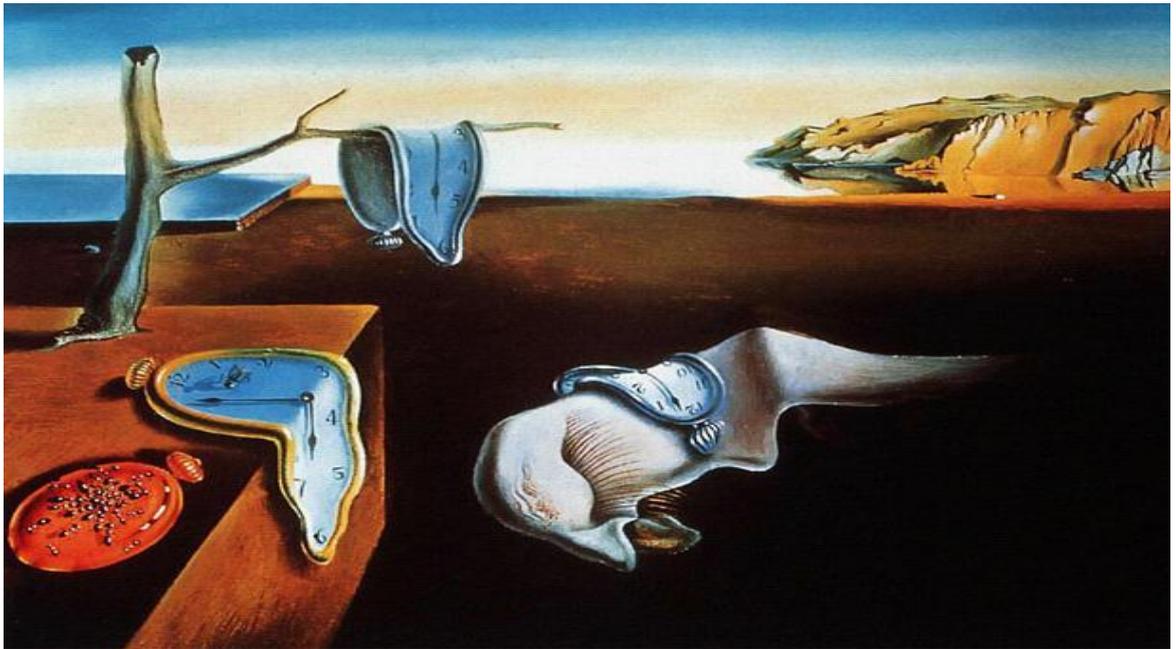




Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Lenguas
Maestría en Lenguajes e Interculturalidad



Trabajo Final de Investigación



Memoria y metáforas: A propósito de *Cielo de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida

Autora: Lic. Gisela Julieta Castaño

Directora: Dra. Nelly Rueda

Córdoba, 2016

RESUMEN

En el presente estudio, se realiza un análisis de dos novelas: *Cielo de tambores* (2003) de la escritora tucumana Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de la escritora cordobesa Eugenia Almeida. Ambos textos rescatan y resignifican en el marco social de nuestra memoria dos hechos particulares de la historia nacional: la formación de nuestro estado-nación y la última Dictadura Militar (1976-1983). Nuestro proyecto de investigación aborda la forma en que se construyen discursivamente, a través de las metáforas, dos hechos de nuestra historia nacional en las novelas seleccionadas. Cabe destacar que el eje temático del corpus está identificado con la búsqueda de la libertad nacional (luchas de la Independencia) y el arrebato de la libertad nacional (última Dictadura Militar).

Para realizar nuestro análisis, es necesario reflexionar acerca de la problemática del surgimiento de los estados-naciones latinoamericanos en el proceso fundacional y el rol que desempeñaron los sectores marginales tales como aborígenes, negros, mestizos y mujeres. Además, profundizamos en lo acontecido durante el período del último Gobierno Militar en nuestro país.

Abordamos categorías tales como **memoria** y **metáfora** para articular la relación establecida entre las novelas y la historia. Nuestro objetivo es comprobar que ambas novelas constituyen metáforas históricas que actualizan nuestra memoria colectiva a través del significativo recuerdo de una herida colonial y dictatorial. Además, consideramos que en las obras seleccionadas se evidencia la presencia de metáforas que operan como reservorios de significados culturales.

Palabras claves:

Literatura- Historia- Memoria- Metáforas

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más profundo y sincero agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que, con su apoyo y colaboración, hicieron posible la realización del presente trabajo:

A mi madre y hermano, por su apoyo y amor incondicional.

A mis nonos, por acompañar e iluminar mi camino.

A la Facultad de Lenguas, por brindarme la oportunidad estudiar y de formarme como profesional.

A mi directora de tesis, Dra. Nelly Rueda, por su orientación, seguimiento, supervisión y motivación continua.

A la Dra. Elena del Carmen Pérez, por su apoyo en mi formación académica.

