laboral. Las acciones que se les asignan en tanto trabajadores corresponden a la de cualquier protesta gremial: concentraciones, manifestaciones, movilizaciones, asambleas. Las reformulaciones del discurso periodístico en el discurso de inteligencia apuntan a destacar e incluso ampliar el léxico gremial y a esfumar el que remite con particularidad al ámbito teatral. Aparece aquí otra estrategia argumentativa. No hay ya una disociación de nociones, sino que la comunidad discursiva reformula cómo nombra a quienes vigila en otra dirección: presenta a la actuación (y el teatro) como una parte de un todo mayor, el “trabajo”. En los legajos de los años 90, el “interés informativo” se centra en los reclamos laborales y no en un accionar específico del teatro que pueda influir en la opinión pública

sobre un gobierno o en el supuesto ocultamiento de una “infiltración”, tal como sucedía en los años 60.

CONCLUSIONES

El detenerse en la nominación de los grupos teatrales, que se articula en la memoria discursiva de la DIPPBA con dos técnicas argumentativas específicas, permite considerar cómo el retorno de un elemento puede implicar tanto una repetición como un desvío que reorganiza sentidos. En la confrontación realizada en la serie de legajos sobre vigilancia teatral, se reconoce que la división entre tipos de teatros (profesional/vocacional) se “olvida” en los 90: la nominación de “teatro independiente” ya no enfrenta posturas de formas de hacer teatro o pertenencias partidarias ocultas. La caída de la técnica de la disociación de las nociones en los informes de la DIPPBA y la aparición de la técnica de la inclusión de la parte (el teatro) en el todo (el trabajo) señala, asimismo, la interdiscursividad de la memoria. Este desvío o corrimiento se encuentra también en el discurso de los teatristas. En un artículo que reflexiona sobre el trabajo en el teatro independiente platense desde finales de los 90 hasta las primeras décadas de este siglo, un actor y una actriz de esa ciudad describen el teatro independiente a partir de un “omnipresente sentimiento de precariedad (laboral)” (Basanta & Del Mármol, 2017, p. 190). Estos actores retoman la polémica de los años 60 entre profesional y vocacional, pero no para separar al teatro independiente de la atribución despectiva de lo vocacional, sino para reforzar la consideración de su actividad como un trabajo y —cito— “no como un hobby o un pasatiempo” (Basanta & Del Mármol, 2007, p. 188). La actuación ya no se disocia entre una que se reconoce como trabajo y otra como vocación, sino que se afirma como trabajo.

La estrategia de la inclusión de la parte en el todo hace resonar en el discurso teatral una problemática laboral extendida en la sociedad. Este desvío de la memoria discursiva puede llevar a determinar otro olvido en el discurso de la DIPPBA en relación con los teatros: el control de los espectáculos como actividad cultural. Subsumidos como “trabajadores”, actores y actrices son vigilados por su presencia en el ámbito público de la protesta laboral; las obras de teatro y las funciones aparecen en los informes de la DIPPBA ya no para leer las “intenciones que ocultan”, sino en tanto (re)presentación —evidente— de la conflictividad laboral. El discurso de vigilancia al teatro del archivo de la DIPPBA, constituido como un discurso de secreto de Estado, muestra cómo la concepción interdiscursiva de qué es el teatro —o, mejor dicho, de los teatros en plural—

define un posicionamiento de la comunidad discursiva que orienta y argumenta la práctica del control cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, R. (2017). *Apología de la polémica*. Prometeo.

AMOSSY, R. (2018). *La presentación de sí: ethos e identidad verbal*. Prometeo.

ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.

ANGENOT, M. (2012). La noción de arsenal argumentativo. La inventividad retórica en la historia. *Rétor*, 2(1), 1-36.
<https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/143>

BARLETTA, L. (1961). *Manual del actor*. Ediciones del Teatro del Pueblo.

BASANTA, L. & DEL MÁRMOL, M. (2017). ¿Y si lo hobby habita lo profesional? Apuntes sobre el trabajo en el teatro independiente platense. En P. Ansaldo *et al.* (Comps.), *Teatro independiente. Historia y actualidad* (pp. 185-195). Ediciones del CCC.

BETTENDORFF, P. (2021). Los teatros independientes en la mira de la DIPPBA. En P. Bettendorff & N. Chiavarino, *Discurso y control cultural en Argentina. Literatura, teatro, cine* (pp. 113-160). Santiago Arcos.

BETTENDORFF, P. (2022). Escenas de expectación: imagen de sí y corporalidad del agente de inteligencia en informes sobre funciones de cine y teatro. En M. A. Vitale (Coord.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos sobre archivos de la represión* (pp. 139-173). Eudeba.

CALABRESE, L. (2009). La vida cotidiana del acontecimiento: denominación y memoria en la prensa escrita. *Figuraciones*, (6), 47-57.

CHARAUDEAU, P. (2004). La problemática de los géneros. De la situación a la construcción textual. *Signos*, (56), 23-39.

COURTINE, J. J. (1981). Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens). *Langages*, (62), 9-128.

COURTINE, J. J. (1994). Le tissu de la mémoire : quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage. *Langages*, (114), 5-12.

COURTINE, J. J. (2006). *Metamorfoses do discurso político: derivas de vida pública*. Claraluz.

- DA SILVA CATELA, L. (2011). El mundo de los archivos. En F. Reátegui (Ed.), *Justicia transicional: manual para América Latina, Brasilia y Nueva York: Comisión de Amnistía* (pp. 381-403). Ministerio de Justicia de Brasil/Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- DUBATTI, J. (2007). *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*. Atuel.
- DUBATTI, J. (2012). *Cien años de teatro argentino*. Biblos/Fundación OSDE.
- INDURSKY, F. (2003). Lula lá: estructura e acontecimiento. *Organon*, (35), 101-121.
- KOREN, R. (2016). Introduction. *Argumentation et Analyse du Discours*, (17). <http://journals.openedition.org/aad/2295>
- KRIEG-PLANQUE, A. (2009). A propos des « noms propres d'événement ». Événementialité et discursivité. *Les Carnets du Cediscor*, (11), 77-90.
- MAINGUENEAU, D. (2005). Comunidad discursiva. En P. Charaudeau & D. Maingueneau (Eds.), *Diccionario de análisis del discurso* (pp. 101-103). Amorrortu.
- MAINGUENEAU, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Nueva Visión.
- MARIAL, J. (1955). *El teatro independiente*. ALPE.
- MAURO, K. (2018). Identidades y apelaciones antagónicas de los trabajadores del espectáculo (1902-1955). *Telón de Fondo*, (27), 176-231.
- MOIRAND, S. (2007). De la nomination au dialogisme : quelques questionnements autour de l'objet de discours et de la mémoire des mots. En A. Cassanas, A. Demange, B. Laurent, & A. Lecler (Eds.), *Dialogisme et nomination* (pp. 27-61). Presses universitaires de la Méditerranée.
- MOIRAND, S. (2018). *Los discursos de la prensa diaria: observar, analizar, comprender*. Prometeo Libros.
- ORDAZ, L. (1982). El teatro independiente. En AA.VV., *Historia de la literatura argentina. Los contemporáneos* (Vol. 5) (pp. 121-144). CEAL.
- PAVEAU, M.-A. (2013). *Os pré-discursos: sentido, memória, cognição*. Pontes.
- PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- RODRÍGUEZ, M. & FERNÁNDEZ FRADE, D. (2003). Recepción del teatro independiente. En O. Pellettieri (Comp.), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La Segunda Modernidad (1949-1976)* (Vol. IV) (pp. 142-156). Galerna/Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

SÁNCHEZ DISTASIO, A. & RADICE, G. (2007). La Plata (1956-1976). En O. Pellettieri (Comp.), *Historia del Teatro Argentino en las provincias* (Vol. II) (pp. 31-74). Galerna.

SIBLOT, P. (2001). De la dénomination à la nomination. Les dynamiques de la signifiante nominale et le propre du nom. *Cahiers de praxématique*, (36), 189-214.

SIBLOT, P. (2007). Du dialogisme de la nomination. En A. Cassanas, A. Demange, B. Laurent, & A. Lecler (Eds.), *Dialogisme et nomination* (pp. 329-337). Presses universitaires de la Méditerranée.

VITALE, M. A. (2015). *¿Cómo pudo suceder? Prensa escrita y golpismo en la Argentina (1930-1976)*. Eudeba.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires

**NARRATIVAS GRÁFICAS COMO ESPACIOS MULTIMODALES DE
MEMORIAS DE LA DICTADURA CHILENA ENTRE 1973 Y 1990**

**GRAPHIC NARRATIVES AS MULTIMODAL MEMORIES SPACES OF THE
CHILEAN DICTATORSHIP BETWEEN 1973 AND 1990**

Patricia Baeza Duffy
Universidad O'Higgins, Chile
patricia.baeza@uoh.cl
<https://orcid.org/0000-0002-1163-1241>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.212>

Fecha de recepción: 03.02.24 | Fecha de aceptación: 04.05.24

RESUMEN

El objetivo de este trabajo cualitativo es explorar cómo diferentes narradores gráficos chilenos, participantes del Concurso *Mala Memoria IV*, evalúan la dictadura chilena y construyen evidencialidad a través de sus narrativas creadas intersemióticamente, mediante la combinación de palabras e imágenes. La metodología incorpora herramientas analíticas del *Modelo de la Valoración* y del *Análisis Discursivo Multimodal Crítico*. El corpus está compuesto por los testimonios premiados en el concurso organizado por el Museo de la Memoria de Santiago de Chile y por Balmaceda Arte Joven. Por razones de espacio, en este artículo solo se consideran tres de las obras premiadas, a saber: *Los marcados*, *Olla común* y *La salida*, que representan tres dimensiones emergentes del análisis: (a) la detención de los opositores a la dictadura y los efectos en sus respectivas familias; (b) la resistencia a la dictadura; (c) el exilio como único modo de salvarse de la opresión de los militares. Los resultados preliminares muestran que las narrativas gráficas son opciones intersemióticas de representación que visibilizan diversas formas de violación de los derechos humanos y distintas maneras de lucha contra esos hechos negativos. Los narradores gráficos, inspirados en los testimonios audiovisuales del Museo de la Memoria, recontextualizan y resemiotizan actores sociales, lugares y eventos, lo que permite legitimar la solidaridad, la apertura afectiva y condenar la discriminación y el miedo.

PALABRAS CLAVE: narrativas gráficas, espacios multimodales, memorias, dictadura chilena, des/legitimación.

ABSTRACT

This qualitative study aims to explore how different Chilean graphic storytellers, participants in the *Bad Memory IV Contest*, evaluate the Chilean dictatorship and build evidentiality through their intersemiotically created narratives through the combination of words and images. The methodology applied is of a qualitative nature and incorporates analytical tools from the *Appraisal Model* and *Critical Multimodal Discursive Analysis*. The corpus is made up of the testimonies awarded in the contest organized by the Museum of Memory of Santiago de Chile and by Balmaceda Arte Joven. For reasons of space, only three of the awarded creations are considered in this article, specifically: *Los marcados*, *Olla Común* and

La salida, which represent three emerging dimensions of the analysis: (a) the arrest of opponents of the dictatorship and the effects on their respective families; (b) resistance to the dictatorship; (c) exile as the only way to save oneself from the oppression of the military. The preliminary results show that graphic narratives are representation intersemiotic options that make visible various forms of human rights violations and different ways of fighting against these negative events. The graphic storytellers, inspired by the audiovisual testimonies of the Museum of Memory, recontextualize and resemioticize social actors, places and events, legitimizing solidarity, affective openness and condemning discrimination and fear.

KEYWORDS: graphic narratives, multimodal spaces, memories, Chilean dictatorship, des/legitimation.

1. INTRODUCCIÓN

Con el resurgimiento de la democracia, en 1990, emergen en Chile ciertas marcas de las memorias de la dictadura de Pinochet que se extendió por 17 años (1973-1990). Como una manera de lograr el propósito de institucionalizar la memoria y de reflexionar en torno a esta por medio de la creación artística, el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Santiago de Chile, conjuntamente con Balmaceda Arte Joven, organizan diferentes concursos cada dos años: el primero, denominado *Mala Memoria I* (2013), incluye canciones; el segundo, llamado *Mala Memoria II* (2015), es de ilustraciones comentadas; el tercero, titulado *Mala Memoria III*, corresponde a micro-documentales; el cuarto, denominado *Mala Memoria IV* (2019), es de testimonios gráficos; el quinto, *Mala Memoria V* (2021), es de música electrónica; el último, *Mala Memoria VI* (2023), de danzas.

En este artículo el foco está en las narrativas gráficas. De acuerdo con las bases del concurso, estas obras artísticas deben estar inspiradas en testimonios que forman parte de los archivos del Museo de la Memoria, debido a que el concurso busca aproximar a la generación joven a las colecciones de la institución que constituyen fuentes fundamentales para el conocimiento del pasado chileno reciente. El corpus general de la investigación está compuesto por las diez narrativas gráficas que resultaron ganadoras en el concurso. Si bien

se realizó el análisis de todas ellas, por razones de espacio solo se seleccionaron tres para este artículo; cada creación artística está conformada por un texto verbal y por imágenes.

El objetivo de este estudio cualitativo consiste en explorar no solo cómo diferentes narradores gráficos chilenos, participantes del Concurso *Mala Memoria IV* (2019), evalúan el período de la última dictadura chilena (1973-1990), sino también de qué manera construyen evidencialidad, es decir, evidencias de hechos históricos, en términos de Carretero (2017). En el caso del presente estudio, tales evidencias se conforman a través de sus textos.

El artículo consta de las siguientes secciones. En primer lugar, se introducen las iniciativas del Museo de la Memoria para el rescate de las memorias. En segundo lugar, se da cuenta de los fundamentos teórico-metodológicos de esta investigación. En tercer lugar, se presenta el análisis a partir de ejemplos que evidencian cómo diferentes recursos semióticos conforman patrones valorativos de memorias y contra-memorias (Foucault, 1999). Estas prosodias evaluativas funcionan como estrategias que legitiman o deslegitiman a actores, eventos y procesos del pasado reciente. Finalmente, se presentan algunas conclusiones.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1. EL MUSEO DE LA MEMORIA Y LA TRANSMISIÓN DE LAS MEMORIAS HISTÓRICAS

En este trabajo, las *memorias* son entendidas como *nudos* (Stern, 2009), como construcciones sociales, colectivas (Halbwachs, 2006), y como procesos intersubjetivos anclados en marcas materiales y simbólicas (Lechner, 2002; Jelin, 2007). Así lo ha demostrado el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (inaugurado durante la primera presidencia de Michelle Bachelet) mediante la organización de los concursos mencionados en la introducción.

Estas y otras variadas actividades artísticas han constituido un medio eficaz para estimular la discusión sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura chilena. Dicho de otra manera, las *recontextualizaciones* (Bernstein, 1999) y las

resignificaciones o *resemiotizaciones* (Iedema, 2003), que se encuentran en las piezas ganadoras de los concursos, permiten abordar la dificultad de prevenir la repetición de hechos traumáticos y, al mismo tiempo, de incentivar la reflexión sobre el pasado y su significado para el presente y el futuro.

2.2. MODELO DE LA VALORACIÓN Y ANÁLISIS MULTIMODAL CRÍTICO DEL DISCURSO

La construcción de significados por parte de los narradores gráficos escogidos se analiza desde una perspectiva que integra el Modelo de la Valoración y el Análisis multimodal crítico del discurso.

Por una parte, el Modelo de la Valoración permite explicar los caminos en que los narradores gráficos emplean el lenguaje para evaluar actores sociales, eventos y procesos históricos (Oteíza & Pinuer, 2019, 2016) a través de las tres grandes regiones semánticas: la actitud, el compromiso y la gradación (Martin & White, 2005). En la investigación de la que se da cuenta en este artículo, la aproximación a estas regiones semánticas es realizada a partir de una perspectiva intersemiótica (Liu & O'Halloran, 2009; Oteíza & Franzani, 2022) que favorece el análisis de la construcción de evidencias de las distintas memorias presentes en las narrativas gráficas seleccionadas, las cuales muestran diferentes axiologías y perspectivas ideológicas (Oteíza & Pinuer, 2016).

También se tienen en consideración las categorías establecidas por Kress y van Leeuwen (2021) para el análisis visual. Estos dos investigadores extienden las metafunciones de la Gramática Sistémica Funcional (Halliday, 1994) hacia el análisis de las imágenes. En primer lugar, la metafunción *representacional* permite la representación de participantes, eventos y circunstancias en el caso de imágenes *narrativas*; estas se diferencian de las imágenes *conceptuales* que pueden ser clasificatorias, analíticas o simbólicas. En segundo lugar, la metafunción *interactiva* muestra la relación entre imagen y observador, así como la expresión de perspectivas ideológicas diversas. Finalmente, la metafunción *composicional* está vinculada con la disposición y el diseño visual.

Kress y van Leeuwen (2021), asimismo, presentan las *imágenes simbólicas* como un tipo de *imágenes conceptuales*. En este artículo, se considerará la propuesta de Oteíza y Pinuer (2016), para quienes las imágenes pueden ser representacionalmente ambas, *narrativa* y *simbólica*; además, para los mencionados autores, los significados pueden ser constituidos por medio de *íconos visuales*. Estos son “entendidos como elementos de una imagen o imágenes completas con un valor simbólico reconocido por un grupo o subgrupo social [...] situado espacial y temporalmente” (Oteíza & Franzani, 2022, p. 399). En la sociedad chilena, un *ícono visual* es la imagen del bombardeo del Palacio Presidencial de La Moneda que representa el Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, el comienzo de la dictadura de Pinochet y la violación de derechos humanos durante este período histórico, para unos, y la salvación del cáncer marxista, para otros (Oteíza & Pinuer, 2016).

Además, las referidas funciones del lenguaje se vinculan con diferentes contextos sociales y culturales en los que los significados son producidos y puestos en circulación. Por ende, estos requieren ser analizados en las prácticas sociales en las que emergen y circulan (Fairclough, 2010). En tal sentido, el Análisis Discursivo Multimodal Crítico, por su parte, exige comprender la *resemiotización* (Iedema, 2003), es decir, una diferente combinación de modos de acuerdo con el nuevo contexto, lo que implica la transformación de los significados. Precisamente en este estudio se analiza cómo los narradores gráficos, inspirados en los testimonios audiovisuales del Museo de la Memoria y de acuerdo con las bases del concurso, recontextualizan y resemiotizan a actores sociales, lugares y eventos.

A su vez, se tomará en consideración la acumulación de significados evaluativos que conforman *prosodias valorativas* (Martin & White, 2005), que desde una perspectiva crítica del discurso funcionan como *estrategias de legitimación o deslegitimación* (Benke & Wodak, 2003; van Leeuwen, 2008; Baeza, 2017) de actores, procesos, eventos o circunstancias.

3. METODOLOGÍA

Esta investigación es cualitativa y el diseño es flexible (Mendizábal, 2006). Tal como se explicó en la introducción, el corpus general está conformado por las diez narrativas gráficas que resultaron ganadoras en el concurso. A partir de su análisis, emergieron tres

dimensiones: (a) la detención de los opositores a la dictadura y los efectos en sus respectivas familias; (b) la resistencia a la dictadura; (c) el exilio como único modo de salvarse de la opresión de los militares. Por razones de espacio, se seleccionaron tres narrativas gráficas: *Los marcados* (dimensión 1), *Olla común* (dimensión 2) y *La salida* (dimensión 3). Cabe indicar que cada creación artística está conformada por un texto verbal y por imágenes, y que cada imagen de la narrativa gráfica constituye la unidad de análisis visual. En cuanto a lo verbal, se seleccionaron aquellos textos que contienen más evaluaciones respecto del pasado chileno reciente.