ESE GRAN SIMULACRO

*Cada vez que nos dan clases de amnesia
como si nunca hubieran existido
los combustibles ojos del alma
o los labios de la pena huérfana
cada vez que nos dan clases de amnesia
y nos conminan a borrar
la ebriedad del sufrimiento
me convengo de que mi región
no es la farándula de otros*

*en mi región hay calvarios de ausencia
muñones de porvenir/arrabales de duelo
pero también candores de mosqueta
pianos que arrancan lágrimas
cadáveres que miran aún desde sus huertos
nostalgias inmóviles en un pozo de otoño
sentimientos insoportablemente actuales
que se niegan a morir allá en lo oscuro*

*el olvido está tan lleno de memoria
que a veces no caben las remembranzas
y hay que tirar rencores por la borda*

*en el fondo el olvido es un gran simulacro
nadie sabe ni puede/ aunque quiera/ olvidar
un gran simulacro repleto de fantasmas
esos romeros que peregrinaran por el olvido
como si fuese El Camino de Santiago*

*el día o la noche en que el olvido estalle
salte en pedazos o crepite/
los recuerdos atroces y los de maravilla
quebrará los barrotes de fuego
arrastrarán por fin la verdad por el mundo
y esa verdad será que no hay olvido.*

Mario Benedetti

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I: MARCO HISTÓRICO	
I.1. Presentación del corpus.....	14
I.2. Contexto histórico de la obra <i>Cielo de tambores</i>	
I.2.1. Buenos Aires: semana de mayo de 1810.....	16
I.2.2. Primeras campañas militares: expedición al Paraguay.....	18
I.2.3. Primer Triunvirato.....	19
I.2.4. Asamblea del año XIII.....	21
I.2.5. Hacia la Independencia de 1816.....	22
I.2.6. Manuel Belgrano.....	23
I.3. Contexto histórico de la obra <i>El colectivo</i>	
I.3.1. La última Dictadura Militar Argentina.....	25
I.3.2. La violación sistemática de los derechos humanos.....	26
I.3.3. La crisis del Proceso de Reorganización Nacional.....	27
I.3.4. Los delitos de Lesa Humanidad.....	29
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO: CONSIDERACIONES SOBRE MEMORIA Y METÁFORAS	
II.1. El concepto de memoria colectiva según Halbwachs.....	32
II.1.2. La noción de memoria colectiva desde la concepción Joël Candau.....	34
II.1.3. Los aportes de Paul Ricoeur.....	38
II.2. La metáfora.....	41
II.2.1. La teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson.....	42
II.2.1.1. Los tipos de metáforas.....	43
II.2.1.2. La personificación.....	46

II.2.1.3. La metonimia.....	46
II.2.1.4. La deshumanización.....	48
II.3. Cultura y metáfora.....	48
II.3.1. Orden metafórico.....	50
CAPÍTULO III: ANÁLISIS DEL CORPUS	
III.1. Memoria colectiva.....	53
III.1.1. Memoria colectiva en <i>Cielo de tambores</i>	55
III.1.2. Memoria colectiva en <i>El colectivo</i>	61
III.2. Metáforas de la memoria.....	65
III.2.1. Las metáforas en <i>Cielo de tambores</i>	66
III.2.2. Orden metafórico en <i>Cielo de tambores</i>	71
III.2.3. Las metáforas en <i>El colectivo</i>	76
III.2.4. Orden metafórico en <i>El colectivo</i>	79
III.3. Semejanzas y diferencias entre las obras del corpus.....	87
III.3.1. Semejanzas entre <i>Cielo de tambores</i> y <i>El colectivo</i>	87
III.3.2. Diferencias entre <i>Cielos tambores</i> y <i>El colectivo</i>	91
CONCLUSIONES	94
BIBLIOGRAFÍA	98

PRÓLOGO

¿La historia se repite? ¿O se repite sólo como penitencia de quienes son incapaces de escucharla? No hay historia muda. Por mucho que la quemem, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la memoria humana se niega a callarse la boca. El tiempo que fue sigue latiendo, vivo, dentro del tiempo que es, aunque el tiempo que es no lo quiera o no lo sepa.

Eduardo Galeano

Muchas veces hemos escuchado frases como *el pasado no existe, el futuro es un misterio y el presente es un regalo*. Este tipo de frases son un verdadero incentivo para las personas ya que instan a disfrutar y aprovechar al máximo cada instante. Ciertamente, son un claro ejemplo del denominado *Carpe Diem* que proponía que todo es efímero y que el tiempo es tirano; por eso, había que sacarle *el jugo a la vida*. Sin embargo, en el plano social, frases de ese estilo distan bastante de la realidad. Las personas tendemos a mirar el pasado y determinar qué resultó positivo o negativo para, desde nuestro presente, proyectar aquello que consideramos viable para un futuro.