Ahora bien, el análisis comprende dos fases. En la primera, se analizan los significados evaluativos teniendo en cuenta el Modelo de la Valoración (actitud, compromiso y gradación) propuesto por Martin y White (2005) y reformulado por Oteiza y Pinuer (2016, 2019). También se considera la Gramática del Diseño Visual (Kress & van Leeuwen, 2021), que incluye significados representacionales, interactivos y composicionales, y la categoría de *Visual Appraisal* de Economou (2014), quien adapta las de Martin y White (2005) a las imágenes y expande la *Graduación Visual (Visual Graduation)*, ya que incorpora dos elementos en la “intensificación”: (a) la brillantez (más o menos intensidad) y (b) la vivacidad (más o menos color).

En la segunda fase, se analizan los patrones, es decir, las prosodias valorativas que están conformadas por la acumulación de recursos semióticos verbales y visuales. También se profundiza en el funcionamiento de dichas prosodias como *estrategias de legitimación o deslegitimación* de actores, procesos y eventos históricos (Benke & Wodak, 2003; van Leeuwen, 2008) en relación con la dictadura chilena.

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

En esta sección se realiza el análisis intermodal de prácticas semióticas que representan el proceso de violación a los derechos humanos durante la última dictadura militar en Chile (1973-1990) y su resignificación actual.

4.1. LOS MARCADOS

Esta narrativa gráfica se inspira en el testimonio de Jessica Meza Becerra, quien es parte del proyecto *Niños, niñas y adolescentes del 73*. MMDH. El padre de la mencionada testimoniante fue detenido durante la dictadura militar chilena por pensar diferente. El testimonio de Jessica Meza constituye la base para los creadores de esta narrativa gráfica que hablan en primera persona. La tapa de la narrativa gráfica muestra una escena de violencia (ver Imagen 1).

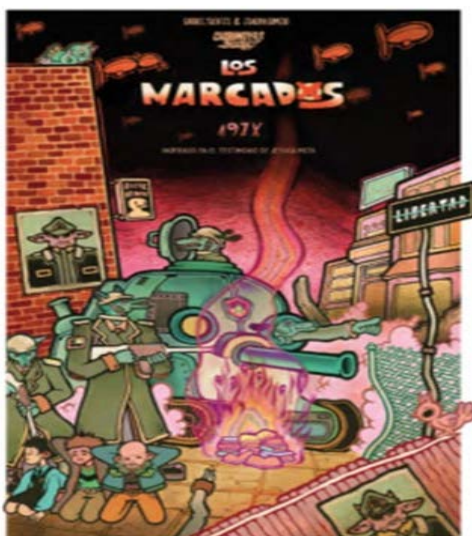


Imagen 1. Narrativa gráfica *Los Marcados*

Seudónimo: Chirimoyas Tristes

Autores: Gabriel Fuentes Epuyao y Joaquín Antonio Romero

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

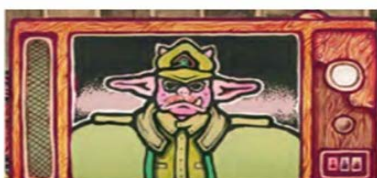
De acuerdo con lo expuesto en el marco teórico, esta imagen es *narrativa* y *simbólica* a la vez, y muestra el proceso material de “detener amenazando con armas” a quienes se oponen a la dictadura. La circunstancia temporal está indicada debajo del título: 197X, que alude al inicio de la dictadura en Chile en 1973. Asimismo, se observan, por un lado, a militares con rasgos animalescos como las orejas; y, por otro lado, a las víctimas y a los detenidos con rasgos humanos, empequeñecidos, con una posición de inferioridad (léase arrodillados). Respectivamente, los primeros actores son los torturadores y las metas son los detenidos. Las víctimas se muestran de tamaño muy pequeño, lo que impide percibir bien sus rasgos. Sin embargo, se trata de una imagen narrativa transaccional en la que hay un claro vector que parte del brazo de los militares, quienes sostienen armas dirigidas a sus víctimas, en una posición prominente que supone poder. En cambio, los detenidos aparecen

con baja prominencia; y solo algunos rasgos permiten distinguir que la detención es transversal, porque abarca niños, jóvenes y ancianos.

Visualmente, el foco está en los rostros de animales, símbolos de los torturadores, quienes actúan en un clima de censura, tal como lo muestra el cartel en el que aparece la palabra “libertad” tachada; así, la imagen extiende el significado de este vocablo. El color rosado (Economou, 2014) ilumina un saber compartido por los adultos: la detención de todos aquellos que se oponen a la dictadura llevada a cabo por militares. Los rostros de los torturadores no miran al observador y simbolizan su deshumanización al detener y amenazar a sus opositores, hechos que se evidencian en la imagen.

Desde un análisis de la valoración, los detenidos pueden ser evaluados con un juicio negativo de estima social de capacidad, en su calidad de víctimas, mientras que los torturadores, en cambio, a partir de un juicio negativo inscrito de sanción social, de integridad, por tener la posibilidad de someter a los disidentes. La presencia de los militares animalizados también se percibe en la Imagen 2.

Nunca entendí por qué se llevaban a mi papá. Él trató de explicarme que bajo el nuevo régimen pensar diferente ahora era considerado un delito.



Para ellos fue sólo un día de trabajo. Para mí quedó marcado el recuerdo de una herida que nunca terminará de sanar.

Imagen 2. Narrativa gráfica *Los Marcados*

Seudónimo: Chirimoyas Tristes

Autores: Gabriel Fuentes Epuayo y Joaquín Antonio Romero

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Aquí, por ejemplo, el único protagonista que se observa es Pinochet, quien abarca la mayor parte de la pantalla de una televisión de modelo muy antiguo, perteneciente a 1973. La imagen muestra también la prominencia del jefe militar y aparece representado, como siempre lo fue en la realidad, con sus típicos lentes negros. Si bien el ángulo es frontal y el participante parece observar al espectador, no se podría sobreinterpretar qué demanda Pinochet a la audiencia, pues la opacidad de los anteojos impediría ver su mirada. Además,

no aparecen los textos verbales que solía decir (sus típicos “comunicados oficiales”) y que permitirían extender el significado de su imagen. No obstante, en este caso, la integración intermodal (visual-verbal) habla de una deslegitimación, sobre todo si se consideran sus rasgos animalescos que simbolizan la deshumanización, rasgo que comparte con los militares presentados en la tapa de la narrativa gráfica. En ese sentido, el texto verbal extiende el significado de la Imagen 2, como se muestra en el ejemplo¹.

(1) Nunca entendí por qué se llevaban a mi papá. Él trató de explicarme que bajo el nuevo régimen pensar *diferente* ahora era considerado un **delito**. Para ellos fue sólo un día de trabajo. Para mí quedó marcado el recuerdo de una **herida** que nunca terminó de sanar.

Los narradores gráficos reiteran las palabras escuchadas en el archivo del Museo de la Memoria en el que se inspiraron. La testimoniante evalúa negativamente a los perpetradores a través de un juicio negativo, evocado de sanción social de integridad (“un día de trabajo”). Además, el texto verbal alude a un afecto negativo, inscrito de infelicidad (“una herida”), reforzada por la palabra que da título a la narrativa gráfica: “marcado”. Esta referencia metonímica muestra la vinculación de la causa con el efecto. La detención del padre deja una marca en el cuerpo de la víctima y otra en el corazón de la hija que da su testimonio. Ese dolor es el efecto provocado por la causa: la inhumanidad de los militares que, con total indiferencia, detuvieron a su padre. La imposibilidad de comprensión de esta actitud deshumanizadora de los militares es enfatizada a través la repetición de “nunca”, que se utiliza como un recurso de gradación por fuerza: intensificación por repetición, además de extensión en el tiempo. Por medio de una *estrategia de acciones desviadas* (van Leeuwen, 2008) y de una *estrategia de deshumanización* (Baeza, 2017), se deslegitima a los perpetradores que cometieron abusos contra sus opositores, hecho evidenciado por la combinación de los recursos verbales y visuales.

¹ Las marcas de notación en los ejemplos son las siguientes:

- Evaluación inscrita: **negrita** y subrayada
- Evaluación evocada: *cursiva* y **negrita**
- Gradaciones de Fuerza: subrayadas, sin **negrita**
- Compromiso (polaridad negativa; conjunción contraargumentativa): **negrita**

4.2. OLLA COMÚN

La creadora de esta narrativa gráfica resignifica el ambiente positivo y de solidaridad generado por las ollas comunes como una forma de resistencia al gobierno militar y a los violadores de derechos humanos. De este modo, se resemiotiza el testimonio, cuyo archivo es parte del Museo de la Memoria y que le sirve de inspiración para su creación artística. Ahora bien, la Imagen 3 y el texto verbal que la acompaña, a su vez, están enmarcados y separados. Sin embargo, ambos construyen un significado intermodal, tal como se explicará en los párrafos siguientes.

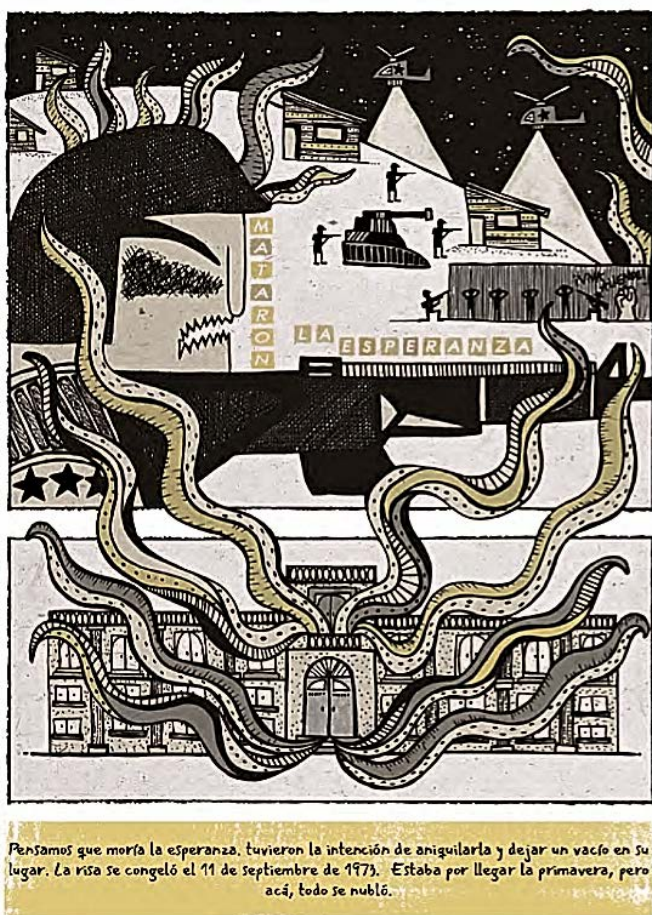


Imagen 3. Narrativa gráfica *Olla común*

Autora: Alejandra Milena

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Teniendo en consideración el marco teórico referido, la presente imagen también es *narrativa y simbólica*, debido a que en ella se construye el evento del golpe de Estado. En la parte inferior de la imagen, se observa el bombardero del Palacio Presidencial de La

Moneda. Cabe indicar que la toma es cercana y el ángulo es frontal; por su parte, la subjetividad es baja, dado que no se establece contacto con el observador; los seres humanos están ausentes y la distancia es social; y, por último, el fuego forma un vector que se extiende hasta la parte superior. En todos estos aspectos, el análisis de esta imagen de la narrativa gráfica coincide con el que realizaron Oteíza y Pinuer (2016) de una fotografía de texto escolar sobre el bombardeo de La Moneda, un *ícono visual* situado espacial y temporalmente, y con un valor simbólico reconocido en la cultura chilena.

En el caso de la narrativa gráfica, el fuego en forma de tentáculos conecta la parte inferior con la parte superior de la imagen, en la que se observan de las armas de los militares. Los golpistas son los actores, cuyas metas son las víctimas a quienes apuntan los militares con sus armas desde su posición prominente de poder. Sin embargo, no en todos los casos están las metas, ya que algunas armas apuntan hacia fuera del cuadro. En la parte superior, también hay imágenes *simbólicas* de la Fuerza Aérea de Chile, que cumplió un rol central en el bombardeo de La Moneda. Los recursos visuales se combinan con los verbales que anuncian el fin del gobierno democrático de Salvador Allende, que representó para muchos chilenos la esperanza de un cambio social, tal como se percibe en la expresión que atraviesa la imagen (“Mataron la esperanza”) y en el ejemplo 2, que muestra literalmente el texto que está debajo de la Imagen 3: “(2) Pensamos que moría la esperanza. Tuvieron la intención de aniquilarla y dejar un vacío en su lugar. La risa se congeló el 11 de septiembre de 1973. Estaba por llegar la primavera pero acá todo se nubló” (énfasis nuestro).

El texto verbal, en efecto, muestra una doble valoración: la del evento y la de quienes lo provocaron. Estos últimos no son mencionados y solo se los alude con un verbo en tercera persona plural (“tuvieron”). Son evaluados por medio de un juicio negativo de sanción social de integridad que incluye procesos materiales (“mataron”, aniquilar”). A su vez, el evento es valorado a través de una apreciación negativa de alto impacto, conflictividad y poder, en términos de la reformulación propuesta por Oteíza y Pinuer (2016). Este recurso encierra una metáfora: la tortura y muerte de muchos detenidos representó una muerte física y la esperanza de ellos mismos y sus familias. La conjunción adversativa contraargumentativa (“pero”) permite oponer dos situaciones contrarias: (i) la esperanza propia de la primavera con su florecimiento y las sonrisas de la gente, y (ii) la muerte de la esperanza, el

congelamiento de la risa y el surgimiento de un cielo nublado en lugar de un firmamento soleado, que es lo que se espera en esa estación del año, la primavera, la que comienza en septiembre en Chile, país referido por el adverbio de lugar “acá”. A la vez, la valoración está graduada por fuerza, cuantificación, ya que el totalizador “todo” alude a que el golpe militar, ocurrido el 11 de septiembre de 1973, mató los sueños y afectó a la sociedad chilena.

El ambiente oscuro, con la presencia de los helicópteros (símbolos de la Fuerza Aérea en el golpe) y de los hombres que apuntan, mostrados a larga distancia y sin rasgos detectables, evidencian el ocultamiento del responsable de la violación de los derechos humanos. Sin embargo, la Imagen 4 ilustra una situación contraria a la primera. Veamos:

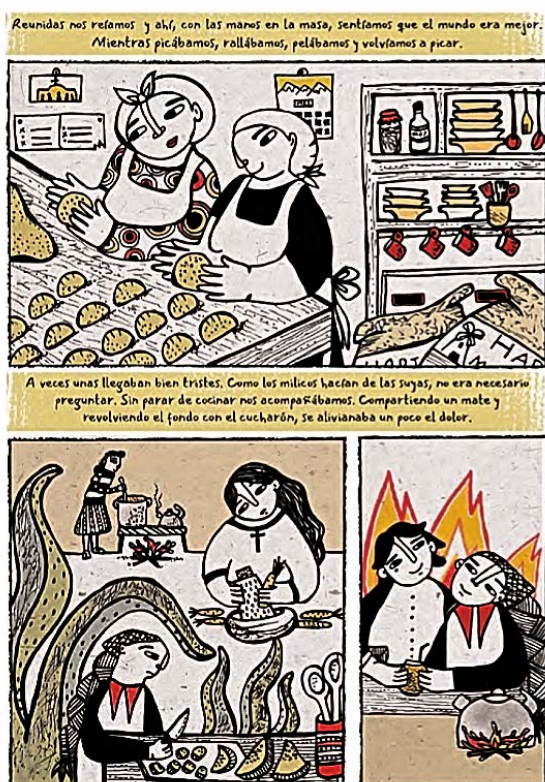


Imagen 4. Narrativa gráfica *Olla común*

Autora: Alejandra Milena

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Como en los casos anteriores, y partiendo del marco teórico expuesto, la Imagen 4 es *narrativa y simbólica*. En ella, además, las participantes son mujeres que aparecen preparando comidas en el fuego, en una olla común para sí mismas y para aquellos a quienes puedan beneficiar. Predominan los procesos materiales, instanciados visual y verbalmente (“picábamos”, “rallábamos”); las circunstancias espaciales son diferentes lugares ligados al

hecho de cocinar y al fuego, que cobra un sentido positivo y simbólico, puesto que ya no se trata del bombardeo de La Moneda, evento histórico en el que tuvo un efecto destructivo. Por el contrario, se trata de un fuego benéfico, cuyos tentáculos permiten la preparación de la olla común, con todo el afecto, cercanía y apoyo que ello conlleva. Al igual que el mate compartido, el fuego es un símbolo de solidaridad. Desde una perspectiva composicional, predominan las mujeres; interaccionalmente ellas son representadas con un ángulo oblicuo que implica una toma de medio cuerpo; en la mayor parte de ellas, es posible percibir los rasgos de sus rostros aunque no miran al lector.

Incluso el ambiente muestra claridad y es positivo, tal como se observa en los textos verbales transcritos literalmente que están intercalados con las imágenes:

(3) Reunidas nos reíamos y ahí, con las manos en la masa, sentíamos que el mundo era mejor. Mientras picábamos, rallábamos, pelábamos y volvíamos a picar.

(4) A veces unas llegaban bien tristes. Como los milicos hacían de las suyas, no era necesario preguntar. Sin parar de cocinar nos acompañábamos. Compartiendo un mate y revolviendo el fondo con el cucharón, se alivianaba un poco el dolor. (énfasis nuestro).

Alejandra Milena, la creadora de la narrativa gráfica se inspira Ema Alegría, una dirigente de pobladoras cuyo testimonio está archivado en el Museo de la Memoria y que representa a tantas mujeres que participaron en ollas comunes. La narradora resignifica lo escuchado y visto por medio de una construcción discursiva intersemiótica que incluye recursos verbales y visuales en las evaluaciones de diversas oposiciones vinculadas con la vida y la muerte.

En el texto verbal (3), se evalúa el ambiente generado por las mujeres durante la preparación de la olla común a través de un *coupling* o combinación entre un afecto positivo, evocado (“reíamos”) y una apreciación positiva, inscrita (“mejor”) vinculada con las circunstancias que rodeaban esta creación colectiva. La gradación se despliega a través de una extensión en el espacio (“ahí”) para referirse al ambiente positivo que emerge del trabajo en equipo.

En el texto verbal (4), la narradora gráfica, quien habla por la mujer testimoniante, describe las circunstancias negativas generadas por los militares: la detención y tortura. Esta violación de derechos humanos se evalúa a través de un juicio de sanción social negativo,

evocado (“hacían de las suyas”), afectos negativos, inscritos (“tristes”, “dolor”), graduados por fuerza, intensificación (“bien”) y cuantificación (“poco”). Esta última forma de gradación evidencia el valor de la compañía y de la empatía por el dolor ajeno, cuya causa y efecto eran tan conocidos que no era necesario hablar del tema para comprender; simplemente, la compañía alivianaba la profunda pena. Este texto se vincula con otro que no tiene correlato visual, ya que el lector no puede ver las barricadas a las que se alude en el siguiente ejemplo:

(5) **No** estábamos **solas**, cocinábamos para **tantas más**. Las comidas eran **ricas** porque eran hechas con **coraje** y **amor**. Tenían sazón de **lucha**, un gustito a **resistencia**...El fuego que calentaba las ollas y el agüita pa’ matear era el mismo que en las tardes ardía con las **barricadas** que encendían la ciudad. (énfasis nuestro).

En el texto verbal (5), la narradora gráfica hace eco de la mujer testimoniante valiéndose de los siguientes recursos: (a) un *coupling* o combinación de afectos negativos, inscritos, transformados en positivos por la presencia de la polaridad negativa (“no”), graduados por fuerza, cuantificación (“tantas más”); (b) una apreciación positiva, inscrita (“ricas”), para referirse a las comidas de cuyo sabor dependía de la presencia de un afecto positivo, inscrito (“amor”) y de una actitud especial evaluada por medio de un juicio positivo,

inscrito de estima social de tenacidad (“coraje”, “lucha”, “resistencia”). Este espíritu de lucha se observa también en la imagen 5, con la que se cierra esta narrativa gráfica.