Sin duda, las sociedades tienden a recuperar el pasado desde diferentes ámbitos ya sea para reflexionar, cuestionar, rectificar o ratificar acciones, hechos o sucesos. Son las sociedades latinoamericanas las particularmente unidas por su historia en común. Seguramente, tanto Argentina como otros países sudamericanos, poseemos ciertas heridas históricas que nos obligan a traer a la memoria determinados sucesos. Compartimos, por ejemplo, la herida provocada por la conquista y colonización del continente y, posteriormente, la herida de los distintos gobiernos de facto. Aun actualmente, pareciera que no han terminado de cicatrizar.

En Argentina, conmemoramos las luchas independistas, siempre transmitidas desde la visión de la Historia Oficial. Por ende, hemos sido receptores de la historia de nuestro pueblo desde un discurso hegemónico que retrataba escasamente el papel activo que tuvieron los aborígenes, las mujeres, los negros y los mestizos. Además, recordamos a la última Dictadura Militar Argentina (1976-1983), acontecimiento que no queremos volver a padecer. Sin embargo, nuestra cicatriz parece estar en una etapa de lenta curación. La evidencia de ello es que todavía hay

desaparecidos, personas con identidades robadas y culpables sin condena. Por esto, nuestro constante volver a mirar el pasado nos permite cuestionar el horror y, también, narrar lo que el silencio había callado.

La literatura es un ámbito desde el que muchos autores han decidido plasmar su particular visión de estos sucesos. La literatura utiliza la palabra y con ella abre una puerta para, desde lo artístico, dejar una huella en la cultura. La palabra trae a la memoria colectiva el hecho; la palabra teje y desteje aquello que la memoria colectiva quizás no recuerda. Un autor puede condensar toda una serie de significados, de ideas, de creencias y de esquemas de mundo en una oración, en un párrafo, en un texto. Un autor puede usar una serie de recursos lingüísticos que le permitan nombrar algo sin mencionarlo directamente.

Por lo expuesto, nuestro interés se centra en la particular mirada y la particular manera de retorizar que puede ofrecer una obra literaria (novela) acerca de un hecho histórico determinado.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se enmarca dentro de los requisitos de la carrera de posgrado de la *Maestría en Lenguajes e Interculturalidad* de la Facultad de Lenguas. Nos propusimos el análisis de dos novelas que constituyen textos artísticos y, como tales, poseen una función activa en la cultura. Los textos elegidos son generadores de sentido que, a su vez, rescatan y resignifican en el marco social de nuestra memoria dos hechos particulares de la historia nacional: la formación de nuestro estado-nación y la última Dictadura Militar (1976-1983).

Para realizar nuestra investigación, tomaremos como corpus las obras *Cielo de tambores* (2003) de la escritora tucumana Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de la escritora cordobesa Eugenia Almeida. Ambas obras rescatan de los marcos sociales de la memoria dos hechos de trascendencia para la historia nacional. Por esto, entendemos que nuestra memoria nacional se ve afectada por heridas en la búsqueda y en la pérdida de la libertad. Son dos momentos históricos separados por más de quince décadas pero unidos por situaciones trágicas que construyeron y siguen construyendo nuestra identidad nacional. En este sentido, identificamos el lenguaje de las novelas como el marco social más elemental y estable a través del cual se evocan hechos de un tiempo pasado y se construyen nuevos significados por parte de cada lector. El lenguaje se instaaura como un elemento vital que posibilita la acción de recordar. Además, el tiempo y el espacio son los marcos sociales de la memoria que nos permiten localizar esos recuerdos específicamente en las luchas de la Independencia y en la última Dictadura Militar Argentina.

Entonces, nos hemos planteado los siguientes interrogantes:

- ¿Cómo las novelas seleccionadas rescatan de los marcos sociales de la memoria argentina acontecimientos históricos?
- ¿De qué modo las obras constituyen metáforas históricas que operan como un contradiscurso de la Historia Oficial?
- ¿De qué manera las metáforas presentes en las obras condensan significados culturales?

Por lo expuesto anteriormente, podríamos formular la hipótesis de este trabajo, del siguiente modo: las novelas en sí constituyen metáforas históricas que actualizan nuestra memoria colectiva a través del significativo recuerdo de una herida colonial y

dictatorial. Además, en ellas, se evidencia la presencia de metáforas que operan como reservorios de significados culturales.

El objetivo de nuestro trabajo consiste principalmente en descubrir de qué manera las metáforas en las obras *Cielo de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida mantienen activa la memoria y operan como un mecanismo de percepción y experiencia cultural a través del cual se visualizan ciertos acontecimientos de nuestra historia nacional.

Para poner a prueba nuestra hipótesis inicial, decidimos recurrir a una vertiente de información específica: la investigación bibliográfica.