Imagen 5. Narrativa gráfica *Olla común*

Autora: Alejandra Milena

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Como en los casos anteriores, de acuerdo con el marco teórico, desde una perspectiva representacional se trata de una imagen *narrativa* y *simbólica*. En la parte superior, se observan las participantes mujeres con imágenes de los muertos y desaparecidos; los procesos son materiales (“protestar”, “encadenarse”). La circunstancia locativa es el propio Congreso frente al cual muchas mujeres se encadenan como una forma de resistencia. Los rostros de las fotos y las siluetas en negro, por su parte, son *imágenes simbólicas* e *íconos visuales* reconocidos por la sociedad chilena; estos representan a los muertos y desaparecidos durante el gobierno militar y su recuerdo mantiene unidas a tantas mujeres en actos de resistencia como el de las ollas comunes o el encadenamiento como una vía de protesta para conservar el recuerdo y evitar el olvido. Así lo expresan verbalmente las palabras incluidas entre las mujeres que aparecen visualmente: “No hay olvido. Son parte de nuestra historia”. Los signos de interrogación condicen con la pregunta “¿Dónde están?”, cuya respuesta es una continua búsqueda. La toma de estas es de cuerpo entero y el ángulo es frontal; de este modo, se reconocen los rasgos del rostro. La subjetividad es alta, pues las mujeres establecen contacto con el observador y, de algún modo, demandan su atención.

En cambio, en la parte inferior de la imagen se ve el fuego con sus colores típicos (rojo y amarillo) a manera de tentáculo. Dicho elemento tiene un valor simbólico, ya que permite preparar la olla común como otra forma de oponerse a los violadores de los derechos humanos. En esta recontextualización, el fuego da vida, ilumina y es resemiotizado porque no tiene el poder destructivo que encarnó el bombardeo del Palacio Presidencial de La Moneda. El proceso que organiza el texto, en su totalidad, es de naturaleza verbal, ya que es dicho por las ollas que aparecen personificadas. La narradora gráfica se hace eco del testimonio escuchado, tal como se observa en el siguiente ejemplo:

(6) Esos que planearon el gobierno **no** podían entender, porque **empecinados** en sembrar la **muerte**, era **vida** lo que veían brotar, porque mientras ellos **torturaban**, la gente se **quería** y se **ayudaba** un **poco más**. Ahí donde ellos **mataban**, nosotras **recordábamos** y nos negábamos a olvidar. (énfasis nuestro).

El texto verbal, por una parte, muestra una evaluación de los militares; la falta de comprensión de los torturadores es instanciada a través de: (a) la polaridad negativa (“no”); (b) un juicio de estima social, inscrito, negativo, de tenacidad (“empecinados”); (c) de la

antítesis muerte-vida, representada, por una parte, por los militares (“muerte”, “torturaban”, “mataban”). Por otra parte, el texto verbal valora a las mujeres que resisten (“vida”), a través de las ollas comunes, con gestos de solidaridad y como un modo de evitar el olvido, hecho instanciado por el verbo “recordábamos”. La muerte de cada ser querido era un motivo más de lucha para estas mujeres que utilizaban el fuego como un símbolo de resistencia contra la opresión, significado construido intersemióticamente a través del texto verbal y de la imagen.

De esta manera, por medio de un *coupling* o combinación de recursos visuales y verbales, que encierran juicios negativos contra los torturadores y afectos negativos hacia los militares, y positivos a raíz de la solidaridad de las mujeres en resistencia, se conforma una prosodia valorativa intersemiótica que evidencia la violación de derechos humanos, así como también la lucha de las mujeres por justicia en memoria de los muertos y desaparecidos. La prosodia valorativa intersemiótica funciona no solo como *estrategia de deslegitimación* de los torturadores que provocan desapariciones y muertes, sino también como *estrategia de legitimación* de las mujeres que solidarizan y utilizan las ollas comunes —con el afecto que estas conllevan— como una forma de resistir frente a los torturadores y de mantener el recuerdo de tantos seres queridos.

4.3. LA SALIDA

Esta narrativa gráfica está inspirada en distintos testimonios del proyecto *El arte de narrar. Niñas, niños y jóvenes en el exilio*. PIDEE / MMDH.PIDEE (Protección de la Infancia Dañada por el Estado de Emergencia).

En primer lugar, es el testimonio de Inés Varas Largo, quien nació en 1975 en Moscú; ella es psicóloga comunitaria y educacional de profesión. Su familia salió al exilio como una forma de protección a causa de la persecución política que vivía el progenitor y sus padres trabajaron en Radio Moscú, por lo que Chile siempre estuvo presente durante su infancia. Retornó a Chile en 1986, cuando a su padre le levantaron la prohibición de entrada al país. En su testimonio, ella define el *exilio* (“el que te obliguen a vivir forzosamente en un lugar que no elegiste”) y el *retorno* (“para mis papás fue un alivio; para mí, algo nuevo”).

En segundo lugar, también se trata del testimonio de Valeria Sanhueza Riquelme, quien nació en 1973 y es diseñadora gráfica. A los dos años y medio, salió al exilio junto a su familia y Suecia les brindó la protección y la estabilidad que Chile les negaba en esos momentos. Sus recuerdos de infancia son positivos, a saber: vivió en un país que le dio acogida, aprendizajes y la posibilidad de crecer en colectivo y en medio de una diversidad cultural que la testimoniante aprecia infinitamente. Ella asocia el retorno a Chile con una imagen de desorden y vive el contraste entre ambos países:

(7) Aquí está mi raíz. Yo tenía muchas **ganas** de venirme porque estaba mi papá acá y mis abuelos. Yo era la más **entusiasta** en volver a Chile pero mi primera impresión fue de **temor**, le tenía **miedo** a los pacos, a los militares, tenía **miedo** a que mi papá se lo llevaran en cualquier minuto. [...] Me quería volver a Suecia. (énfasis nuestro).

La testimoniante, a su vez, evalúa sus propias vivencias a través de recursos que muestran sus sentimientos encontrados como el deseo de volver a Chile y muchos temores a la vez. Realiza su evaluación, por un lado, por medio de afectos positivos, inscritos (“ganas”, “entusiasta”), graduados por fuerza, cuantificación (“muchas”, “más”); y, por otro lado, a través de afectos negativos, inscritos de inseguridad (“temor”, “miedo”), la testimoniante evalúa negativamente a la policía y a los militares. En síntesis, en este testimonio los recursos se combinan y conforman prosodias valorativas que actúan como *estrategias de legitimación* de Chile, donde están las raíces, la familia de la testimoniante; y como *estrategias de deslegitimación* de la actuación de las fuerzas de orden.

Inspirado en estos testimonios, el narrador gráfico Rafael Cuevas Errázuriz (cuyo seudónimo es “Hola Grafiki”) realiza su propia recreación en su obra *La salida*. Esta narrativa gráfica da cuenta del exilio como única posibilidad de salvación frente a la dictadura reinante en Chile, significado que es construido intersemióticamente con recursos verbales y visuales, como se observa en la Imagen 6 y en los ejemplos verbales que se combinan en ella.



Imagen 6. Narrativa gráfica *La salida*

Autora: Rafael Cuevas Errázuriz

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Partiendo de una perspectiva representacional, en la primera viñeta, la imagen es *narrativa*. En ella, las participantes son madre e hija, quienes dialogan sentadas en un sofá frente a la presencia de una mesa y dos tazas, lo que señala el interior de la casa como circunstancia locativa.

Desde una perspectiva interactiva, la niña dirige su mirada a su madre. Visualmente, esta última muestra una actitud protectora, es decir, de afecto positivo hacia la niña; asimismo, ambas mantienen una distancia muy cercana y extienden sus brazos hacia la otra mutuamente. La toma de la madre es de cuerpo completo, a diferencia de la que presenta su hija, quien es representada hasta la cintura. Composicionalmente, la madre es más grande que Sofía, su hija. En efecto, el lector conoce la explicación verbal de la madre, pero no a través de ella, sino de la hija, tal como se ve en el ejemplo 8: “(8) Y así supe que estábamos en **guerra**, que a mi papá lo buscaban los militares, **pero** que había logrado salir de Chile para encontrarnos un **nuevo hogar**” (énfasis nuestro).

Ahora bien, la voz de la hija encierra una evaluación instanciada por medio de una apreciación negativa, inscrita, de alta conflictividad (“en guerra”), vinculada con el golpe de Estado provocado por los militares quienes estaban en busca de su papá. La conjunción contraargumentativa “pero” orienta al lector, quien se informa de la huida del padre en busca de mejores horizontes para su familia, hecho evaluado a través de una apreciación positiva, evocada (“nuevo hogar”).

En la segunda viñeta, madre e hija siguen siendo las participantes que continúan el diálogo en la misma circunstancia locativa. La toma de la niña es oblicua pero muy cercana y se destacan bien los rasgos de su rostro; su cabeza es prominente si se la compara con la imagen anterior. Composicionalmente, el marco se centra en el sillón. Desde una perspectiva interactiva, en señal de demanda de información, Sofía dirige la mirada hacia su madre, quien se cubre el rostro como si estuviera llorando a la par que expresa el texto verbal del ejemplo 9: “(9) ... todo es **culpa** del fascismo. ¡Del fascismo y de los gringos! / ¿Quién es el fascismo mamá?” (énfasis nuestro).

La madre evalúa la situación por medio de juicios de sanción social negativos, inscritos, de falta de integridad del fascismo (“todo es culpa”). La niña, por su parte, solicita una explicación.

En la tercera viñeta, desde una perspectiva representacional, la imagen es *narrativa* y *simbólica*. Los participantes son la hija y un militar que aparece detrás de ella como un fantasma con cara de calavera, elemento simbólico que representa la muerte. Composicionalmente, se observa una polarización entre el rostro sorprendido de la niña, cuyos rasgos están bien detallados, y la calavera que muestra un rostro indefinido. Además, se sabe que se trata de un militar por la imagen simbólica de la gorra con dos huesos cruzados. Sofía ocupa un lugar de prominencia por el tamaño de su rostro. Desde una perspectiva interactiva, la niña muestra asombro y miedo por la respuesta de su madre, quien imagina el peligro que dicha situación implica. Su toma es en primer plano, el ángulo es frontal y su mirada demanda la atención del lector. Los mencionados recursos visuales se combinan con los verbales. La niña duda de la claridad de su memoria frente a la explicación de su madre, como se advierte en el ejemplo 10: “(10) **No** sé si fueron sus palabras exactas, me **cuesta** recordar...” (énfasis nuestro).

El ejemplo 10 se inicia con una polaridad negativa (“no”) como recurso muy propio de la memoria fallida por el trauma que impide tener recuerdos claros de los hechos (“me cuesta recordar”). A continuación, se presenta la explicación de la madre, como se ve en el ejemplo 11: “(11) Son **monstruos**, hija, que **no** quieren que la gente piense. / **¡MONSTRUOS!?**” (énfasis nuestro).

Por su parte, la madre evalúa por medio de un juicio de sanción social, negativo, inscrito, de falta de integridad (“monstruos”), sumado a una polaridad negativa (“no”); la valoración alude a la cerrazón de los responsables del golpe militar, quienes no aceptan las diferencias de pensamiento. La evaluación de la madre (“monstruos”) es repetida por la hija en letras mayúsculas, recurso semiótico que cumple con una función *composicional* (van Leeuwen, 2006), ya que la tipografía permite enfatizar el foco del posicionamiento ideológico del narrador gráfico y de los testimonios en que basó su creación.

En la cuarta viñeta, se observa la imagen hiperbólica y elíptica del ojo asombrado de Sofía frente a lo expresado por su mamá y a los sentimientos de la progenitora ante la situación reinante. La niña evalúa dicho sentir, como se percibe en el siguiente ejemplo: “(12) **Pero** sé que tenía **miedo**, **mucho** **miedo**” (énfasis nuestro). La hija realiza su evaluación a través de un afecto negativo, inscrito de inseguridad (“miedo”), graduado por fuerza, intensificación (“mucho”). Este miedo se apodera de Sofía, situación que se aprecia en la Imagen 7.



Imagen 7. Narrativa gráfica
La salida

Autora: Rafael Cuevas Errázuriz

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Por un lado, ideacionalmente, esta imagen es *narrativa* y *simbólica* a la vez; en ella se representan tres personajes: Sofía, su papá y el militar que ya había aparecido en la imagen analizada previamente y cuya forma cadavérica simboliza nuevamente la muerte. Estos participantes están inmersos en un ambiente frío y oscuro, específicamente en una selva enmarañada en la que se destaca un camino blanco serpenteante; tales elementos constituyen

la circunstancia espacial, mudo testigo del acercamiento de padre e hija y de la figura cadavérica del militar en los sueños que aterran a la niña. Al inicio de la página no se observa ningún ser humano en el camino, mientras que padre e hija emergen paulatinamente. Asimismo, se percibe primero la imagen de la niña en distintos ángulos oblicuos y con una toma más cercana que permite distinguir los rasgos de su rostro; en cambio, la imagen del padre aparece en el otro extremo del camino como una sombra blanca hacia la cual mira la niña. Sin embargo, en la escena siguiente, el padre es una figura prominente que se muestra con una toma cercana que conlleva a ver claramente los rasgos de su rostro y su cuerpo hasta la cintura. Desde una perspectiva interactiva, no hay contacto visual con el observador.

Por otro lado, desde un punto de vista compositivo, en la parte inferior de la imagen se da además una *polarización* entre dos personajes: el padre y el militar. El primero está iluminado y se advierten todos los rasgos de su rostro; por el contrario, el militar aparece en una imagen oscura que no permite distinguir sus rasgos faciales (solo se observa que se trata de un uniformado por la gorra que porta). Además, en la imagen siguiente, se encuentra el rostro del militar impersonalizado, pero como una calavera; es decir, se trata de una imagen simbólica de la muerte. Al final, la expresión hiperbólica muestra los rostros de la niña y del militar del siguiente modo: ella, iluminada y asustada; él, con una cara deformada, grande, oscura y cuyos rasgos muestran la impersonalización de quienes fueron los responsables de tantas muertes y sembrar el miedo.

Todos los recursos visuales mencionados se combinan con recursos verbales. En la parte superior de la imagen, por ejemplo, el texto da cuenta de la evaluación de Sofía de sus propios sentimientos, como se ve en el ejemplo 13: “(13) Desde esa noche mis sueños me **aterraban**” (énfasis nuestro).

En tal sentido, la evaluación se instancia mediante un afecto positivo, inscrito de inseguridad (“me aterraban”), que alude a los hechos reales que afectan inclusive el sueño de la hija de esta historia, quien observa un elemento negro en medio del camino blanco; ante ese hecho dice: “(14) Sólo pensaba en los **monstruos**” (énfasis nuestro).

Así, se repite el juicio de sanción social negativo, inscrito, de falta de Integridad del fascismo, ya analizado (“monstruos”). Al ver la imagen blanca del papá, Sofía le advierte

con un grito, tal como figura en el siguiente ejemplo: “(15) ¡CUIDADO PAPÁ!”.

Esta advertencia aparece destacada en letras mayúsculas, recurso semiótico que, como se indicó, cumple con una función *composicional* (van Leeuwen, 2006), porque coopera con la creación de significado mediante la selección de una tipografía mayor que permite enfatizar el posicionamiento ideológico del narrador gráfico, quien destaca la intuición de la niña protagonista para prevenir a su progenitor. A la vez, las letras aparecen temblorosas como muestra del miedo que Sofía siente frente a la posible captura de su padre.

Al mundo onírico mostrado en esta página, le sigue una imagen de hechos reales en la vida de Sofía (ver Imagen 8).

Imagen 8. Narrativa gráfica *La salida*



Autora: Rafael Cuevas Errázuriz

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

La imagen 8 es *narrativa* y *simbólica* al mismo tiempo. Las participantes nuevamente son Sofía y su mamá. En la primera viñeta, se ve a la niña frente a la mesa sobre la que descansa una taza mientras medita (“proceso mental”) acerca de la realidad de su casa. En la segunda viñeta, Sofía observa fotos y a su lado tiene un libro. Estos elementos son recuerdos simbólicos del padre que ya no está en el hogar. En la tercera viñeta, la circunstancia locativa se traslada al exterior de la casa; la madre cava (“proceso material”) para enterrar los recuerdos que pueden comprometerlas debido a la situación del país.

Composicionalmente, en la primera y segunda viñetas, la niña tiene prominencia; sin embargo, esta es mayor en la primera, ya que está de frente. Interaccionalmente, la toma es hasta la cintura y el ángulo es casi frontal, pero no mira al lector. En la viñeta dos, por su parte, la toma es de cuerpo entero, de espalda y la mirada se enfoca en las fotos y no en el

observador. Finalmente, en la viñeta tres la figura prominente es la madre que es observada por la hija desde la ventana, sobre la que apoya sus manitos. La toma de la madre es de cuerpo entero y con un ángulo oblicuo; tampoco mira al lector.

Estos recursos visuales se complementan con los textos verbales que presentan la situación en la casa en que viven Sofía y su mamá, tal como se observa en el siguiente ejemplo: “(16) Papá ya **no** estaba y mamá **no** me dejaba ir a la escuela” (énfasis nuestro).

A través de una doble polaridad, la niña explica el cambio producido en el hogar: la ausencia de su padre y el hecho de que ella ya no pueda asistir a su colegio. Su mamá no lo permite, como se muestra en el ejemplo 17: “(17) Me decía que tenía **miedo** de que nos pasara algo” (énfasis nuestro).

Por medio de un afecto negativo, inscrito de inseguridad (“miedo”) la niña evalúa la situación tal como la siente su mamá, cuya acción describe, como se percibe en el ejemplo 18: “(18) Mientras enterraba todos nuestros recuerdos” (subrayado nuestro).

El texto verbal graduado por fuerza, cuantificación (“todos”) se combina con la imagen que muestra a la madre realizando el proceso material de “enterrar” toda evidencia que pudiera delatarlos, y a la niña, por su lado, como único testigo de ese hecho. Las circunstancias que rodean este evento están marcadas por el miedo a ser castigados por el hecho de pensar diferente.

Ahora bien, el título *La salida* obedece a la única opción que la madre y sus vecinos encontraron para salvar a la niña: un salvoconducto para enviarla al extranjero. Sofía evalúa los sentimientos generados por esta situación, como se ve en los ejemplos siguientes:



Imagen 9. Narrativa gráfica *La salida*

Autora: Rafael Cuevas Errázuriz

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

La imagen es *narrativa* y *simbólica*; las participantes son madre e hija en el momento de la despedida por la salida de Sofía para salvar su vida. En la parte superior de la imagen, en la primera viñeta, las dos están representadas elípticamente a través de sus brazos y manos tomadas. En la segunda, el ángulo es oblicuo y la toma es cercana; así, se distinguen los rasgos de los rostros de madre e hija y hay un claro vector de las miradas de ambas. Sin embargo, ninguna de ellas observa al lector; a su vez, ambas tienen prominencia. En cambio, en la parte inferior de la imagen la niña es mostrada de espaldas y solo se percibe la mitad de la cara de su madre. En las tres viñetas del abrazo, se advierte una notoria graduación de la luz que simboliza una suerte de paulatino alejamiento.

El cariño de mamá e hija es instanciado a través de un afecto positivo, inscrito, como se percibe en el siguiente ejemplo: “(19) Sofía, donde quiera que estés yo estaré también, te lo juro por mi vida, hija mía. **TE AMO**” (énfasis nuestro).

Como se advierte en el ejemplo 19, el afecto es explícitamente expresado (“te amo”). Esta expresión aparece destacada en letras mayúsculas, recurso semiótico que, como se explicó, cumple con una función *composicional* (van Leeuwen, 2006), debido a que colabora con la creación de significado mediante la selección de un mayor tamaño tipográfico que contrasta con las letras más pequeñas de la creación. De esta manera, las letras permiten enfatizar el amor grande de la madre ante la inminente separación de ambas por la salvación de la niña.

El significado es construido intersemióticamente no solo a través de la expresión verbal, sino también visualmente, tal como se observa en las manos tomadas de ambas y en el abrazo de despedida, hecho que implicaría un posible encuentro con el padre que huyó al extranjero. El destino se percibe en la imagen final de la narrativa gráfica que figura a continuación:



Imagen 10. Narrativa gráfica *La salida*

Autora: Rafael Cuevas Errázuriz

Fuente: *Testimonios gráficos MALA MEMORIA*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

En la parte superior de la imagen es posible percibir la gradual aparición del padre. En la primera y segunda viñetas se percibe un haz de luz; en el centro, en color negro, la imagen del padre va creciendo de tamaño. En cambio, en la tercera viñeta de la parte superior de la imagen el padre es presentado con un ángulo frontal y con una toma de cuerpo entero. Se trata de una imagen prominente por el tamaño y por el espacio que cubre. Además, se aprecia una imagen simbólica en la que elípticamente se muestran unos brazos en señal de espera y de bienvenida.

Debajo, a su vez, se percibe una imagen del padre solo hasta los hombros. El ángulo es frontal y la toma es cercana, hecho que permite distinguir claramente los rasgos del rostro. Así, el texto verbal extiende el significado de la imagen, como se advierte en el siguiente ejemplo: “(20) Pero ella **no** estaba con él” (énfasis nuestro). La polaridad negativa permite deducir que el destino de Sofía es incierto: “(21) Nunca supimos quién se la llevó” (subrayado nuestro).

La gradación por extensión de tiempo (“nunca”) acentúa esa falta de certeza. El texto verbal ofrece datos del padre: Noruega, 1980 y, a la vez, contradice la imagen en la que se le ve junto a su hija; sin embargo, la niña se convirtió en una desaparecida. Nuevamente se da una representación visual elíptica: dos manos que sostienen una foto. La imagen siguiente permite deducir que se trata de las manos de la madre de Sofía, quien está en el

comedor de su casa, en cuya pared hay otra foto de la pareja con la hija y en la que el padre casi no se ve. La madre es la figura prominente mientras sostiene la fotografía. La toma es cercana y se perciben los rasgos de su rostro, el cual se encuentra en un ángulo oblicuo y no tiene contacto visual con el lector. A la par que observa la foto, la madre expresa su sentir verbalmente, como se ve en el siguiente ejemplo: “(22) **Pero nunca** nos dejó, como me prometió ese día en la puerta de la casa” (énfasis nuestro). La conjunción contraargumentativa “pero” y la gradación, por extensión en el tiempo (“nunca”), se combinan para expresar la presencia de Sofía en el corazón de su madre, pese a ser una desaparecida, según se deduce del texto verbal previo.

La siguiente imagen muestra los mismos participantes y circunstancias. El texto verbal extiende la evaluación previa: “(23) Por eso **no** puedo olvidarla...ni a ella ni a todos los que perdimos (énfasis nuestro). La polaridad negativa expresa la imposibilidad de la madre de olvidar a su hija. El cuantificador “todos” hace extensivo el recuerdo no solo de Sofía, sino de todos los desaparecidos.

Este hecho explica la imagen final que muestra, en términos de Economou (2014), una cuantificación visual, ya que se observan miles de personas sin rasgos en sus rostros. La única cara visible es la de la madre de Sofía, quien se une a la marcha en la que se grita “¿DÓNDE ESTÁN?”. Una vez más, la tipografía con letras mayúsculas colabora en la creación de significado, a saber: la búsqueda de los desaparecidos. La madre de Sofía asume las voces de muchos al decir: “Y no descansaré hasta que los encontremos a todos”. En ese orden, el significado construido intersemióticamente se vincula con el posicionamiento ideológico al que adscribe el narrador gráfico con su creación: la lucha continúa como eco de los testimonios en los que se inspira.

A lo largo de la narrativa gráfica, a través de un *coupling* o combinación de recursos visuales y verbales que encierran juicios negativos contra los torturadores y afectos negativos hacia los militares y positivos en la familia de Sofía, también se conforma una prosodia valorativa intersemiótica. La combinación verbal-visual, en efecto, permite evidenciar los elementos legitimados y deslegitimados en esta narrativa gráfica. La prosodia evaluativa, conformada por ambos modos, funciona, por un lado, como *estrategia de*

deslegitimación de los militares comparados con monstruos; y, por otro lado, como *estrategia de legitimación* del afecto familiar y de la solidaridad de los vecinos para colaborar en el exilio de la niña, como una única “salida”, tal como lo anuncia el título de la obra creada por Rafael Cuevas Errázuriz, una evidencia más de la deshumanización de los militares y del exilio como camino posible de salvación.

5. CONCLUSIONES

Todas las narrativas gráficas adquieren credibilidad al estar basadas en testimonios archivados por el Museo de la Memoria, los cuales le imprimen mayor credibilidad, además de tratarse de evidencias (de lo ocurrido durante la dictadura) que llaman a la reflexión; el desocultamiento de estos hechos, en suma, tiene como finalidad evitarlos en el futuro. De esta manera, se cumple con el objetivo del Museo de la Memoria y, más específicamente, con el del Concurso *Mala Memoria*, según lo explicado al inicio de este trabajo.

Los títulos de las narrativas gráficas, a su vez, cumplen una función clave en la construcción de significados, pues contextualizan las tres dimensiones vinculadas con derechos humanos presentadas en este trabajo: (i) la detención y los efectos en la familia, (ii) la resistencia a la dictadura y (iii) el exilio como único modo de salvarse de la opresión militar.

El análisis muestra que la evidencialidad es construida por medio de la combinación de recursos semióticos verbales y visuales que instancian diferentes tipos de evaluaciones. En general, los textos verbales extienden y complementan el significado de las imágenes. En el corpus analizado, por ejemplo, se advierte el predominio de las imágenes narrativas que muestran procesos como “detener”, “amenazar”, “matar”. Sin embargo, también es posible encontrar imágenes simbólicas (“carteles censurados”, “ollas”, “fuego” con distintos significados o “rostros cadavéricos” que simbolizan la muerte). Los dos tipos de imágenes constituyen fuentes que conforman diferentes evidencias históricas del poder ejercido por los torturadores, y, al mismo tiempo, de los gestos de solidaridad y de resistencia en contra de ellos.

Las evaluaciones están instanciadas intermodalmente. El afecto muestra una *respuesta desde el miedo* y el cariño entre los miembros de una misma familia y la solidaridad suponen una forma de resistencia ante los militares. Los juicios y las apreciaciones negativas están relacionados con las *acciones desviadas* (van Leeuwen, 2008) de los torturadores. Muchas actitudes están graduadas como fuerza, tanto verbal como visualmente. Además, es posible observar formas de gradación visual a través de la cuantificación (por ejemplo, las mujeres protestando) y en el crecimiento de tamaño de algunos personajes o de sus partes (por ejemplo, el ojo de Sofía). También se percibe un manejo gradual de la luz en la aparición del padre o en las tres viñetas que representan el abrazo entre madre e hija. Por último, se utiliza la tipografía en mayúsculas como elemento composicional. Ambos recursos enfatizan tanto la perspectiva ideológica de los participantes de las narrativas gráficas como la de los y las creadores de estas.

En cuanto a las *estrategias verbales y visuales de legitimación o deslegitimación*, se pudo observar que el afecto negativo de inseguridad está relacionado con la *estrategia respuesta desde el miedo*, instanciada visualmente en el caso del rostro de Sofía y su madre, pero también verbalmente. En los tres ejemplos, está presente la estrategia de *deshumanización* de los militares. Todos los testimonios gráficos y verbales coinciden en la *estrategia de condenación* a las *acciones desviadas* (van Leeuwen, 2008), que son denunciadas para evitar su repetición en el futuro.

Finalmente, es posible concluir que las narrativas gráficas conforman *nudos de la memoria* (Stern, 2009) y emergen como procesos intersubjetivos (Lechner, 2002; Jelin, 2007) en tanto creaciones de narradores jóvenes que se apropian y que resignifican los testimonios de la generación adulta que vivió la dictadura. Aparte de ello, cumplen con el objetivo del Museo y del concurso toda vez que promueven la reflexión sobre el pasado, así como el énfasis en su significado para el presente y el futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAEZA, P. (2017). Construcción de memorias que compiten sobre el pasado chileno reciente por adultos que vivieron ese período en Chile o en el exilio. *Discurso & Sociedad*, 11(3), 433-457.

- BENKE G. & WODAK, R. (2003). The discursive construction of individual memories: How Austrian “Wehrmacht” soldiers remember WWII. En J. Martin & R. Wodak (Eds.), *Re/lectura del pasado: Perspectivas críticas y funcionales en tiempo y valor* (pp. 115-138). John Benjamins.
- BERNSTEIN, B. (1999). Vertical and Horizontal Discourse: An Essay. *British Journal of Sociology of Education*, 20(2), 157-173.
- ECONOMOU, D. (2014). Telling a Different Story. Stance in Verbal-Visual Displays in the News”. En E. Djonov & S. Zhao (Eds.), *Critical Multimodal Studies of Popular Discourse* (pp. 181-201). Routledge.
- FAIRCLOUGH, N. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Routledge.
- FOUCAULT, M. (1999). *Arqueología del saber*. Siglo XXI.
- HALBWACHS, M. (2006). *A memoria coletiva*. Centauro.
- HALLIDAY, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold.
- HODGE, R. & KRESS, G. (1988). *Social Semiotics*. Polity.
- IEDEMA, R. (2003). Multimodality Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as a multisemiotic Practice. *Visual Communication*, 2(1), 29-57.
- JELIN, E. (2007). La conflictiva y nunca acabada mirada sobre el pasado. En F. Levín & M. Franco (Eds.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 253-279). Paidós.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2021). *Reading images. The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- LECHNER, N. (2002). *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. LOM Ediciones.
- LIU, Y. & O’HALLORAN, K. (2009). Intersemiotic Texture: Analyzing Cohesive Devices between Language and Images. *Social Semiotics*, 19(4), 367-380.
- MARTIN, J. R. & WHITE, P. R. (2005). *The Language of Evaluation*. Palgrave.
- MENDIZÁBAL, N. (2006). Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa. En I. Vasilachis (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 65-105). Gedisa.

- OTEÍZA, T. & FRANZANI, P. (2022). Valoración del pueblo mapuche desde la evidencialidad histórica: un análisis crítico y multimodal del discurso. *Lingüística y Literatura*, 46, 389-426.
- OTEÍZA, T. & PINUER, C. (2019). El sistema de valoración como herramienta teórico-metodológica para el estudio social e ideológico del discurso. *Logos*, 29(2), 207-228.
- OTEÍZA, T. & PINUER, C. (2016). Des/legitimación de las memorias históricas: Valoración en discursos pedagógicos intermodales de enseñanza básica chilena. *Revista Signos*, 49(92), 377-402.
- STERN, S. (2009). *Recordando el Chile de Pinochet: en vísperas de Londres 1988. Libro Uno de la trilogía La caja de la memoria del Chile de Pinochet*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- VAN LEEUWEN, T. (2008). *Discourse and practice. New Tools for critical discourse Analysis*. Oxford University Press.
- VAN LEEUWEN, T. (2006). Towards a Semiotics for Typography. *Information Design Journal*, 114(2), 139-155.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad O'Higgins

**EL ARCHIVO ORAL DE LA MEMORIA EN ARGENTINA. NEGOCIACIONES
Y TAXEMAS EN EL TESTIMONIO DE UNA VÍCTIMA DE LA REPRESIÓN**

**THE ORAL ARCHIVE OF MEMORY IN ARGENTINA. NEGOTIATIONS AND
TAXEMES IN THE TESTIMONY OF A VICTIM OF REPRESSION**

María Alejandra Vitale
Universidad de Buenos Aires
Instituto de Lingüística
alejandravitale@filo.uba.ar
<https://orcid.org/0000-0002-2746-4070>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.213>

Fecha de recepción: 21.03.24 | Fecha de aceptación: 27.04.24

RESUMEN

Este artículo parte de resultados de un proyecto de investigación de mayor alcance, subsidiado por la Universidad de Buenos Aires, que estudia, desde un enfoque retórico del análisis del discurso (Vitale, en prensa) como campo pluridisciplinario (Maingueneau, 2011), el Archivo Oral creado por la Comisión Provincial de la Memoria. Su objetivo es describir las negociaciones y los taxemas (indicadores y dadores de ubicación a los interlocutores en el eje alto/bajo) presentes en la interacción verbal desarrollada en el marco de una entrevista a un expreso político que participó de la resistencia peronista. Para ello, el trabajo recupera propuestas tanto sobre el testimonio, su relación con la memoria y su carácter dialógico (Jelin, 2012, 2017; Calveiro, 2006; Portelli, 1991, 2004; Ricœur, 2004) como sobre el análisis de los intercambios conversacionales (Kerbrat Orecchioni, 1991, 1996, 2005, 2006). Asimismo, considera la noción del sobredestinatario (Maingueneau, 2005; Moirand, 2005; Koren, 2015).

PALABRAS CLAVE: Archivo Oral, memoria, testimonio, negociación, taxema.

ABSTRACT

This article is based on the results of a broader research project subsidized by the University of Buenos Aires. The project studies from a rhetorical approach of discourse analysis (Vitale, in press) as a multidisciplinary field (Maingueneau, 2011) the Oral Archive created by the Provincial Memory Commission. The article's objective is to describe the negotiations and the taxemes (indicators and location givers to the interlocutors on the high/low axis), in an interview with a former political prisoner who participated in the Peronist resistance. To this end, the work recovers proposals both about testimony, its relationship with memory and its dialogic nature (Jelin, 2012, 2017; Calveiro, 2006; Portelli, 1991, 2004; Ricœur, 2004) and about the analysis of conversational exchanges (Kerbrat Orecchioni, 2006, 2005, 1996, 1991). Furthermore, it considers the notion of the overrecipient (Maingueneau, 2005; Moirand, 2005; Koren, 2015).

KEYWORDS: Oral Archive, memory, testimony, negotiation, taxeme.

INTRODUCCIÓN

La violación de los derechos humanos durante la segunda mitad del siglo XX y su relación con la historia oral y la creación de archivos con testimonio de las víctimas han sido objeto de numerosos estudios. Al respecto, se destacan en Argentina los aportes de Memoria Abierta (Naftal & Carnovale, 2015; Carnovale, Lorenz & Pittaluga, 2006), del Programa de Historia Oral de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (Benadibia, 2011; Schwarzstein, 1991) y en específico los trabajos de Elizabeth Jelin (2012, 2014, 2017). Los estudios emprendidos desde una perspectiva retórico-discursiva de testimonios orales de víctimas de la represión, empero, son aún muy escasos (Bonilla Neira, en prensa; Bettendorff, 2023).

Este artículo parte de resultados de un proyecto de investigación de mayor alcance, subsidiado por la Universidad de Buenos Aires, que estudia desde un enfoque retórico del análisis del discurso (Vitale, en prensa) como campo pluridisciplinario (Maingueneau, 2011) el Archivo Oral creado por la Comisión Provincial de la Memoria.¹ Dicha institución, creada por una resolución legislativa de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires en 1999, es un organismo autónomo y autárquico que promueve e implementa políticas públicas de memoria y derechos humanos.

A partir del año 2008, durante el primer gobierno de la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner (quien tuvo dos mandatos consecutivos, de 2007 a 2011 y de 2011 a 2015), la Comisión Provincial por la Memoria creó el nombrado Archivo Oral, que reúne voces de víctimas de la represión y del espionaje político-ideológico. Se trata de un archivo abierto, a diferencia de otro importante archivo, preservado por la Comisión Provincial por la Memoria, el de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), el cual es estudiado, asimismo, por el mencionado proyecto de investigación.² Ese organismo, por su parte, se inscribe en la categoría de archivos de la represión, fondos documentales producidos por instancias represivas legales e ilegales de las fuerzas de seguridad (Colman, 2022; Karababikián, 2007). En este sentido, el objetivo del Archivo Oral es, según la página *web* de la Comisión Provincial por la

¹ Se trata del proyecto UBACyT “Memorias discursivas encontradas. El archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), el del Servicio de Inteligencia de la Prefectura Naval Zona Atlántico Norte (SIPNA) y el Archivo Oral de la CPM”, del que soy directora.

² El proyecto se inserta, asimismo, en el marco del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), que coordino en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El sitio *web* del GIAR es <https://grupoinvestigacionarchivosdelarepresion.wordpress.com/>

Memoria, “contribuir a la construcción y utilización de fuentes orales para estudios sobre la historia reciente de la Argentina —más específicamente relacionada con las violaciones a los derechos humanos tanto en el pasado como en el presente—”.³ En el Archivo Oral, se ubica una subsección denominada “Plan CONINTES”, integrada por entrevistas individuales a expresos del Plan CONINTES, sigla que significa Conmoción Interna del Estado. Este plan fue la primera aplicación en Argentina, entre 1960 y 1962, de la denominada Doctrina de la Seguridad Nacional (Leal Buitrago, 2003). Para esta doctrina, la mayor preocupación militar en el Tercer Mundo debía ser la guerra revolucionaria, entendida como toda iniciativa de oposición organizada con fuerzas suficientes para desafiar las políticas del Estado, por lo que fue vinculada automáticamente con lo que denominaba la infiltración comunista. Mediante el Plan CONINTES, cientos de militantes peronistas, asociados al comunismo, fueron detenidos en cárceles o cuarteles militares y juzgados por tribunales castrenses sin defensa civil. Es que Juan Domingo Perón había sido derrocado mediante un golpe de Estado en 1955 y desde entonces el peronismo estuvo proscripto en la Argentina hasta 1973.

Este artículo se centra en el testimonio de Jorge Rulli, expreso del plan CONINTES y figura destacada de la resistencia peronista (Damin, 2010), movimiento que luchó por el retorno de Perón a la Argentina —exiliado desde 1955— y el levantamiento de la proscripción electoral del peronismo. Su propósito es caracterizar las negociaciones y los taxemas que se generan en el intercambio discursivo entre el entrevistado y las entrevistadoras de la Comisión Provincial por la Memoria en torno a los temas, opiniones y sentidos dados al pasado.

A continuación, me refiero a algunos conceptos y perspectivas teóricas y metodológicas que han guiado mi análisis del testimonio de Jorge Rulli para luego exponer sus resultados y cerrar con las conclusiones.

SOBRE EL TESTIMONIO Y LA MEMORIA

Todo testimonio es producido en determinado contexto, incluido el institucional, lo que es de suma importancia porque incidirá en la construcción del sentido sobre el pasado y de la propia identidad del testimoniante (Jelin, 2017). En el caso de la entrevista, —que analizo aquí—, quien interroga tiene el poder de confeccionar las preguntas y el escenario y quien responde tiene el poder de su palabra y del silencio. En efecto, quien habla puede

³ Ver <http://www.comisionporlamemoria.org/archivo/archivo-oral/>

atenerse a lo que le piden o introducir otros temas. Por ello, si bien existen relaciones de poder que ubican de entrada al entrevistador con mayor jerarquía que el testificante, el testimonio siempre implica una negociación (Jelin, 2012).

Por su parte, Ricœur (2004) afirma que el destino del testimonio es su archivación y que su estructura básica, “yo estuve allí, créanme”, constituye una de naturaleza dialogal. Sucede que lo dialogal es constitutivo del testimonio. En el caso del Archivo Oral creado por la Comisión Provincial de la Memoria en Argentina, legítima —frente a los archivos del poder, que corresponden a la voz de los perpetradores— las voces de las víctimas por el simple hecho de escucharlas, archivarlas y construirlas de modo performativo como dignas de ser escuchadas. Al mismo tiempo, la Comisión, con la confección del Archivo Oral, incentiva el diálogo de este archivo con el de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). Efectivamente, la construcción identitaria de las víctimas como subversivas y la condena de sus prácticas del pasado que ha realizado la inteligencia policial pueden ser cuestionadas o deconstruidas por la autopresentación y la descripción de sus acciones pasadas por parte de las propias víctimas. De esta manera, la escucha de estos testimonios permite (re)leer dialógicamente y resemantizar el archivo de la DIPBA desde estas otras voces, lo que señala que un archivo no constituye un objeto dado de antemano con una plenitud referencial, sino que tiene un carácter indeterminado abierto en su historicidad. En este orden, Brown y Davis-Brown (1998) han enfatizado que los archivos no son meramente guardianes de la memoria, son sus productores.