El trabajo está organizado en tres capítulos. En el primer capítulo, ahondaremos el marco histórico de ambas obras. En lo que respecta a la formación de nuestro estado-nación, históricamente han sido producidos y reproducidos relatos estereotipados de pueblos o razas “otros” considerados inferiores y que, aparentemente, han tenido mínima participación en la creación del estado nacional argentino. Además, creemos que se ha naturalizado la relación entre el poder y la creación de una única historia de estos personajes periféricos. En este sentido, las luchas independistas de nuestro país han sido siempre transmitidas desde la visión de la Historia Oficial. Por ende, hemos sido receptores de la historia de nuestro pueblo desde un discurso hegemónico que retrataba escasamente el papel activo que tuvieron los aborígenes, las mujeres, los negros y los mestizos.

En consecuencia, a lo largo del siglo XIX, se desarrolló en los países latinoamericanos una narrativa histórica tradicional que reproducía la visión de los vencedores. Pero, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se dio paso a la denominada “nueva novela histórica” que toma como eje recurrente al pasado colonial para subvertir los mitos instaurados por la historia oficial. Desde entonces, la literatura argentina comienza a plasmar en sus producciones una ficción que cuestiona y se opone a lo que tradicionalmente ha transmitido la historia oficial e, incluso, las ficciones de la fundación producidas durante el siglo XIX.

Así, podemos afirmar que, tanto en la historia oficial como en la narrativa argentina del siglo XIX, se puede observar una invisibilidad de personajes pertenecientes a sectores ubicados en los márgenes de la cultura. Con el surgimiento de la “nueva novela histórica” se rescatan del olvido y se incorporan estas nuevas figuras

de carne y hueso que nada tienen que ver con las figuras de hazañas épicas retratadas en el discurso oficial.

En cuanto a la última Dictadura Militar Argentina, el denominado “Proceso de Reorganización Nacional” constituyó un acontecimiento basado en el horror que provocó efectos permanentes en nuestro país.

Este ataque a la democracia argentina fue encabezado por una Junta Militar integrada por un representante de cada una de las Fuerzas Armadas: Jorge Rafael Videla (Ejército), Emilio Eduardo Massera (Marina), Orlando Ramón Agosti (Aeronáutica). El 24 de marzo de 1976, se nombró como presidente de la nación a uno de sus miembros, Videla, que retuvo a su vez la comandancia sobre el Ejército.

La dictadura inauguró una etapa e hizo públicas sus normas fundamentales y sus objetivos, que eran la transformación de la sociedad argentina de raíz. A pesar de las diferencias internas en el mando militar, hubo una acción que involucró al conjunto de las Fuerzas Armadas cuando ejercieron el poder: la **represión**.

En el segundo capítulo, nos centraremos en el marco teórico/ conceptual. En consecuencia, abordaremos categorías tales como **memoria** y **metáfora** para articular la relación establecida entre las novelas y el marco histórico. Debido a que las obras seleccionadas como corpus de trabajo incursionan en hechos de la historia argentina, consideramos de vital importancia la noción de memoria. La memoria es un elemento necesario para construir la identidad y, en el caso de grupos culturales, el recuerdo se constituye como la posibilidad no sólo de ver en forma retrospectiva un hecho pasado sino que permite realizar una mirada crítica de ese hecho. La memoria trae aparejada el recuerdo y esto es lo opuesto al olvido. Por ende, nos interesa ahondar la concepción de **memoria colectiva** propuesta por el sociólogo Maurice Halbwachs pero, en especial, desde la consideración de Joël Candau (2002) como producto social tangible a través del lenguaje.

Para el análisis de las metáforas, partimos de la concepción cognitivista de los teóricos Lakoff y Johnson (1998) sobre la metáfora y su uso cotidiano. Además, ahondamos en el carácter cultural que pueden poseer en cuanto son constructos sociales. Asimismo, enfocaremos el estudio de las obras con especial interés en la presencia de **metáforas** que reflejen una representación cultural acerca de situaciones, hechos, objetos y/o personas. Las metáforas conllevan conceptualizaciones de acuerdo

al contexto y, por ende, analizaremos ciertas metáforas del corpus seleccionado para detectar los dominios cognitivos que subyacen en ellas. Por tanto, consideramos necesario analizar las metáforas que representan esquemas de mundo, concepciones ideológicas y formas de ver la realidad. Por esto, profundizaremos con especial interés aquellas metáforas que funcionen en el texto como un **orden metafórico**. Esta noción fue planteada por Silvia Barei (2006) y propone que todo lenguaje metafórico designa un orden de la cultura. Adherimos a la noción planteada por la autora quien manifiesta que las metáforas aparecen en diversos textos de la cultura y conforman un principio estructurador del pensamiento. A este principio, la autora denomina “orden metafórico”.

En el tercer capítulo, realizaremos el análisis propiamente dicho de las novelas con especial interés en la presencia de metáforas que reflejen una representación cultural acerca de situaciones, hechos, objetos y/o personas. Conjuntamente, centraremos el eje de la indagación haciendo hincapié en aquellos indicios que determinen la recuperación de hechos particulares de la memoria colectiva argentina. En este sentido, se realizará un parangón entre ambas obras del corpus. De este modo, se establecerán semejanzas y diferencias en el abordaje literario del eje temático de cada novela. Cabe destacar que se aborda por un lado la búsqueda de la libertad nacional (luchas de la Independencia) y, por otro, el arrebato de la libertad nacional (última Dictadura Militar). Desde este punto de vista, pensamos que las dos novelas son metáforas de las heridas que quedaron grabadas emocionalmente en la memoria colectiva argentina y que, todavía, no han cerrado.

Finalmente, pretendemos arribar a conclusiones que logren verificar la hipótesis de nuestro proceso de investigación.

CAPÍTULO I
MARCO HISTÓRICO

I. MARCO HISTÓRICO

I.1. Presentación del corpus

Como anticipamos en párrafos anteriores, nuestro análisis se centrará en las obras *Cielo de tambores* (2003) de la escritora tucumana Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida.

Cielo de tambores (2003) es una novela que está basada en hechos relacionados con la formación de Argentina como estado-nación. La obra se centra en la figura de tres personajes principales: Gregorio Rivas, María Kumbá y Juan Manuel Belgrano.

La narración se inicia en 1770, año en que nacen los tres personajes. Gregorio Rivas es hijo de un comerciante tucumano con quien Belgrano mantiene una conflictiva relación. Cursa sus estudios en el colegio San Carlos de Buenos Aires. Allí, conoce a Manuel Belgrano y crece en él un sentimiento de odio que se perpetuará a través de los años. Al concluir sus estudios, viaja a Lima donde, gracias a Cornelio Saavedra y sus influencias, ingresa a trabajar en el periódico más importante del Virreinato, *El Mercurio Peruano*. Con el tiempo, se convirtió en el director de este periódico. Luego de recibir una carta de Saavedra, decide regresar a su patria. Así, ingresa como escribiente y espía de Saavedra en todas las expediciones a cargo de Belgrano.

María Kumbá es una mulata hija de una mujer negra y de su patrón blanco. Es una esclava que creció escuchando historias de su tierra, África. Además, creció sabiendo que su destino hubiera sido ser princesa en esa tierra. Este personaje simboliza el sincretismo de dos religiones: la religión cristiana y la religión yoruba. María se casa con un mulato y, cuando queda viuda, decide unirse al ejército para acompañar a su Ño General, Manuel Belgrano. De este modo, se convierte en una persona indispensable para los cuidados del General y para la tropa.

Otro personaje que aparece es Manuel Belgrano, en torno a su figura giran los sentimientos encontrados de amor/odio por parte de Gregorio y de María. Belgrano aparece con un papel principal dado que dirige un Ejército cuyo objetivo es lograr la independencia de la Metrópoli. Sin embargo, se plasma en la novela como un personaje débil de salud que, escasamente, logra llevar adelante la empresa acometida. En este sentido, se refleja un Manuel Belgrano opuesto al prócer retratado por la Historia Oficial.

El colectivo (2009) es una novela que transcurre en el ámbito de un pueblo en el sur de la provincia de Córdoba a mediados de la década del setenta. De repente, el único colectivo que incluye a este pueblo en su recorrido sigue pasando pero ya no se detiene para buscar a los pasajeros.

Luego de la incertidumbre inicial, comienzan a surgir todo tipo de conjeturas y se supone que, al día siguiente, volverá la normalidad. Sin embargo, la normalidad no vuelve. Este hecho desencadena furia, sospechas y un creciente rencor entre los vecinos. Además, otra situación altera la rutina del lugar, la barrera del tren está baja, bloqueando el paso. La misma autora¹ afirma que el hecho desnuda las pequeñas miserias del pueblo.

Hay gente del lugar que se quiere ir y hay gente que no es de allí, que queda atrapada. Entre los habitantes, se encuentra Ponce, el abogado, que es una figura respetada. Ponce es uno de los lugareños que espera el colectivo porque su hermana, Victoria, debe regresar a la ciudad. La visita de Victoria se prolonga ante el suceso del colectivo. Entre la gente que no pertenece a la población, encontramos a una pareja de jóvenes que llegó desde la ciudad y está de paso en el hotel. Ellos son los más impacientes por huir rápidamente del lugar.

El hecho de que el colectivo pase sin detenerse produce notables cambios en la trama de la novela:

- va resquebrajando la figura de autoridad de Ponce: él percibe un cambio de actitud en el modo de actuar de otros habitantes del lugar. Ese cambio se relaciona con que, al ser abogado, siempre se sintió respetado. Pero, Ponce advierte que el suceso del colectivo lo pone en una situación de debilidad que no puede dominar. Esta pérdida de poder se refleja sobre todo en su relación con Rubén, dueño del hotel del pueblo;

- va delineando el final de la pareja: la imposibilidad de abandonar el pueblo a través del único medio de transporte encubre el inicio del horror que vivirá la pareja de viajantes. Este impedimento se convierte en el desencadenante del trágico desenlace de la pareja;

¹ Eugenia Almeida realiza una síntesis del argumento de la novela. Recuperado de <http://www.cuentomilibro.com/el-colectivo/91>

- va perfilando las deducciones de Rubén, el hotelero, y de Gómez: estos personajes actúan en complicidad para lograr obtener la información necesaria que, luego, les permitirá ordenar las piezas de un rompecabezas que sólo ellos pueden armar. No hay en el pueblo otros personajes que tengan la sagacidad de ver más allá del suceso del colectivo;

- va esclareciendo para Victoria lo que realmente sucede: ella es un personaje particular que ha llegado al pueblo para alejarse de los hechos extraños que suceden en su campo. Ante el suceso del colectivo, Victoria es la única que entiende lo que realmente ocurre.