El testimonio es sin duda constructor de memorias, entendidas, de modo amplio y siguiendo a Jelin (2012), como los sentidos que sobre el pasado se generan en el presente a través tanto de la rememorización como del silencio o del olvido. El sentido del pasado se produce desde el presente y en función de un futuro deseado, de allí que el testimonio entraña una múltiple temporalidad en la que el presente no se limita a una situación de enunciación; sino que incluye también las condiciones sociohistóricas de una coyuntura que lleva a interrogar los usos del testimonio y sus apropiaciones por parte de públicos diversos (Jelin, 2017).

La relación que el testimonio entabla entre el pasado y el presente es siempre anacrónica, como también lo es la propia memoria que construye. De hecho, la continuidad entre el pasado y el presente o la equívoca demarcación entre ambos ha sido

focalizada por quienes han reflexionado sobre el testimonio y acerca de la distinción entre historia y memoria, tal como sucede en Halbwach (2004) y Nora (1984). Así, el Archivo Oral de la Comisión Provincial por la Memoria constituye tanto un lugar de memoria, en términos de Nora, como el punto de partida de una historia reciente del pasado dictatorial de Argentina. Esta tensión entre la memoria y la historia que atraviesa el testimonio,⁴ en el caso aquí analizado, el del expreso CONINTES Jorge Rulli, es al mismo tiempo iluminadora y problemática respecto de la perspectiva de los perpetradores reunida en el archivo de la DIPBA.⁵

Cabe indicar, además, que la memoria no es un territorio homogéneo, unitario o ajeno a las polémicas; por el contrario, se trata de un terreno de disputas que enfrenta sentidos diversos del pasado y políticas de la memoria diferentes en el presente, a la vez vinculadas a construcciones plurales de un futuro deseable (Jelin, 2012).

CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

En el análisis, he tenido en cuenta que el testimonio de J. Rulli es recolectado en un género discursivo particular, una entrevista en profundidad, herramienta fundamental en la historia oral (Portelli, 1991; De Garay, 2013). Para Portelli (2004), el entrevistador es en parte un coautor, de allí que la entrevista ponga en cuestión la idea de que un texto tenga un único autor. Ciertamente, el texto es producto de al menos dos personas, el entrevistado y el entrevistador. Por su lado, también Calveiro (2006) ha enfatizado que la entrevista es una construcción hecha de a dos y en la que la escucha es, más bien, un “diálogo” en una intimidad compartida que puede incluso ayudar al entrevistado a “descubrir” el pasado, lo que depende de la capacidad para generar confianza y empatía.

Retomo por ello las propuestas de Kerbrat-Orecchioni (1991, 1996, 2005, 2006) para el análisis del intercambio conversacional desarrollado en la entrevista de la que surge el testimonio de Rulli. La autora plantea que el discurso en interacción tiene la particularidad de ser coproducido y de ser el resultado de un trabajo colaborativo. En este sentido, se interesa por las negociaciones conversacionales entendidas como todo proceso interaccional que puede surgir cuando hay un desacuerdo entre los interlocutores sobre un determinado aspecto del funcionamiento de la interacción. Esta negociación tiene

⁴ Sobre las tensiones entre Historia y Memoria, véanse LaCapra (2009), Lvovich y Bisquert (2008), Franco y Levin (2007), y Traverso (2019).

⁵ Sobre esta cuestión, véanse Barreneche (2010) y Flier (2015).

como objetivo resolver el desacuerdo para permitir la continuación del intercambio. A su vez, Kerbrat-Orecchioni (2005) señala que, en algunos casos, el desacuerdo inicial se resuelve rápidamente con la aceptación por parte del locutor de la objeción presentada por el interlocutor. En estos casos, prefiere usar el término “ajuste conversacional”.

Con respecto a la entrevista, Kerbrat-Orecchioni (2006) la caracteriza por dos rasgos fundamentales. Por una parte, existe una asimetría de los roles interaccionales, pues los derechos y deberes establecidos para el entrevistador y el entrevistado no son los mismos a raíz de que el primero tiene una dominancia sobre el segundo. Por otra parte, la actividad dialogal tiene el principio de la alternancia, pero la entrevista se caracteriza justamente por un desequilibrio en el tiempo que tiene el entrevistado en hacer mayor uso de su turno de habla. Asimismo, Kerbrat-Orecchioni afirma que se debe considerar el tipo de entrevista, pues los lugares de entrevistador y entrevistado dependen de ello.

También es pertinente recuperar de Kerbrat-Orecchioni la noción de taxema (1991, 1996, 2005), definido como marcador o indicador, a la vez que dador, de ubicación en la relación vertical (léase jerárquica) entre los/as interlocutores/as. Las negociaciones conversacionales, producto de los desacuerdos, dan como resultado los taxemas (Kerbrat Orecchioni, 2005). A propósito de los taxemas considerados por la autora, me limito a describir e interpretar los de carácter verbal. En efecto, Kerbrat-Orecchioni clasifica a los taxemas en no verbales (estáticos, como las vestimentas, y cinéticos, como los signos mimo-gestuales) y lingüísticos (prosódicos y verbales).

Dentro de los taxemas verbales, he identificado en la entrevista aquellos pertenecientes a la estructuración de la interacción, específicamente a la organización de los turnos de habla, y los taxemas que se localizan en el nivel del contenido de la interacción, en especial el contenido semántico, a saber, los de temas y subtemas, y los de las opiniones confrontadas (Kerbrat Orecchioni, 1991).

En este sentido, es pertinente aclarar que el testimonio fue registrado en una entrevista audiovisual realizada por dos integrantes mujeres de la Comisión Provincial por la Memoria, el 11 de mayo de 2009, en la casa de Rulli. Empero, considero solamente la dimensión verbal de la entrevista, según la desgrabación que me fue entregada por la Comisión.

Por último, planteo que, en una entrevista, y en particular la entrevista en profundidad propia de la historia oral, se pone en juego un sobredestinatario. La noción

de sobredestinatario (Maingueneau, 2005; Moirand, 2005; Koren, 2015) fue introducida por Bajtín (2008) para designar a un tercero virtualmente presente que, superponiéndose al receptor, ocuparía una posición trascendente en la interacción verbal. Para Moirand (2005), el sobredestinatario es el representante ejemplar o más típico del grupo social al que pertenece el enunciador o al que aspira pertenecer. Como señala Maingueneau (2005), Moirand efectúa un cambio desde el receptor bajtiniano trascendente hacia una especie de representante ideal del grupo.

Al respecto, Koren (2015) aclara que el sobredestinatario se corresponde con una identidad ideológica variable (Dios, la verdad absoluta, el juicio de la historia, el pueblo, etc.), pero para ella no es impuesta por la doxa, sino por la aspiración ética de un sujeto autónomo. Lo interesante es que considera indicadores lexicales, discursivos y argumentativos del sobredestinatario, a los que agrego por mi parte los comentarios metanarrativos.

Desde estas consideraciones, el criterio para seleccionar los tramos de la entrevista de Rulli fue que se vincularan con una negociación conversacional y taxema.

EL TESTIMONIO DE JORGE RULLI

Teniendo en mente estas observaciones sobre el testimonio y su contexto de producción, en el que sobresale la interacción verbal de la situación de la entrevista por parte de dos representantes de la Comisión Provincial de la Memoria, destaco que al principio de su desgrabación se lee:

Antes de la entrevista le comentamos /a Jorge Rulli/ que queríamos comenzar hablando de los documentos que se le entregaron de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires DIPBA, pero señaló que no quería (s/p)

Como afirma Kerbrat-Orecchioni (1991, 1996), los temas o los aspectos de un tema de una conversación son objetos de negociación. En este caso, se trata de una conversación previa al momento de la entrevista, y en la que las entrevistadoras le propusieron a Jorge Rulli que dialogara sobre los documentos producidos por los perpetradores sobre él, que le habían entregado. Ellas, se infiere, buscaban contrastar la versión de estos perpetradores sobre las acciones pasadas de Rulli con su propia perspectiva, pero este se negó. Las entrevistadoras aceptaron la negativa de Rulli rápidamente y se reestableció la armonía interaccional, de modo que se trata de un caso de ajuste más que de negociación. En el eje vertical de las ubicaciones, se manifiesta un

taxema de tema que ubica a Rulli en un lugar más alto que las entrevistadoras, puesto que el testimoniante no comenzó la entrevista hablando sobre esos documentos.

La propuesta que le hicieron a Rulli indica una política de la memoria por parte de la Comisión Provincial de la Memoria que fomenta un contacto o un diálogo posible entre la perspectiva de los perpetradores y la de la víctima. Este contacto abriría múltiples posibilidades, en especial la refutación y la crítica por parte de Rulli, y la confrontación de fuentes por parte de la Comisión para acercarse al conocimiento de hechos pasados. Como efecto de sentido posible del rechazo de Rulli, puede interpretarse, en términos de Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989), que comentar esos documentos era legitimar de algún modo como interlocutores a los agentes de inteligencia.

No obstante, avanzada la entrevista, y luego de que Rulli mencionara cómo fue apelando cada vez más a la violencia durante la llamada resistencia peronista, una de las entrevistadoras vuelve sobre los documentos de la DIPBA que se referían a Rulli y de los que este había dicho que no quería hablar:

L. L.: Pensando en los papeles que había sobre vos en el archivo, una de las cosas que... de estos años, de principios de los 60, vos y algunos otros comienzan a caer después del episodio famoso del departamento de la calle Gazcón. ¿Te acordás de...?

J. Rulli: No, a ver. No, me parece que eso se da cuando yo estamos presos.

L. L.: ¿Ya están presos?

J. Rulli: Claro. Es una historia, es una parte compleja que quisiera dejar sentada. Porque es poco conocida, la muerte de Vallese y esto de Gazcón.

(s/p).

Como se advierte, Rulli interrumpe a su interlocutora; no cambia exactamente de tema, pero sí de un aspecto de este, pues no se habla más de los documentos de la DIPBA. En efecto, el entrevistador no manifiesta de modo explícito que no quiere conversar acerca de esos documentos, como lo hizo en el diálogo previo a la entrevista, sino que lo hace de modo implícito mediante una interrupción del turno de habla.

Así, se identifica la presencia de dos taxemas verbales. Por un lado, se trata del taxema que Kerbrat-Orecchioni (1991) llama taxema de tema o subtema, que se localiza en el nivel del contenido semántico de la interacción. En consecuencia, no hay más referencias a los documentos del archivo de la DIPBA en el que los perpetradores dejaron registro de su vigilancia a Rulli. Por otro lado, se trata de un taxema que se ubica en el nivel de la estructuración de la interacción, en la organización de los turnos y

específicamente en la toma de turnos. Como anticipé, aquí tiene lugar una interrupción, que es una violación al sistema de turnos.⁶ Esto sucede cuando Rulli no deja completar su enunciado a la entrevistadora y emplea el turno de habla en el momento en que no le corresponde.

La entrevistadora iba a preguntarle si se acordaba de algo y Rulli no la deja terminar, porque la interrumpe y niega un enunciado que ella sostuvo sobre un hecho de violencia que sucedió en un departamento de la calle Gascón luego del cual, según ella y también según se infiere de los documentos de la DIPBA, Rulli fue encarcelado. El testimoniante no coincide con esta información y se desarrolla una breve negociación en la cual llegan a un acuerdo que reestablece la armonía interaccional y en el que Rulli impone su punto de vista, su opinión: los sucesos del departamento de la calle Gascón ocurrieron cuando él ya estaba preso, de modo que también se infiere que es inocente del hecho de violencia en ese departamento.⁷ De esta manera, se identifica otro taxema de contenido semántico, en este caso de opiniones confrontadas, que coloca a Rulli en un lugar superior.

Asimismo, en su discurso se observa un indicador de sobredestinatario cuando formula un comentario metanarrativo: “Es una historia, es una parte compleja que quisiera dejar sentada”. Con esta aserción, expresa su deseo de que la verdad sobre los hechos del pasado sea establecida gracias a sus palabras. Por ello, está considerando como destinatarias no solamente a las entrevistadoras de la Comisión Provincial por la Memoria sino también a una entidad de mayor trascendencia, como la posteridad o el juicio de la Historia.

Rulli, en cierto momento, narra cómo después del golpe de Estado contra Perón en 1955 organizaba peleas callejeras para agredir físicamente a personas antiperonistas. En este marco, produce otro comentario metanarrativo que indica la presencia de un sobredestinatario:

Entonces nosotros nos íbamos quedando atrás y en un momento dado bueno, los otros atacaban y nosotros los conteníamos y ahí le dábamos una paliza terrible (se ríe) y

⁶ Otra violación al sistema de turnos es la intrusión, que concierne no al momento de la sucesión sino a la naturaleza del sucesor; en suma, se trata de un locutor ilegítimo que se apodera de la palabra (Kerbrat-Orecchioni, 1996).

⁷ La entrevistadora formula un regulador verbal (“¿Ya están presos?”), es decir, una breve contribución lingüística del receptor que no provoca interrupción del locutor principal, debido a que es una reacción a lo que este dice (un *feedback*) que lo invita normalmente a continuar con su turno. En este caso, no expresa consenso (como el eco, cuando el receptor repite en una afirmación las palabras del locutor), sino reticencia, duda o desacuerdo (Gaulmyn, 1991), pues repite las mismas palabras con un tono interrogatorio.

entonces sacábamos las cachiporras y empezábamos a pegar. Era muy facho ¿no? pero el resultado fue muy fuerte (s/p).

Luego de la breve narración de sus acciones violentas del pasado, el testimoniante formula un comentario metanarrativo que evalúa ese comportamiento: “Era muy facho ¿no?”, que asocia de modo implícito y negativo la violencia física con el fascismo. En tal sentido, este comentario metanarrativo es un indicador de un sobredestinatario como representante ejemplar del grupo social al que pertenece el enunciador, que condena el fascismo y su violencia. Sin embargo, el conector “pero” opone este enunciado, que tiene una orientación argumentativa opuesta a la violencia, al segundo, que presenta una orientación argumentativa contraria y con mayor peso (Ducrot, 1984). De esta manera, la violencia no es condenada en sí misma; antes bien, es legitimada a partir de sus consecuencias: “pero el resultado fue muy fuerte”.

Una de las entrevistadoras parece interpretar de este modo el testimonio de Rulli, porque a continuación, en el presente de enunciación de la entrevista, durante el gobierno de Cristina de Fernández de Kirchner, evalúa la intervención anterior de Rulli desde un posicionamiento que acepta la violencia ejercida por la resistencia peronista:

J. S.: ¿Cómo era así, en forma vívida, cotidiana organizar todas estas cosas? Y... suenan pintorescas ¿se pensaban también en ese sentido? había una cuota de.... cuando lo escuchamos sí, de alegría pero... pensás que eran cosas pintorescas y divertidas o había una cosa mucho más seria y... ¿Cómo lo pensaban y cómo lo planificaban?

J. Rulli: Vos sabés que no sé si era planificado, era muy espontáneo. No, no, no yo realmente no sé

(s/p).

La intervención de la entrevistadora evalúa positivamente como “pintorescas y divertidas” las acciones violentas de Rulli en el pasado y sostiene que “había una cuota de.... cuando lo escuchamos sí, de alegría”.⁸ La dimensión emocional tiene protagonismo en la memoria, como dice Nora (1984); en este caso, la alegría provocada en Rulli estriba, según la escucha de la entrevistadora, en las acciones violentas de la resistencia peronista.

La respuesta de Rulli, empero, desestima el plano emocional de la alegría, guarda silencio ante la pregunta de si pensaba que sus acciones violentas “eran cosas pintorescas y divertidas” y niega el presupuesto que está presente en la pregunta parcial (Ducrot, 1984), a saber: “¿cómo lo [...] planificaban?”. En efecto, esta pregunta presupone que

⁸ La dificultad que la entrevistadora manifiesta en usar la palabra “alegría” puede vincularse a un sobredestinatario que condena sentir alegría al ejercer una acción violenta.

había planificación pero Rulli lo pone en duda al afirmar: “Vos sabés que no sé si era planificado, era muy espontáneo. No, no, no yo realmente no sé”. Aquí, se identifica un taxema de opinión (Kerbrat-Orecchioni, 2005), dado que Rulli rechaza la opinión de la entrevistadora y queda ubicado, por ello, en una posición más alta.

CONCLUSIONES

El testimonio no es una ventana transparente que permite observar hechos pasados tal como sucedieron, sino un constructo retórico-discursivo en cierta situación de enunciación y coyuntura histórica que brinda determinada versión de esos hechos pasados. De esta manera, el análisis del intercambio conversacional de la situación de entrevista en profundidad —en la que el testimonio suele ser producido— es una metodología productiva para indagar en la coconstrucción dialógica de determinados sentidos del pasado, es decir, de la memoria. A su vez, resulta pertinente considerar que, en la situación de entrevista en que se produce el testimonio, la instancia de la destinación es ocupada no solamente por un destinatario o el portavoz de una institución, en el caso aquí analizado la Comisión Provincial por la Memoria, sino también por lo que se ha denominado sobredestinatario.

En la entrevista en la que se recoge un testimonio puede haber reajuste o negociación entre entrevistado/a y entrevistador/a, lo que da pie a la emergencia de taxemas. Durante la entrevista al expreso del plan CONINTES, Jorge Rulli, ocurrieron negociaciones y taxemas de tema, turno y opinión. En relación con ello, se observaron taxemas verbales que posicionaron al testimoniante en un lugar jerárquico en relación con las entrevistadoras. Empero, cabe decir también que se trata de procesos dinámicos, dentro de un marco general que ubica a las entrevistadoras por sobre Rulli, en el sentido en que han decidido la forma general de la interacción, la entrevista oral en profundidad.⁹

En la desgrabación de la entrevista a Rulli, finalmente, se constató en la Comisión Provincial por la Memoria una superposición entre la valoración del testimonio como fuente oral para la historia reciente, que es el objetivo por el cual la Comisión creó el Archivo Oral, y un posicionamiento más marcadamente político. En este último caso, se identifica una política de la memoria que valora positivamente la resistencia peronista y

⁹ Dentro de los taxemas verbales, Kerbrat-Orecchioni (1991) incluye los que se localizan en la dimensión de la forma de la interacción, mediante los cuales se ubican en posición alta quienes imponen al otro su propia lengua, estilo o tipo de interacción.

su empleo de la violencia física, antecedente en Argentina de la lucha armada de los años 70 (Salas, 2003). Ello resulta compatible con la política de la memoria del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, que ha reivindicado la militancia de jóvenes que, en la década del 70, integraron organizaciones político-armadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJTÍN, M. (2008). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

BARRENECHE, O. (2010). Manejo metodológico de las fuentes documentales y los archivos policiales. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, (1), 1-17. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/refa/article/view/34183/34632>

BENADIBA, L. (2011). *Historia oral, relatos y memorias*. Maipue.

BETTENDORFF, M. E. (2023). Desdoblamiento enunciativo en testimonios orales de ex presos políticos (ponencia presentada en el XVIII congreso de la Sociedad Argentina de Estudios Lingüísticos (SAEL), Universidad Nacional del Comahue, 10 al 13 de mayo de 2023).

BONILLA NEIRA, L. C. (en prensa). Militancia y maternidad. Retórica en testimonios orales de mujeres perseguidas por la DIPPBA, *Revista universitaria de historia militar*, 12(25).

BROWN, H & B. DAVIS-BROWN (1998). The making of memory: The politics of archives, libraries and museums in the construction of national consciousness, *History of the Human Sciences*, (11), 17-22.