Por lo expuesto, nuestro proyecto de investigación busca analizar la forma en que se construyen discursivamente dos hechos de nuestra historia nacional en las novelas seleccionadas. Cabe recordar, como anticipáramos en el prólogo, que el eje temático del corpus está identificado con la búsqueda de la libertad nacional (luchas de la Independencia) y el arrebato de la libertad nacional (última Dictadura Militar).

I.2. Contexto histórico de la obra *Cielo de tambores*

I.2. 1. Buenos aires: semana de mayo de 1810

El 14 de mayo de 1810, llegó a Buenos Aires la noticia de lo acaecido en España. Napoleón había reemplazado a la Junta Central de España por un Consejo de Regencia. Con la noticia de la disolución del gobierno español, Cornelio Saavedra y Manuel Belgrano solicitaron el 19 de mayo que se convocara a un Cabildo Abierto.

Ante la presión de la gente reunida en la plaza, el cuerpo municipal convocó a Cabildo Abierto. De este modo, el 22 de mayo de 1810 se realizó el Cabildo Abierto con la presencia de 250 personas. Cabe destacar que habían sido invitados a concurrir 450 vecinos notables y que muchos de los ausentes eran los partidarios del virrey Cisneros.

El Cabildo decidió nombrar una Junta presidida por el virrey Cisneros y acompañado por cuatro criollos: Saavedra como representante de las milicias, Sola como representante del clero, Castelli como representante de los abogados y Santos Incháurregui como representante de la las vocalías.

Esta conformación no fue aceptada por los criollos dado que habían votado para que el virrey fuera destituido. Debido a la conmoción entre los Patricios y los distintos

grupos de criollos que deseaban un gobierno patrio, se presentó un petitorio en el Cabildo el día 25 de mayo para solicitar el cambio de la composición de la Junta designada el día anterior. Finalmente, el Cabildo pidió la renuncia de Cisneros y otorgó el mando a una nueva Junta que se haría cargo del gobierno hasta la llegada de los miembros de los Cabildos del interior que formarían un Gobierno Constituyente. De este modo, los miembros de la **Primera Junta de Gobierno** fueron:

- Presidente: Cornelio Saavedra
- Vocales: Juan José Castelli, Manuel Belgrano, Miguel de Azcuénaga, Manuel Alberti, Domingo Matheu, Juan Larrea, Juan José Paso y Mariano Moreno.

Con esta decisión, el Cabildo intentaba responder a la situación de *acefalía gubernativa*. Saavedra, quien tenía contacto con el pueblo a través de su dirección de las milicias, pretendía tener un gobierno propio, pero no contaba con un programa de gobierno; éste surgió de los vocales y secretarios de la Junta.

Con la noticia de la formación en España de un *Consejo de Regencia* que reemplazaba a la disuelta Junta Central, se manifiesta en Buenos Aires la voluntad de ser un gobierno revolucionario. Montevideo, Lima, Córdoba, Paraguay e incluso la Audiencia de Buenos Aires, lo reconocieron como autoridad; sin embargo, la Junta de Buenos Aires lo desconoció argumentando que América no había sido consultada y procedió al arresto del exvirrey Cisneros y de los oidores de la Audiencia.

Para asegurar el triunfo de la revolución, pese a las oposiciones en las ciudades mencionadas, organizaron un ejército regular y redactaron un *Plan de las Operaciones que el gobierno provisional de las Provincias unidas del Río de la Plata debe poner en práctica para consolidar la grande obra de nuestra libertad e independencia*. Este plan fue redactado por Mariano Moreno.

De acuerdo con lo decidido el 22 de mayo, se debía convocar a un Congreso General del Virreinato para aprobar o no lo actuado por el Cabildo de Buenos Aires. Por esto, la *Junta Provisional Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata por el Sr. Don Fernando VII*, nombre oficial de la Primera Junta, invitó a los pueblos por medio de una circular.

Gracias a esa *Circular del 27 de mayo*, una gran parte de los cabildos fue reconociendo al nuevo gobierno. Lo desconocieron, como hemos mencionado ya, los

que se pronunciaron a favor del Consejo de Regencia: Montevideo, Córdoba y Asunción, y lo ignoraron la mayoría de los Cabildos del Alto Perú, exceptuando Tarija.