CALVEIRO, P. (2006). Testimonio e historia en el relato histórico, *Acta poética*, 27(2), 65-86. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/204>

CARNOVALE, V.; F. LORENZ, & R. PITTALUGA (2006). *Historia, memoria y fuentes orales*. CeDInCI-Memoria Abierta.

COLMAN, A. (2022). Los archivos (de la represión). En M. A. Vitale (Ed.), *Rutinas del mal. Estudios discursivos de archivos de la represión* (pp. 17-66). EUDEBA.

DAMIN, N. (2010). *Plan Conintes y resistencia peronista 1955-1963*. Instituto Nacional Juan Domingo Perón.

DE GARAY, G. (Coord.) (2013). *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. Instituto Mora.

DUCROT, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Hachette.

- FLIER, P. (2015). Historia Reciente y desafíos de las fuentes: el Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). *Travesía (San Miguel de Tucumán)*, 17(2), 81-88. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S2314-27072015000200004&script=sci_abstract
- FRANCO, M. & F. LEVÍN (Comps.). (2006). *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.
- GAULMYN, M.-M. (1991). Les regulateurs verbaux: le controle des recepteurs. En J. Cosnier J. & C. Kerbrat-Orecchioni (Dirs.), *Décrire la conversation* (pp. 319-352). Presses Universitaires de Lyon.
- HALBWACHS, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- JELIN, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- JELIN, E. (2014). Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes, *Clepsidia*, 1(1), 140-162.
- JELIN, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.
- KARABABIKIÁN, G. (2007). Archivos y Derechos Humanos en Argentina, *Boletín del Archivo General de la Nación*, XXXII(119), 619-643.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1991). La mise en place. En J. Cosnier & C. Kerbrat-Orecchioni (Dirs.), *Décrire la conversation* (pp. 319-352). Presses Universitaires de Lyon.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1996). *La conversation*. Éditions du Séuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2005). *Le discours en interaction*. Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2006) *Les interactions verbales I*. Armand Colin.
- KOREN, R. (2015). Une instance à la croisée du discours et de l'éthique : le "surdestinatarie. En J. Angermuller & Ph. Gilles (Eds.), *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau* (pp. 137-145). Lambert-Lucas.
- LACAPRA, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Prometeo.
- LEAL BUITRAGO, F. (2003). La doctrina de seguridad nacional: materialización de la guerra fría en América del Sur. *Revista de Estudios Sociales*, (15), 74-87. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/26088?lang=fr>

- LVOVICH, D. & J. BISQUERT, J. (2008). *La cambiante memoria de la dictadura militar desde 1984. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Editorial de la Universidad Nacional de General Sarmiento.
- MAINGUENEAU, D. (2005). Détachement et surdestinataire. La correspondance entre Pascal et les Roannez, *Semen*, (20), 83-96
<https://journals.openedition.org/semen/1086>
- MAINGUENEAU, D. (2011). Los Estudios del Discurso: Una mirada a la Escuela Francesa y a los discursos constituyentes. En O. I. Londoño Zapata (Ed.), *Horizontes discursivos: Miradas a los Estudios del Discurso* (pp. 55-74). Universidad de Ibagué.
- MOIRAND, S. (2005). Sobredestinatario. En P. Charaudeau & D. Maingueneau (Eds.), *Diccionario de Análisis del Discurso* (pp. 534-535). Amorrortu.
- NAFTAL, A. & V. CAROVALE (2015). La construcción del Archivo Oral de Memoria Abierta. *Revista Cambios y permanencias*, (6), 1-26.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/issue/view/610>
- NORA, P. (1984). Entre Mèmoire et Histoire. La problématique de lieux. En *Lieux de mémoire* (pp. 24-43). Gallimard.
- PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- PORTELLI, A. (1991). Lo que hace diferente a la historia oral. En W. Moss, A. Portelli, R. Fraser et al., *La historia oral* (Introducción, selección de textos de Dora Schwarzstein) (pp. 36-51). Centro Editor de América Latina.
- PORTELLI, A. (2004). El uso de la entrevista en la historia oral, *Anuario*, (20), 35-48.
<https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/view/205>
- RICŒUR, P. (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- TRAVERSO, E. (2019). *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- SALAS, E. (2003). *Uturuncos. El origen de la guerrilla peronista*. Biblos.
- SCHWARZSTEIN, D. (Org.). (1991). *La historia oral*. Centro Editor de América Latina.
- VITALE, M. A. (en prensa). Enfoque retórico del análisis del discurso. En O. I. Londoño Zapata (Comp.), *Métodos del análisis del discurso. Perspectivas latinoamericanas*. Biblos.

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no presenta conflicto de intereses.

FINANCIAMIENTO

Investigación financiada por la Universidad de Buenos Aires

**“RESULTA SINTOMÁTICO QUE EN LAS ESCUELAS DE LITERATURA
ASENTADAS EN LIMA NO EXISTA UN CURSO DE LITERATURAS
REGIONALES”**

ENTREVISTA A JORGE TERÁN MORVELI

Carolina Sthefany Estrada Sánchez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
estradasanchezsthefany@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0513-0395>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.214>

Es magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales y licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además, es docente asociado del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la misma universidad, y tiene estudios de Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Unidad de Postgrado de la UNMSM. Codirigió la revista de literatura y cultura *Lhymen* y actualmente colabora con diversas revistas especializadas. Sus intereses académicos giran en torno a la narrativa peruana contemporánea con énfasis en su vertiente andina. A su vez, ha publicado *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad-escritura* (2008) y *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente* (2013); y ha editado los volúmenes *Cuadernos Urgentes: Julián Pérez Huarancca* (2018), *Cuadernos Urgentes: Cronwell Jara Jiménez* (2019), *Cuadernos Urgentes: Marcos Yauri Montero* (2020) y *Cuadernos Urgentes: Feliciano Padilla Chalco* (2022). Se encuentra próximo a publicar *Los Andes en el cine peruano: una lectura sobre los imaginarios coloniales desde los Estudios Culturales* (2024) y *Cuadernos Urgentes: Omar Aramayo* (2024).

El estudio de las literaturas de tradición oral continúa vigente, así como su producción literaria ya sea en distintos formatos, géneros o soportes. Actualmente, los autores no solo crean textos que se circunscriben a estos parámetros, sino que también emplean a la tradición oral como un referente para generar obras de diverso tipo. En ese sentido, ¿cómo influye esta literatura en la producción peruana contemporánea? ¿Cómo y bajo qué manifestaciones funge como referente?

Como bien señalas, las literaturas de tradición oral —en principio, como se sabe, producto de la creación colectiva más que la individual— se han mantenido continuas y vigentes a lo largo de nuestra historia literaria y siguen sus derroteros —entrecruzándose con otros sistemas literarios— en diversas manifestaciones, y diversificando, en nuestra contemporaneidad, sus medios de difusión más allá de la performance (la multimedia ha

dinamizado este circuito de la memoria, y ha acelerado el paso del registro oral al documental).

Además de ello, sin dejar de lado la dimensión colectiva, se va abriendo el camino hacia la variable individual. Sustentada no solo en la oralidad, sino en la apropiación de la letra, el repertorio de la tradición oral nutre, también, contemporáneamente, formas escritas que canalizan la autorrepresentación de las culturas originarias al interior del campo literario, y que pueden agruparse bajo el término de oralituras (su definición más frecuente las vincula exclusivamente con lo oral y la más amplia resalta el tránsito estratégico hacia lo escrito). Buena parte de la poesía escrita en lenguas originarias manifiesta esta influencia, pervivencia y reformulación del repertorio de la tradición oral y sus estrategias enunciativas.

En consonancia con lo anterior, las literaturas orales —llamémoslas así por comodidad— han nutrido buena parte de la literatura peruana a través de su desarrollo, con clara evidencia, cuando menos, durante el siglo XX, sobre todo, a razón del indigenismo y sus desarrollos, tanto a nivel sintáctico, semántico y pragmático —toda vez que los sistemas literarios se relacionan y no siguen rutas aisladas—. Contemporáneamente, su manifestación más notable ha resultado buena parte de la narrativa peruana, aquella que se vincula con lo popular, como resulta la narrativa andina, amazónica y afroperuana, y con mayor énfasis a partir de los años 80 (autores representativos de esta línea son Óscar Colchado, Julián Pérez, Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Arnaldo Panaifo, Luis Urteaga Cabrera, entre otros). Contra lo que se pueda pensar, esta literatura o esta línea narrativa se mantiene vigente, más allá del breve trazado señalado, hasta la actualidad. Su influencia es constante y se canaliza hacia temáticas más contemporáneas que dan cuenta del contacto de los sectores señalados y sus problemas en la era de la globalización —lo que además va de la mano con su imbricación con técnicas también contemporáneas, acordes a la posmodernidad literaria—. Ello se distingue en la obra de narradores recientes como como Edgar Norabuena, Eber Zorrilla, Niel Palomino, entre otros.

El papel que cumple la literatura es diverso, pues abarca lo político, lo estético, lo ético, entre otros. Los textos literarios se bifurcan en distintas temáticas o tópicos que responden a los contextos de producción y a problemáticas que se suscitan. A partir de ello, ¿qué rol desempeñan las narrativas de resistencia y reivindicación cultural en la literatura latinoamericana?

Es amplia la pregunta con respecto a la literatura latinoamericana. Quiero pensarla, más restrictivamente, en función al caso de la narrativa peruana. Las narrativas a las que te refieres se entienden, en esa medida, como dispositivos, además de resistencia y reivindicación cultural —y quizá por ello mismo—, de lucha.

En general, las narrativas de resistencia se vinculan a una serie de categorías vinculadas con el género, la etnicidad, la migración e incluso la clase. En el caso específico de la dimensión cultural, que es a la que apunta explícitamente la pregunta, sumada a la variable reivindicativa, más allá del rastro inicial, desde los inicios de la presencia europea y española en el Perú, de su inserción en el sistema mundo moderno y los cambios que han conllevado, el papel que han desarrollado en la literatura peruana se comprende —aparte de la función literaria— en el marco mayor de la representación del Perú y sus problemáticas, desde la perspectiva de los sectores subalternos —o subalternizados—.

Si lo pensamos contemporáneamente, habría que considerar contra qué se resiste, contra qué discursos, contra qué *episteme* se reivindica la dimensión cultural. Nos hallamos ante un panorama literario en el que han ganado terreno la narrativa especulativa, las narrativas del yo —que, en sus mejores expresiones, es una resistencia ante la incertidumbre posmoderna que atosiga al sujeto contemporáneo—, además de los discursos reivindicativos de género; todas estas líneas narrativas son absolutamente válidas. Esta situación puede conllevar a especular que las narrativas asociadas isotópicamente con la cultura —y, por ello mismo, con la dimensión histórica y social, desde la que, en sentido estricto, toda literatura puede leerse en mayor menor grado— están fuera de tiempo. En un escenario de relatividad posmoderna y de una poética del fragmento, las culturas se entienden como verdades modernas o premodernas, desfasadas (la cultura no es una construcción esencial, se sabe, pero establece núcleos semióticos que otorgan una identidad que se pretende estable, pero no por ello inalterable). Los contextos siempre son particulares y, en esa medida, las relaciones de poder en el área

latinoamericana y en nuestro país siguen atravesadas por la diferencia colonial. La sociedad actual, en los últimos años, ha demostrado que el racismo y clasismo siguen existiendo en ella. Cuando parecía que salir alegremente en medios de comunicación a expresar frases cargadas de discriminación cultural y étnica era imposible, o cuando menos, se esperaba su condena, se ha demostrado que —sumado a cuestiones políticas— la lógica colonial que anima estos discursos se mantiene incólume o, en el mejor de los casos, se ha reconstituido con suma facilidad. Ante esta situación y la continuidad de la injusticia, especialmente contra los sectores culturales más vulnerables, buena parte de la narrativa sigue apostando por denunciar la situación. La literatura —sin ser, una vez más, su función— ofrece modelos de mundo en los que dicha situación se problematiza.

Las temáticas, ciertamente, se han modificado, de la agresión del terrateniente, el mundo dividido entre la indígenas y blancos, o los primeros escauceos migratorios, entre otras, hacia la acción contemporánea de las mineras en la era de la globalización, la represión del Estado en tiempos posmodernos, así como la migración a las grandes urbes provincianas y la introducción de la lógica individualista y mercantilista en espacios colectivos; dígame, por ejemplo, los peligros que acosan la lógica de las comunidades culturales subalternas. La literatura procesa esta situación. En tal diversidad, existe una particular atención de la narrativa histórica, de aquella que recupera la agencia de los sectores socioculturales invisibilizados por la historia oficial. Se trata de una narrativa que ofrece, en torno al celebrado Bicentenario, por poner un caso, modelos de nación más allá de este al recuperar el legado de las culturas andinas y amazónicas, tal como se aprecia en *Los Túpac Amaru: 1572-1827* de Omar Aramayo o *Historia* de Julián Pérez. Esta resistencia, considero, problematiza el modelo de nación y propone —en algunas de sus expresiones— alternativas a este, modelos asentados en herencias culturales de manifiesta vigencia —entendida en su dimensión moderna—. A contracorriente de lo que el mercado y su lógica neoliberal enarbolan —más empeñado en convencernos de que las únicas poéticas válidas son las del fragmento—, y lo que cierta crítica, haciéndose eco de sus dictados, contribuye a sostener como si fuese, sino la única, la más prestigiosa línea narrativa de nuestro país, la dimensión cultural de la narrativa, su confrontación contra la lógica colonial y neocolonial ha persistido. Su papel sigue siendo el mismo —que no su función, porque la literatura sabemos no se define por su función “social”—, esto es, el de expresar las voces de nuestra diversidad cultural, de resistir ante el silenciamiento.

La interdisciplinariedad ha permitido la inserción de nuevos enfoques en la investigación académica, en específico, en el área de las humanidades. En efecto, ¿cómo se relacionan los estudios culturales con la crítica literaria en el contexto de la literatura hispanoamericana? ¿Existen enfoques interdisciplinarios que usted considere particularmente fructíferos?

Los estudios culturales, como se sabe, se enfocan en el estudio de la diversidad de las prácticas culturales, y se relacionan con diversas teorías como los estudios subalternos, los estudios de género, los estudios poscoloniales, las teorías psicoanalíticas, etc.

Si lo pensamos específicamente en el campo de las humanidades en general, los estudios culturales ofrecen una diversidad de entradas para todo aquello que sea una práctica cultural, desde su condición textual, desde la multiplicidad de textualidades. Esta premisa es la que la aproxima a disciplinas como la literatura para abordarla a partir de un sentido tanto diacrónico como sincrónico. En esa medida, parte de la crítica literaria —más allá del debate al que han sometido sus alcances— no ha dejado de lado las categorías asociadas a los estudios culturales. En el contexto de una sociedad contemporánea en la que la cultura abarca los aspectos más privados del sujeto, así como de la dimensión pública en la que nos vemos incluidos, los estudios culturales ofrecen un arsenal teórico —dada la diversidad a la que recurre— y deja abierta —por su misma definición— la posibilidad de apelar a una metodología abierta para abordar el texto en tanto manifestación cultural.

No obstante, considero que cualquiera de los enfoques teóricos señalados, y, comprendidos, en tanto vinculados al abordaje del texto, como prácticas de lectura, es fructífero en el campo de la literatura siempre que no se pierda de vista, justamente, el trabajo con el texto. Asumo que este es el fondo del asunto. Mientras exista el trabajo hermenéutico serio, que es lo que mejor puede aportar la formación disciplinar en literatura, todo método, toda teoría, o toda antiteoría o antimetodología puede y de hecho debe ser bien recibida: las premisas establecen que es el texto el que define los abordajes con los que se lo cerca y no al revés. Si no se toma en cuenta lo señalado, de poco servirán los estudios culturales y afines, pues se puede caer la mera aplicación de las categorías, al comentario en lugar del análisis concienzudo y, en el peor de los casos, en el mero parafraseo, entre otros vicios. Desde luego, el arsenal teórico señalado se entiende que suma a los desarrollados por la teoría literaria y la metodología que guía la crítica literaria

—cuyos desarrollos han bebido consuetudinariamente de las reflexiones de otras disciplinas—.

En sentido estricto, considero que los diversos abordajes señalados, de acuerdo con los intereses académicos que los animan, y dada la diversidad de nuestra literatura y la amplia agenda difícil de abarcar, se proyectan fructíferos. Particularmente, me interesan los estudios poscoloniales que permiten abordar la razón colonial-moderna y las posibilidades de subvertir esta hacia una razón liberadora; rasgos presentes en buena parte de nuestra literatura. A ello, se suma, por su misma contemporaneidad, las teorizaciones en torno a la posmodernidad, ya que permiten rastrear los efectos del orden actual en el sujeto y sus sensibilidades mediadas en la literatura.

En relación con la pregunta anterior, ¿en qué medida considera usted que las teorías poscoloniales y de estudios subalternos han influido en la interpretación de las literaturas regionales peruanas?

Esta es una pregunta que no tiene una respuesta definitiva, debido a que la reflexión sobre la categoría, en nuestro país, se está desarrollando. Sin embargo, hay algunas reflexiones que dan cuenta de una relación fluida con categorías asociadas, en sentido extenso, a la crítica cultural —sin ser propiamente reflexiones que parten exclusivamente de los EECC— como los trabajos de Torres, Moscoso, Yufra, Caballero y alguno de mi autoría. El proceso está en desarrollo e imagino que las teorías señaladas se avizoran en la ruta de la reflexión sobre las literaturas regionales: dígase, los estudios poscoloniales y subalternos, dadas las relaciones verticales y agonísticas del campo literario regional y nacional, y de su lugar en el entorno social, pueden contribuir en el estudio de los procesos literarios regionales en su dimensión propiamente literaria y en sus vínculos con las variables social, política, económica y cultural, así como en su proximidad con lo nacional y lo global.

En el campo de la crítica de textos, tantos los estudios poscoloniales como los estudios subalternos, además de otros enfoques asociados a los EECC, están comenzando, también, a nutrir el estudio de la literatura regional; es decir, el estudio de casos específicos. Aún son pocos, pero permitirán abordar textos modernos y posmodernos de la literatura regional. Algunos trabajos de Pérez Orozco, Leonardo y de mi persona ejemplifican lo señalado. Recordemos, no obstante, que, desde nuestra perspectiva, el

estudio de una obra o autor al interior de la literatura regional no depende exclusivamente del texto, sino del enfoque del estudioso; en otras palabras, la obra de un autor puede abordarse ya sea desde coordenadas regionales como nacionales o, incluso, trascendiendo los límites de lo nacional en función de la relevancia e impacto de la obra.

En su artículo “Literaturas regionales en el Perú: una propuesta y una agenda” (2023), refiere, entre otras afirmaciones, que el estudio de la literatura regional no es ni sistemático ni orgánico hasta el momento. En ese orden, se puede sostener que, si bien hay investigaciones que abarcan determinadas expresiones literarias de ciertas partes del país, esto no es una constante en los estudios literarios. Bajo esta premisa, ¿por qué considera que se da este fenómeno?

Los estudios sistemáticos, como se deduce de la respuesta a la anterior consulta, están por hacerse, en el sentido de afinar la categoría para su aplicación al fenómeno regional en el marco de lo nacional. Sin embargo, existen trabajos previos que han ido abonando el camino hacia una reflexión que, en los últimos años, también ha ido arriesgando ya un cerco al fenómeno señalado (incluimos los trabajos de Huamán, Cáceres, Zevallos, Rivera, entre otros). En esa medida, podemos pensar que la categoría se está pensando con mayor seriedad y constancia a partir del presente siglo. La reflexión en la UNSA y en la UNMSM, de los estudiosos formados en sus aulas, resulta, en ese sentido, absolutamente relevante.

Ahora bien, hay que hacer la salvedad, en el caso de los estudios de procesos regionales específicos; en el campo de la historia y la crítica literaria, considero que de igual modo se está trabajado atentamente el fenómeno literario. Tenemos los abordajes David Elí Salazar, para el caso de Pasco, los de Luis Mozombite sobre Huánuco, así como los de Alejandro Mautino alrededor de Huaraz, los de Mauro Mamani y José Luis Velásquez Garambel sobre Puno, además del trabajo de Abraham Huamán y Ángel Gómez sobre Ucayali, solo para ejemplificar lo señalado. Investigaciones que han tenido valiosos predecesores en los estudios de Juan Alberto Osorio, Tito Cáceres, Feliciano Padilla, Jorge Flórez-Aybar, Andrés Cloud, Mario Malpartida, Sigifredo Burneo, Miguel Marticorena, Marcos Yauri, entre otros estudiosos pertenecientes a diversas regiones del país.

Resta la respuesta del porqué de esta situación, asumiendo que la mudanza señalada obedece a una situación que se pretende revertir en el campo de los estudios literarios en el Perú. Este escenario se debe a una perspectiva centralista, en la conformación de nuestra sociedad y nuestra literatura, en la que se replica la relación centro-periferia incluso a nivel de la crítica literaria peruana. Si bien se suele reconocer la imagen de una literatura nacional de diversos rostros, incluyendo, entre las distintas diversas variables, lo regional, ese reconocimiento, en este último caso, no va de la mano con el estudio del área en mención. Dicha divergencia puede deberse al desinterés en comprender una literatura nacional más allá de los espacios canonizadores ubicados en Lima o a la dificultad por abordar el objeto de estudio. Pese a ello, considero que un especialista en literatura peruana, al menos en la contemporánea, debe adquirir una imagen, como poco, general de aquello que se escribe y publica, de la literatura del total del territorio llamado Perú —al que se suma las escrituras transnacionales, del éxodo y otras—, para poder considerarse especialista en la materia. Resulta sintomático, ciertamente, que en las escuelas de Literatura asentadas en Lima no exista un curso de literaturas regionales, como sí existe en la UNSA.

También quiero pensar la respuesta a la pregunta con respecto al estado de los estudios en determinadas de literaturas regionales. A pesar de que hemos señalado que se va revirtiendo esta situación, es cierto que un punto importante para el retraso en el abordaje de tal agenda es la formación de los investigadores. Los estudios previos sobre literaturas regionales —previo al cambio que va manifestándose en los últimos años— son regularmente inventarios o catálogos de autores y obras que privilegian su inserción en grandes movimientos, pero sin una preocupación académica por el proceso regional en su relación con las otras variables señaladas (nacional y global). Desde luego, se pueden considerar otros factores, como el acceso a ediciones agotadas, presupuesto, bibliografía, etc., propios de la investigación; sin embargo, todo ello se articula alrededor, justamente, de la investigación científica.

En esa medida, se entiende, una vez más que, en el estado actual de hechos, la democratización del acceso a la universidad, específicamente a las escuelas de Literatura, que va de la mano con la mayor afluencia de estudiantes de las regiones a sus programas, tanto en Lima o Arequipa, así como los posgrados seguidos por sus egresados o profesionales de otras carreras, van logrando revertir la situación (desde luego, no todo migrante universitario necesariamente estudiará la literatura de la región de la que

proviene —no estamos ante una ecuación—, pero existe un porcentaje importante que sí mantienen o desarrollan ese interés). Así, las recientes historias literarias o el abordaje a textos regionales las realizan ya sea literatos o docentes con posgrados en literatura, lo que manifiesta, en efecto, la importancia de la formación. Los textos anteriormente publicados son importantes, hay que valorarlos y reconocer que sientan las bases, aunque ahora se tienen las armas teóricas y metodológicas para abordar el proceso desde la disciplina literaria y afines. Considero que las condiciones están dadas para que la deuda se vaya saldando.

La literatura infantil peruana ha sido relegada históricamente a nivel crítico. Si bien el mercado editorial especializado exporta, importa y produce constantemente este tipo de textos, la situación no se ve reflejada en la investigación académica, pues son escasos los especialistas que reflexionen en torno a ella. Sin embargo, usted ha desarrollado artículos académicos, ponencias o presentaciones referentes a la literatura infantil. Desde su experiencia, ¿podría referirnos cuáles considera que son los principales obstáculos para el avance de los estudios críticos en este rubro?

Pienso que los obstáculos involucran la mirada desdeñosa que todavía supervive acerca de la LIJ —voy a considerar en la respuesta, además de la literatura infantil, a la juvenil—. A ello, se suma una reflexión enfocada excesivamente en el nivel semántico y otra que se aplica a la mediación de lectura. Es más, en las universidades con formación en la carrera de Literatura a nivel de pregrado, todavía sigue siendo una excepción la apertura de la cátedra de Literatura infantil y juvenil; dígame, la formación especializada todavía no logra asentarse en el campo disciplinar.

La situación, sin embargo, creo, avizora cambios a corto plazo, en algunos de estos problemas, y a largo plazo, en otros; quiero decir que la situación va modificándose. La mirada que considera a la literatura infantil y juvenil como una suerte de subliteratura no resiste ya el estado actual de la reflexión seria sobre ella. Cualquier juicio de ese tipo expresa solamente visiones reduccionistas del fenómeno literario en general y, específicamente, de la complejidad de la LIJ.

Como se ha señalado, la mediación de lectura y la dimensión semántica, a nivel de los estudios literarios sobre LIJ, suelen ser lo más extendidos. En esa medida, vincularlos

involucra un trabajo interdisciplinario que relacione el campo de los estudios literarios — desde la teoría y crítica— con la pedagogía, así como otras disciplinas afines como la lingüística y la filosofía. En otras experiencias, esta relación es enriquecedora. Tengo la impresión de que, en nuestro campo, la reflexión se concentra en ambas, pero rara vez se las aborda imbricadas: se observa o la reflexión desde el nivel semántico o desde el pragmático, cuando la LIJ remite a un hecho comunicativo y a la práctica lectora, y a raíz de su carácter formativo, resulta necesario que ambos niveles sean considerados, además del sintáctico, por cierto. En el Perú, una reflexión que tome en cuenta estas dimensiones integradas todavía se encuentra, considero, en ciernes.

Finalmente, a diferencia de hace algunos años, la situación de la enseñanza de la LIJ en la educación superior, desde la disciplina literaria, se ha ido revirtiendo, ya que ahora existen maestrías y diplomados sobre ella, cuyo público son, en su mayoría, docentes de enseñanza básica regular, en vista del carácter formativo de la LIJ. Desde luego, la formación también en pregrado resultaría fundamental.

La edición independiente en el Perú está avanzando y evolucionando con el pasar de los años. Son diversas las editoriales que orientan sus producciones a determinados géneros o temáticas. No obstante, el impulso de editar investigaciones académicas surge principalmente de editoriales universitarias. Un caso particular que es la excepción a esta regla es el de Distopía Editores, editorial que ha publicado una serie de textos críticos titulada “Cuadernos Urgentes”. Desde su punto de vista, tanto como autor y apoyo en la edición de estos títulos, ¿cuán complicado resulta editar y circular este tipo de publicaciones en nuestro país?

En el ámbito externo a las editoriales académicas, algo se ha perdido en los últimos años, en los fueros, aunque parezca un contrasentido, universitarios. Estoy pensando en las revistas académicas de estudiantes de pregrado o egresados, las que vivieron, por ejemplo, en San Marcos, un buen momento hasta comenzar los años 2010 (*Lhymen*, *Dedo Crítico*, *Ajos & Zafiros*, entre otras, ejemplifican lo señalado). Estoy pensando en revistas académicas, no en las de creación —aunque aquellas pueden incluir material de estas—. En tal medida, resultaban espacio de controversia, de originalidad —en tanto el ímpetu de las primeras publicaciones suele revisar los supuestos axiomas— e incluso de

parricidio; donde fluían, frecuentemente, las ideas más frescas, en diálogo, en ocasiones, ya con intelectuales formados. Quizá el último intento, en San Marcos, sea la revista *Entre Caníbales*, y algunas otras de fugaz vida de uno o dos números.

A pesar de esta situación, la experiencia de las publicaciones de estudiantes y egresados en el ámbito universitario ha permitido nutrir el campo editorial independiente. Así, muchas de estas iniciativas, a través de algunos de sus animadores, han devenido hacia la formación de editoriales enfocadas en el plano académico y/o creativo.

El impulso de las editoriales universitarias sigue otros caminos, posiblemente agendas más canónicas y, en esa misma línea, las contracanónicas. No se publica todo lo que se investiga, y de hecho, por presupuesto o cuestiones más mundanas —la agonística del campo intelectual—, la publicación independiente resulta un buen camino. Considero que, en este campo, la publicación se agiliza, esa complejidad se reduce.

Del mismo modo, en las editoriales independientes, una buena gestión editorial puede lograr la visibilidad del catálogo; siempre y cuando la labor de edición se asuma como un trabajo, un empleo y no como una labor esporádica, romántica. Existen editoriales independientes que han consolidado nichos, se han ido especializando y están llenando vacíos en el mercado editorial, académico para el caso (además de la mención que generosamente se hace en la pregunta a Distopía Editores, las publicaciones de Pakarina, enfocadas en el mundo andino —y recientemente amazónico—, particularmente a su literatura; y MYL, encaminada hacia el siglo XIX, sobre todo, aunque no exclusivamente, entre otras, son ejemplo de lo señalado). De esta manera, las editoriales independientes han ido ganando terreno no solo en ferias y demás, sino a través del proceso de distribución, como resulta el acceso a librerías y la venta directa. El proceso independiente de edición serio tiene campo abonado.

Desde luego, quedan obstáculos más mundanos, pero no por ello de menor importancia, propios del mundo editorial, como son los costos de producción, distribución, publicidad, y de las mismas políticas del libro y del mercado editorial, amén del público que, en ocasiones, está por crearse. Una editorial independiente está sometida al vaivén, incluso del acontecer de sus directores y/o dueños. No tienen siempre la longevidad que el respaldo institucional aporta. Sin embargo, nada impide que, bien llevada, se mantenga a pesar de las personas que las regentan, que puedan dar el salto

hacia una conformación que sobreviva a los nombres y se defina más por el sello y la política editorial.

Ahora, desde el punto de autor y editor, Distopía Editores (de Paul Asto Valdez) se desenvuelve en circuitos casi exclusivamente académicos con presencia tercerizada en ferias y librerías. Su público, lo consideramos, resulta, en tanto el tema es especializado y la colección Cuadernos Urgentes aborda, sobre todo, autores contemporáneos y no canónicos, el de los especialistas o quienes se encuentran en tránsito hacia dicha formación. La pensamos como un llamado a abrir la agenda de nuestras literaturas peruanas.

Actualmente, universidades tanto públicas como privadas brindan financiamiento o fondos concursables para la elaboración de investigaciones en diversos campos de estudio. Esta situación no solo abarca a los docentes o sus respectivos grupos de investigación, sino también a estudiantes tanto de pregrado como posgrado. Así, resulta interesante dar cuenta de la poca producción, en relación con tesis de pregrado, que existe en las escuelas de literatura de determinadas universidades. Desde su perspectiva como docente universitario, ¿qué podría estar generando esta problemática?

Los grupos de investigación han establecido líneas de indagación a las que se han sumado jóvenes investigadores de pre y posgrado. De esta manera, la idea es que se sumen a grupos que coincidan con sus intereses académicos a fin de que, regularmente, las tesis que emprenden se vinculen con las búsquedas, con las líneas del grupo, estableciendo justamente ello, un marco de investigación mayor, así como la conformación de redes de investigación. En el caso de los tesis, se entiende que el objeto es la sustentación de las tesis.

No obstante esta dinámica, resulta acertada tu apreciación del volumen de tesis sustentadas, pensando, para el caso, en San Marcos. No estoy enterado de las motivaciones en las otras universidades que tienen también la especialidad en Literatura que, intuyo, pueden tener puntos en común, pero también particularidades que sumen a la mayor o menor producción de trabajos de investigación, como las tesis de pregrado (en todo caso, hay ya una importante bibliografía al respecto). El volumen de tesis de pregrado es bajo. En los años 2000, por ejemplo, se sustentaban una o dos tesis al año.

Ahora estas, en el promedio de los últimos cinco años, llegan a aproximadamente seis (con picos de 10). La situación ha mejorado, pero está lejos de ser la idónea, pues tenemos seis titulados por año, en una carrera en la que ingresan aproximadamente 50 estudiantes anualmente.

Considero que son diversos los factores que entran en juego. Una primera causa resulta las mismas búsquedas de los tesisistas, en tanto emprenden la tesis en los últimos años de formación —por la misma necesidad del proceso formativo— o ya cuando egresan. Es posible que las necesidades de empleo lleven a retrasar el ritmo del proceso de la tesis. Las necesidades personales y/o del hogar impelen a ingresar al mercado laboral tempranamente —en los últimos años de formación o ni bien se ha terminado la carrera—, y de forma regular en la educación escolar o, si se tiene algo más de suerte, en la universitaria como ayudantes o tutores en la universidad privada; en el peor de los casos, en labores que no se relacionan directamente con la carrera (esto es una realidad que hay que afrontar y tratar de pensar en las formas de dividir las labores de manera tal que no afecten o retrasen la investigación. Lejos de visiones elitistas que piensan en el blanco y negro de que la tesis y el trabajo se excluyen mutuamente). Ello dificulta los tiempos de la investigación.

Pero también es cierto que, para el ingreso a la carrera universitaria, fuera de los ámbitos de la universidad pública, la exigencia del título de licenciatura y, por ello, la tesis, no es obligatoria y se hace más relevante la obtención del grado. Lo anotado puede explicar que egresados —o estudiantes de últimos años— que tempranamente entran a laborar a universidades privadas como apoyo de docentes o en labores de tutorías o semejantes, les sea prioritario el grado de magíster. (El mercado de la enseñanza superior universitaria, máxime en el ámbito privado, sin ser tampoco generoso es uno de los más amplios para el egresado de literatura, en tanto, en sentido estricto, la educación escolar no es el campo para el que se forman los estudiantes de nuestra carrera). Lo que, además, conduce a que, buena parte de los egresados, se orienten hacia maestrías especializadas en enseñanza superior más que a las de literatura. Allí tenemos otro problema en el que se va perdiendo el capital humano, no en todos los casos, ciertamente, pero sí en un porcentaje importante.

A ello se suma, la exigencia mal entendida. Las tesis tienen grados de complejidad. Las de bachillerato —ahora es automático, hasta hace poco se solicitaba un trabajo de

investigación— y licenciatura no se mide por la originalidad de la propuesta. O no debería medirse por ella —si bien se suele señalar que es lo ideal—. Ello no implica el relajamiento de los criterios, sino entender la investigación como parte de un proceso en el que las diversas investigaciones van de la mano con diversos niveles de exigencia, que se irá complejizando en el posgrado, conforme se adquieren nuevas armas teóricas y metodológicas. Ello, considero, también contribuye al bajo volumen de tesis sustentadas en la especialidad de Literatura. Desde luego, emprender la idea original en pregrado es factible, se puede, pero no es la única vía, no es la vía obligatoria.

A lo anotado, podemos añadir, considerando los últimos años, los efectos de la pandemia, que pueden haber establecido otras prioridades (personales o familiares) antes que la tesis, por lo menos las de pregrado.

Conflicto de intereses

Los autores no presentan conflicto de intereses.

Financiamiento

Autofinanciado

Núñez Pacheco, Rosa & Torres Santillana, Gregorio. *Polifonía del silencio. La literatura en Arequipa, 1995-2005*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 2022, 98 pp.

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.215>

La crítica literaria de Arequipa tiene una genealogía rescatable. Existe una tradición de esta índole que parte desde el siglo XIX hasta nuestros días, cuya cronología podría demarcarse en cuatro periodos: crítica impresionista (del siglo XIX hasta 1970), crítica estructuralista (de 1970 hasta 1995), modernización (de 1995 hasta el año 2000) y posestructuralismo (del año 2000 en adelante). Dicho esquema temporal, propuesto por Gregorio Torres Santillana (2017), da pie a una nómina extensa de escritores que pueden considerarse, en mayor o menor medida, críticos literarios. Para abreviar la lista, hemos de pensar solo en uno de cada periodo: Francisco Mostajo, Tito Cáceres Cuadros, César Delgado Díaz del Olmo y Carlos Arturo Caballero Medina. Asimismo, considerando este trasfondo, podemos remitirnos a los dos últimos periodos para clasificar la aparición de *Polifonía del silencio. La literatura en Arequipa, 1995-2005*, de Rosa Núñez Pacheco y el mismo Torres Santillana.

En tal perspectiva, la primera observación que surge es la carencia de un análisis y una interpretación profunda de la década comprendida entre 1995 y 2005. No así, la intención de la monografía es otra, puesto que se preocupa por catalogar y organizar el repertorio de autores tanto en el ámbito poético como narrativo de Arequipa. En otras palabras, pretende recopilar información sobre escritores propios de la región en aquel tiempo y actualizar la cronología de la literatura arequipeña. Los aportes resaltan en las referencias y los breves comentarios que sirven para ampliar un estado del arte sobre escritores contemporáneos de los años 90; en consecuencia, funcionan como una antesala general para realizar entradas de mayor complejidad analítica. Podría decirse, incluso, que este trabajo complementa el único esbozo de historia literaria en la ciudad: *Literatura Arequipeña* (2003) del Dr. Tito Cáceres Cuadros. Visto así, pese a ser una obra de autores que atravesaron los periodos de modernización y posestructuralismo, se mueve bajo los límites más expeditos de la crítica académica.

Como los autores aclaran en la “Presentación”, la obra tiene una antigüedad de 18 años, pues resultó ganadora del concurso de ensayo: El autor de creación literaria de la Macroregión Sur, organizado por PROMOLIBRO del Ministerio de Educación del Perú

en el 2006. En aquel entonces titulaba *La polifonía del silencio. La literatura en Arequipa en los diez últimos años (1995-2005)*, pero recibió ligeras variaciones que pueden notarse en la edición actual. Entre ellas, figura el prólogo de Fernando Iwasaki: “Mapamundi de Arequipa”, el cual elogia la labor concretada, pero también manifiesta la disconformidad que deja un catálogo de escritores. Se pregunta cuáles habrán sido las dinámicas de producción y comercio editorial que propulsaron el crecimiento de la actividad literaria, pues se trata de un fenómeno novedoso y trascendental en el sur del Perú. Esto es un aspecto que demanda indagaciones desde la sociología de la literatura; no obstante, los registros que aporta el libro para la historia de la literatura arequipeña siguen siendo rescatables.

En la “Introducción”, vemos siete hipótesis para explicar esta eclosión literaria: (1) la modernización de la ciudad en materia tecnológica e industrial, puesto que abarató costes y facilitó la reproducción de los libros impresos; (2) la tradición letrada de Arequipa, cuya vigencia viene desde el siglo XIX hasta el día de hoy y destaca, especialmente, en la producción poética; (3) la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional de San Agustín, que acogió varios críticos literarios en su etapa de formación, promovió actividades culturales para reunir a escritores de toda talla y sirvió de recinto para los novicios en la escritura literaria; (4) los concursos de escritura creativa a mediados de los años 90 que motivaron y difundieron a varios poetas y narradores de la década; (5) la modernización social, que vislumbró una mayor movilización femenina en el ámbito literario a comparación de décadas anteriores; (6) las librerías de la ciudad, cuya presencia ha perdurado por parte de aquellas que distribuyen novedades y, a su vez, se ha incrementado respecto de las que distribuyen libros de segunda mano; y (7) los estudios críticos y antologías que han visibilizado y valorado el capital simbólico de la tradición literaria en la región arequipeña.