Con la ampliación de la Junta, pasó a denominarse *Junta Grande*. Moreno expresó abiertamente su oposición y renunció a su cargo.

I.2. 2. Primeras campañas militares: expedición al Paraguay

Manuel Belgrano fue colocado al mando de una tropa que tendría como objetivo realizar una expedición para apoyar a los patriotas paraguayos luego de la derrota de los realistas. Manuel Belgrano contaba con menos de mil hombres.

La expedición cruzó por las provincias de Entre Ríos y Corrientes. Belgrano fundó el pueblo de Mandisoví en la primera y Curuzú Cuatiá en la segunda. Una vez ubicado en territorio paraguayo, obtuvo una victoria en Campichuelo. Sin embargo, el 19 de enero de 1811 fue derrotado en Paraguarí debido a la superioridad numérica que los obligó a retirarse hacia el sur.

Ante lo sucedido, Belgrano solicitó refuerzos a Buenos Aires. Se envió una pequeña flota que constituyó la primera fuerza naval que tuvimos. Sin embargo, esta flota fue apresada por la flota española que pertenecía a los realistas de Montevideo.

El 9 de marzo de 1811, fue derrotado nuevamente por fuerzas superiores a las suyas en Tacuarí. Sin embargo, en conversaciones con oficiales paraguayos, Belgrano logró difundir los ideales de Mayo. Esta labor dio frutos dado que, dos meses después, los patriotas paraguayos se sublevaron contra autoridades españolas y formaron un gobierno propio. El nuevo mando pasó a manos de Gaspar Rodríguez de Francia.

A su regreso a Buenos Aires, Belgrano fue sometido a juicio por las derrotas. Sin embargo, no pudieron encontrarlo culpable.

Pocos meses después, enviaron a Belgrano nuevamente a Paraguay, esta vez con una misión diplomática para convencer a las nuevas autoridades de integrar el nuevo congreso que se estaba conformando. Por la influencia de Gaspar Rodríguez de Francia, la postura prevaleciente fue la de resistencia. El gobierno de Buenos Aires recibió una nota de la Junta Paraguaya donde se comunicaba que se constituían en libertad y con el pleno goce de sus derechos. Asimismo, afirmaban que no estaban dispuestos a ponerse bajo las órdenes de la Junta de Buenos Aires. Al no poder convencerlos, Belgrano regresó con la firma del pacto de Confederación.

En dicha confederación, se acordaba que Buenos Aires no le podría exigir a Paraguay el cobro de impuestos sobre la yerba y el tabaco; no se le podría imponer una forma de gobierno mientras no se reuniese un congreso general, y la Constitución dictada por ese congreso no sería obligatoria hasta tanto no fuese ratificada por el pueblo paraguayo.

I.2. 3. Primer triunvirato

Hacia septiembre de 1811, la situación virreinal era la siguiente:

- Había fracasado la expedición al Alto Perú y existía peligro de una invasión por el Norte.
- Había fracasado la expedición del Paraguay y se tradujo en la separación de ese territorio del antiguo virreinato.
- La Junta Grande continuaba gobernando presidida por Matheu.
- Los morenistas constituían una oposición cada vez más grande para la Junta.
- El Congreso que decidiría sobre el gobierno definitivo aún no se había reunido.

Frente a esta situación, el 19 de septiembre de 1811, se reunieron para elegir un Poder Ejecutivo. De este modo, el 23 de septiembre la Junta Grande decretó la formación del Poder ejecutivo integrado por tres personas: Juan José Paso, Feliciano Chiclana y Manuel de Sarratea. Este gobierno se denominó Primer Triunvirato.

La Junta Grande continuaría actuando bajo el nombre de Junta Conservadora, que dispuso la redacción de un Reglamento Orgánico que disponía la separación de tres poderes: el Triunvirato ejercía el Legislativo; la Junta Conservadora, el Ejecutivo, y los distintos Tribunales, el judicial. Dado que el Triunvirato estaba supeditado a la Junta Conservadora, se entregó el reglamento para que sea estudiado por el Cabildo de Buenos Aires. El Cabildo aconsejó su rechazo y la Junta Conservadora expresó su disconformidad. Por tal motivo, el Triunvirato la disolvió en noviembre de 1811.

Sin la Junta Conservadora, el Triunvirato dictó un Estatuto Provincial donde se declara responsable ante el Congreso de las Provincias Unidas y se determina que los triunviros deben durar en su cargo un año y medio, renovándose uno de ellos cada seis meses.