La sección inicial lleva por título “La poesía: Crónica de nuestros días” y contiene comentarios sobre 31 publicaciones del género, de las cuales destacan cuatro propuestas en particular: *Funesta trova* (2003) de José Gabriel Valdivia, *Los muros de la ciudad* (2001) de Leandro Medina, *Dinámica del fuego* (2000) de Jimmy Marroquín y *Graffiti de Zoo* (2003) de Juan Yufra. De acuerdo con esta cifra, y nómina predilecta, la poesía, en primer término, rinde culto a la otredad periférica y se remite a una ciudad de rostro indefinido donde las revoluciones solo pueden darse en la palabra. Además de ello, en segundo término, presenta una multiplicidad temática y estilística que puede dividirse en

nueve tendencias que van hacia lo erótico, lo cotidiano, lo ciudadano, lo mítico, lo místico, lo barroco, lo andino, lo marginal y lo femenino. En tercer y último término, no da atisbos de la arequipeñidad tradicionalmente conocida, lo cual no niega la existencia de una identidad que podría estar creándose o reconfigurándose.

La siguiente sección titula “La narrativa: Petit Boom de los noventa”. En ella, los autores apostillan las obras de 20 narradores, entre las cuales resaltan cinco: *Invencible como tu figura* (2005) de Fernando Rivera, *Diario del retorno* (2004) de Willard Díaz, *Tentaciones de Ariana* (2000) de Mary Ann Ricketts, *Recursos para la soledad* (2001) de Juan Pablo Heredia Ponce y *Compartiendo la felicidad* (2000) de Aldo Díaz Tejada. Por una parte, estas sobresalen por la ficcionalización de espacios marginales en tanto desmitifican la idealización de la familia tradicional, por la renovación del imaginario de la ciudad y por el nuevo rol de la ficcionalización. Por otra parte, también es perceptible la deconstrucción del rostro blanco de la ciudad, pues tales discursos responden al propio territorio, pero sin encasillarse en localismos. El foco de esta narrativa tiende a recrear la realidad y proponer discursos abiertos, al mismo tiempo que asume una ciudad con problemas, un semblante más andino y alternativas de desarrollo.

Finalmente, en “A manera de conclusión”, se sintetizan las proposiciones colegidas tras el examen del material poético y narrativo. Por tanto, podemos resumir lo siguiente: (1) La literatura de 1995 al 2005 se aparta del tradicionalismo que ha identificado popularmente a la ciudad, mientras la gran producción de títulos es superior a décadas anteriores y coincide con la crisis tanto económica como social de Arequipa. Así también sus discursos se modernizan por el post-estructuralismo que ingresa a las aulas universitarias y las repercusiones de la globalización. (2) La poesía de este contexto busca apropiarse de la marginalidad, cuestionar el lenguaje, asumir la heterogeneidad tanto de temas como estilos y una identidad personal que no encaja en una generación sólida, pero que intenta superar cierto desencanto individual a través de la palabra. (3) La narrativa se distingue porque se aleja del costumbrismo telúrico, asume la ficción literaria solo como creación e imaginación verbal, evidencia una consciencia crítica del entorno a través de sus personajes, adopta la marginalidad como *leitmotiv* y propone una nueva subjetividad arequipeña, más andina o más abierta.

De esta obra monográfica, podemos valorar la cuantiosa variedad de hipótesis que desliza en su tratamiento general, pues resultan provocativas ante el indagador o el crítico

literario que anhele llevar los asuntos a otro nivel de complejidad. En efecto, brinda temas de tesis para estudiar la literatura de los años 90 en Arequipa. Podríamos mencionar los siguiente: las reflexiones en torno a la modernidad y posmodernidad periféricas, las reformulaciones del concepto de generación, las transformaciones discursivas de la identidad regional y su relación con otros territorios, las propuestas estéticas en comparación con otras del país o el continente, la reivindicación de escritores u obras que pasaron desapercibidas, el crecimiento de la producción y distribución editorial en el circuito regional, entre otras. En fin, es un agregado aprovechable en el estado de la cuestión de la literatura arequipeña contemporánea y cumple con uno de los pendientes en la agenda de las literaturas regionales: la promoción de iniciativas en el ámbito académico para formar un campo de estudios especializado y proyectos grupales del mismo corte (Terán, 2023).

Además, es apreciable el cuestionamiento del concepto de mestizaje, ya que toca una polémica necesaria en la que figura como una identidad renuente a la asimilación de culturas externas. Ciertamente existen cuestionamientos que acusan colonialismo en su concepción, tanto desde una lectura continental (Díaz, 2013) como desde una local (Castillo, 2020), pero también que tiene una relevancia insoslayable para los estudios culturales latinoamericanos que reconocen sus propios críticos (Vergara, 2001), puesto que, por lo menos, posee aciertos parciales para afirmar una identidad, mas no para negar otras (Vergara & Vergara del Solar, 2002). Asimismo, este reproche es criticable si consideramos que la apertura del mestizaje nunca fue negada por sus teóricos; ya sea definido como una tarea que todavía no ha terminado (Paz-Soldán, 2005) o como la creatividad que sintetiza aportes foráneos con los oriundos (Del Busto, 2002). En este sentido, el mestizaje tiende a la integración porque se cuestiona por los puntos análogos entre las culturas y las sociedades¹; empero, esto solo advierte la disputa natural entre la conservación y el desplazamiento de costumbres y capital simbólico para la posteridad, debido a que no existe una *tabula rasa* ni un totalitarismo homogéneo. Tal vez es tiempo de matizar más la categoría.

No podemos dejar de lado el esfuerzo por reconstruir la memoria literaria del Perú a través de una de sus partes. Los estudios de literatura regional siguen en continuo

¹ Eusebio Quiroz Paz-Soldán lo ha demostrado en una entrevista: “[...] no podemos pretender que los peruanos de Piura sean iguales a los de Arequipa, pero ¿qué es lo que tenemos en común?, ¿qué es lo que nos identifica?, ¿qué es lo que nos hace tener un contenido mental igual?” (Valle, 2010, p. 55).

desarrollo, por lo que provocaciones como las de este libro sirven de llamado a los jóvenes críticos, a aquellos pensadores emergentes en el mundo de las letras peruanas. Esto es propicio si queremos comprender las alteridades del territorio y converger adecuadamente en el canon literario, cultural y humanístico. Uno de los deberes de todo literato académico reside en develar la función social² de la literatura a fin de acceder a los mecanismos simbólicos que articulan el imaginario común y comprender el orden de sus discursos. No obstante, la comprensión no es estática; es inherente tanto a la acción práctica como teórica, por lo que apunta a erigir nuestro horizonte histórico³. Escuchar la polifonía de las literaturas regionales es un imperativo.

Edward Álvarez Yucra
Universidad Nacional de San Agustín
mosiahalfvarez@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3149-4061>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTILLO FLORES, A. (2020). Arequipa: entre el valle y el altiplano (peruanidad y filosofía del otro). *DISENSO. Crítica y Reflexión Latinoamericana*, 3(1), 70-116. <https://barropensativo.com/index.php/DISENSO/article/view/60/49>
- CORNEJO POLAR, A. (2013). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Latinoamericana Editores.
- DÍAZ ESPONOZA, R. (2013). El mestizaje en América Latina ¿Síntesis cultural o encubrimiento del otro? *Otros logos. Revista de estudios críticos*, (4), 127-144. <https://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0004/07%20Raul%20Diaz%20Espinoza.pdf>
- DEL BUSTO DUTHURBURU, J. A. (2002). El mestizaje en el Perú. En M. Guerra Martinère, O. Holguín Callo & C. Gutiérrez Muñoz (Eds.). *Sobre el Perú: homenaje a José Agustín de la Puente Candamo* (pp. 313-335). PUCP.
- GARCÍA-BEDOYA, C. (1990). *Para una periodización de la literatura peruana*. Latinoamericana Editores.
- PAZ-SOLDÁN, E. (2005). La identidad cultural arequipeña como camino de la identidad nacional peruana. *Persona & cultura*, (4), 57-75. https://ucsp.edu.pe/images/centro_de_estudios_de_la_persona/Eusebio-Quiroz-

² Podría decirse de las literaturas regionales en Perú lo mismo que afirmó Antonio Cornejo Polar (2013) sobre la literatura latinoamericana: “Mientras no sepamos cómo funciona socialmente la literatura latinoamericana será prácticamente imposible comprender con rigor el sentido de su desarrollo histórico y hasta sus manifestaciones textuales concretas” (p. 57).

³ ¿Cómo explicar el presente sin conocer el pasado? ¿Cómo construir el futuro sin comprender el presente? Carlos García-Bedoya (1990) fue preciso al sentenciar nuestra condición al respecto: “Para los periféricos sigue siendo un imperativo, no sólo comprender, sino también construir la historia” (p. 12).

Paz-Soldan-La-identidad-cultural-arequipena-como-camino-de-la-identidad-nacional-peruana.pdf

TERÁN MORVELI, J. A. (2023). Literaturas regionales en el Perú: una propuesta y una agenda. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (74), 167-203. <https://doi.org/10.46744/bapl.202302.006>

TORRES. G. (Ed.) (2017). ¿Qué es la crítica literaria? En *AIRESDELSUR. Cuerpos de reflexión crítica* (pp. 17-43). Quimera.

VALLE RONDÓN, F. (2010). «La identidad cultural mestiza puede ser camino a la identidad cultural nacional». En F. Valle Rondón (Ed.). *Tres historiadores y un presente. Perspectivas para la historiografía peruana* (pp. 49-64). UCSP/Instituto Riva-Agüero.

VERGARA ESTÉVEZ, J. (2001). Cultura y mestizaje en América Latina. Una crítica a la tesis de la identidad cultural mestiza. *Boletín de Filosofía*, (11), 195-222.

VERGARA ESTÉVEZ, J. & VERGARA DEL SOLAR, J. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, (12), 77-92. <https://www.redalyc.org/pdf/708/70801206.pdf>

Conflicto de intereses

Los autores no presentan conflicto de intereses.

Financiamiento

Autofinanciado

Huamán, Miguel Ángel. *Una poética del mañana. Teoría literaria del siglo XXI*. Lima: Dedo Crítico Editores & Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2021, 171 pp.

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.216>

La senda reflexiva que ha sostenido el maestro sanmarquino Miguel Ángel Huamán (Lima, 1954), en el transcurso de tres décadas, le ha campeado el reconocimiento de ser uno de los más autorizados para introducir y orientar el entendimiento del territorio conceptual de la teoría y la crítica literarias. La revisión de su producción discursiva permite reparar en dos líneas de pensamiento dentro de su práctica crítica, a saber: la indagación por el estatuto del fenómeno literario y la problematización de la función de los estudios literarios. Ambas líneas se desarrollan en diversos títulos, entre ellos, *Literatura y cultura: una introducción* (1993); *Problemas de teoría literaria* (2001); *La formación humanista: fundamentos y desafíos* (2012); *Las letras y los hombres: para una historia de la crítica literaria peruana* (2015); *Diálogos de sordos en la crítica peruana* (2017) y *Sin medias palabras: ensayos de humanismo crítico* (2019).

El reciente libro, *Una poética del mañana. Teoría literaria del siglo XXI* (2021), no es ajeno a esa lógica, pues desde la introducción, titulada “¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura?”, el autor dilucida la naturaleza de los juicios que emitimos como lectores: “Hablar de literatura no es hablar ni de la obra ni del autor, sino de una vivencia estético-literaria” (p. 8). Asimismo, reclama la necesidad de recuperar la función social de los críticos literarios: “establecer un horizonte simbólico que guíe el desarrollo integral y sostenido de toda colectividad humana” (p. 9). Por lo cual, a lo largo de los veinte ensayos, Miguel Ángel Huamán articula la teorización del fenómeno literario con el rescate de la función social del crítico, a pesar de que el sentido común apunte a negar la incidencia de la *teoría* en la esfera de la *praxis*. Cabe destacar que esta articulación se entreteje de manera asistemática; sin embargo, a grandes rasgos, se aprecia que la primera mitad del libro está dedicada a la profundización del estatuto de la literatura como vivencia. Si se reordena y encadena esta primera fracción, obtenemos un esquema argumentativo que comprende cuatro procedimientos: reconstrucción, desarrollo, crítica e ilustración.

A propósito del primero, en “Tomar la izquierda: obras del arte”, Huamán nos introduce en un recorrido por la genealogía del enfoque del arte (entiéndase de la

literatura) como vivencia. A partir de ello, el crítico sanmarquino concluye que esta concepción, trabajada por Émile Benveniste, Wolfgang Iser, Gérard Genette y Gérard Wajcman, principia en los planteamientos empíricos del pragmatismo estético de John Dewey, debido a que, para su activación, el arte como obra que busca desencadenar una experiencia/vivencia/relación/afección requiere ser percibido por un sujeto. Por tanto, la obra de arte es “una organización de energías que determinan la forma específica de la obra misma” (p. 39). En ese orden, el crítico sanmarquino repara en que la literariedad ha sido tergiversada a lo largo de la historia, pues esta no remite a un criterio ontológico (qué es) —como muchos imparten aún en las aulas—, sino a uno cognoscitivo (cuándo es). De igual modo, de esta revisión de los aportes de la tradición pragmática, Miguel Ángel Huamán extrae que el secreto del acontecimiento estético literario se descifra a partir de su formalización. Al respecto, en “El secreto de la formalización”, precisa que no es el contenido referencial el que posibilita dicha experiencia, sino la fabulación de dimensiones inéditas y modos de vida posibles. Para ello, es menester distinguir lo enunciado (lo explícito) de lo comunicado (lo implícito), pues la modelización de mundos inéditos y posibles se consigue a partir de un ejercicio imaginativo e inferencial por parte del lector.

En lo que concierne al segundo procedimiento, Huamán amplía su teorización en “Claves del malentendido literario” al consignar que la experiencia subjetiva activa la posibilidad de una pluralidad inagotable de inferencias. Por lo tanto, sustenta que la variabilidad del acontecimiento literario lo predispone a siempre ser visto como un malentendido, aun cuando su hallazgo emerja de una lectura atinada. Además, el crítico sanmarquino, siguiendo a Jacques Rancière, sostiene que dicho malentendido debe ser comprendido como un mal cálculo que busca liberar a los cuerpos de los significados que los domestican. A propósito de este último punto, en “El ritual del uso de la palabra”, Huamán añade que esta potencialidad liberadora se debe a la admisión de la literatura como un performativo absoluto. En diálogo con los alcances teóricos de John Searle, Paolo Virno y Ludwig Wittgenstein, el catedrático sanmarquino arguye que hemos olvidado que nuestra realidad es un océano de formas simbólicas institucionalizadas a través de actos de habla cooperativos que indican y realizan qué es el mundo. Así, pues, la literatura como acto autorreferencial, cuya validez no se subordina a la transmisión de información del entorno, deviene en la invención salvadora de formas de existencia que podrían ser. Estos mundos posibles remueven y transforman nuestras creencias del estado

de las cosas del presente, principalmente cuando hemos normalizado las crisis al asumir que vivimos en el mejor de los mundos posibles.

Respecto del tercer procedimiento, en “Del libro al acontecimiento” y “La literatura o el arte explosivo de lo nuevo”, Huamán procede a ratificar lo conceptualizado (acontecimiento estético, malentendido y performativo absoluto) a partir de un desmontaje del enfoque de la literatura como producto acabado. El resultado de esta operación es la exposición de una serie de falencias teóricas, a saber: (1) el aislamiento de la literatura del espacio sociocultural; (2) el entendimiento de la experiencia de lectura como una revelación ontológica; (3) la proliferación de lecturas descriptivas y superficiales; (4) el sometimiento del texto a la confirmación de metodologías; y (5) la constitución de una crítica monológica y precientífica. En otras palabras, Huamán construye una máquina argumentativa que derriba el edificio epistemológico que tradicionalmente habita la crítica literaria con el fin de cimentar las bases de una poética contemporánea que sepa ver la oscuridad de su tiempo (el enclaustramiento de la crítica académica) y sea capaz de afrontarla.

En cuanto al último procedimiento, el crítico sanmarquino busca evidenciar la operatividad de su planteamiento. Para ello, en “¿Cuál es el acontecimiento?”, “Un texto contemporáneo del siglo pasado”, “La palabra muda y solitaria” y “El sentido de un final”, Huamán propone una estrategia de lectura que prioriza tres pasos: el retorno a la formalización, la ratificación de la comprensión y la explicación de la significancia. Con ello, no pretende elaborar una plantilla metodológica, sino, más bien, sugerir algunas nociones de cómo activar el acontecimiento estético.

Llegados a este punto, el autor vira su preocupación a recuperar la función social del crítico literario. Como se advirtió previamente, este viraje ético se entrelaza con la reflexión epistémica de la literatura como acontecimiento estético. Según el maestro sanmarquino, la literatura guarda una relación dialéctica con la cultura, por lo que, entendida como acontecimiento, plantea el tránsito de la reflexión al acto, de la interpretación a la transformación de nuestra mirada y del museo a la vida cotidiana. De este modo, los estudios literarios, en vez de utilizar el texto literario para comprobar nuevas metodologías o describir contenidos epidérmicos, deben recuperar el diálogo con la sociedad civil.

En “La crítica poscolonial peruana”, Huamán repasa la historia de la crítica literaria peruana, desde sus inicios como ciudad letrada hasta la creación del programa de literatura en 1970. El maestro sanmarquino advierte que los críticos/escribanos se abocaron a la disputa corporativa del poder dentro del ámbito de la academia y abandonaron a la humanidad en manos del consumismo y del espectáculo. Por consiguiente, la crítica poscolonial ha permitido que el campo literario se convierta en un mercado, creyendo que así la comunidad académica se vería fortalecida; en cambio, la lógica de mercado ha acrecentado el estigma de la literatura como una disciplina inútil. Ante esta situación desalentadora, Huamán formula una solución: subrayar la importancia de los estudios literarios para la pervivencia de los valores humanos (libertad, cooperación, visión crítica y tolerancia). Con tal efecto, en la segunda mitad del libro, expone cuatro principios programáticos que la crítica debe integrar: disidencia, dialogismo, ecocrítica y ciberespacio.

En “Una lectura disidente”, el primer principio señala que la crítica literaria debe asumir una actitud de desacuerdo frente a la autoridad, a la práctica material y al modelo de vida que impulsa el capitalismo. En ese sentido, la crítica será una verdadera resistencia cuando se haga cargo de los modos discursivos y deconstruya las relaciones y las jerarquías que conforman nuestra percepción del mundo. En “Hacia una ecocrítica disidente y dialógica”, el segundo principio, invita a la crítica a abandonar sus pretensiones dogmáticas y buscar la verdad en el diálogo con el texto literario; solo así en cada caso se hará de una aprehensión íntima del acontecimiento. El siguiente principio, en “El sentido ecológico de la existencia humana”, apela a la superación del reduccionismo de los predios disciplinarios, pues el eje del quehacer del crítico no son las bibliotecas, sino todas las dimensiones del ser humano, entre ellas, la natural. En ese marco, la crítica debe dialogar con los saberes de la ecología para organizar un gran movimiento social y civil que revierta la crisis del calentamiento global en favor de nuestra casa: la madre Tierra. El último, en “Humanistas como yutúber”, se refiere a la ampliación de la esfera de la crítica al ciberespacio a fin de producir contenidos y formas que contribuyan a la toma de conciencia crítica.

A manera de conclusión, consideramos que cualquier lector destacará lo que hemos tratado de poner en evidencia: el manejo profundo del aparato teórico, el rigor de la máquina argumentativa, el tratamiento ingenioso de los temas, los juicios sugerentes, la actitud resolutiva y la claridad del estilo de la práctica crítica de Miguel Ángel Huamán.

Por tanto, convendrá con nosotros en que *Una poética del mañana. Teoría literaria del siglo XXI* llega a ser una propuesta aguda que aborda sesudamente el problema de los estudios literarios; esto es, plantear un nuevo modo de acercamiento a la literatura que trascienda su concepción dogmática como objeto acabado y amplíe el campo de acción del crítico fuera de los claustros del ámbito académico, dado que la literatura es siempre un acontecimiento dinámico que interactúa de manera perpetua con el espacio sociocultural.

Eduardo Avalos Salas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
eduardo.avalos@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-9106-6600>

Conflicto de intereses

Los autores no presentan conflicto de intereses.

Financiamiento

Autofinanciado