El Triunvirato se mantuvo en las Provincias Unidas hasta que fue derrocado por la revolución de 1812. Durante la gestión del Triunvirato se llevaron a cabo las siguientes acciones:

- Se sustituyó la Audiencia (órgano judicial español) por una Cámara de Apelaciones.
- Se eliminaron las Juntas Provinciales y nombraron gobernadores en su reemplazo.
- Se prohibió la entrada de nuevos esclavos al país.
- Se creó la carta de ciudadanía.
- Se aprobó la escarapela creada por Manuel Belgrano.
- Se impulsó la enseñanza y difusión de la cultura.
- Se adoptaron medidas económicas que beneficiaron a la agricultura, la industria, la minería y el comercio.
- Se encargó a San Martín la creación de un cuerpo de caballería denominado Regimiento de Granaderos a Caballo.
- Se ordenó la reanudación de hostilidades contra los españoles de Montevideo por su incumplimiento del armisticio firmado en octubre de 1811.
- Se instalaron las baterías que Belgrano denominó Libertad e Independencia.
- Se nombró a Belgrano como jefe del Ejército del Norte y se le ordenó retroceder hasta Córdoba.

A pesar de la labor realizada, el Triunvirato comenzó a tener amplia oposición debido a su centralismo excesivo y a que no podía convocar el deseado Congreso.

En enero de 1812, se reinstaló la Sociedad Patriótica. Al promediar el año, San Martín, Alvear y Zapiola fundaron la Logia Lautaro. Esta era una sociedad secreta que reunió a los patriotas bajo el lema *Independencia y Constitución Republicana*.

En octubre de 1812, se debía elegir al triunviro que sustituiría a Sarratea. Por la presión para que su candidato obtuviese el cargo, se designó a Pedro Medrano. En esos momentos, llega la noticia del triunfo de Belgrano en Tucumán tras haber desobedecido las órdenes del Triunvirato.

Por ambas situaciones, la Sociedad Patriótica, Logia Lautaro y las fuerzas militares solicitaron al Cabildo que pusiera término a la actuación del Triunvirato y procediera a elegir otras personas en su reemplazo. La conducción naciente fue el Segundo Triunvirato, compuesto por Nicolás Rodríguez Peña, Antonio Álvarez Jonte y Juan José Paso. A este triunvirato se le impuso la orden de convocar a una Asamblea General dentro de 90 días. Por esto, se realizó la Asamblea General Constituyente de 1813.

I.2. 4. Asamblea del año XIII

El 31 de enero de 1813, se reunió la asamblea en Buenos Aires y su primer presidente fue Carlos de Alvear.

A la Asamblea, concurren 4 diputados por Buenos Aires, 2 por cada capital de provincia y 1 por cada ciudad subordinada.

A pesar de denominarse Asamblea Constituyente, no dictó ninguna constitución. En cambio, adoptó numerosas medidas e introdujo varias reformas:

a- Medidas relacionadas con propósitos de Independencia:

- Decretó que no reconocía ninguna autoridad superior a ella- ni dentro ni fuera del país-.
- Dispuso que los diputados de las Provincias Unidas eran diputados de la Nación.
- Aprobó el Himno Nacional escrito por Vicente López y Planes y musicalizado por Blas Parera.
- Aprobó el Escudo nacional que utilizó como sello.
- Sustituyó en las monedas a la esfinge del monarca español por el Escudo Nacional e incorporó la inscripción *En unión y libertad*.
- Rompió los vínculos eclesiásticos que ligaban a España.

b- Reformas sociales:

- Dictó la *ley de libertad de vientre* que disponía la libertad de los hijos de esclavos que nacieran a partir de la instalación de la Asamblea.
- Determinó que los indígenas eran libres.

- Suprimió los títulos de nobleza, los escudos nobiliarios y el *mayorazgo* –que disponía que el hijo mayor era el único heredero-.

c- Reformas políticas:

- Concentró el Poder Ejecutivo en una única persona a la que otorgó el título de *Director Supremo de la Provincias Unidas*.
- Creó un *Consejo de Estado* para que asesorase al Director.
- Promulgó una *ley de amnistía* que beneficiaba a quienes sufrían persecución política o proceso por causas políticas.

d- Reformas judiciales, económicas y militares:

- Dictó un *Reglamento para la Administración de la Justicia*.
- Abolió el tormento.
- Creó la *Academia Militar* y el *Instituto Médico Militar*.
- Fomentó el progreso económico.

Cuando decayó el poder de la Logia Lautaro, también declinó la actividad e importancia de la Asamblea. Por esto, fue disuelta en abril de 1815 como resultado de la revolución que derrocó a Alvear.

I.2. 5. Hacia la independencia de 1816

En septiembre de 1813, el panorama internacional era complicado para los nuevos gobiernos americanos dado que Napoleón fue vencido y existía la posibilidad de una expedición española al Río de la Plata. Por esta causa, dejó de sesionar temporalmente la Asamblea, dándole facultades extraordinarias al poder ejecutivo.

La situación se obstaculizó aún más con las derrotas sufridas por el general Belgrano en el Ejército del Norte: Vilcapugio (1° de octubre) y Ayohuma (14 de noviembre).

En España, Fernando VII recuperó su poder. Cumpliendo el objetivo militar de la Logia Lautaro, San Martín fue enviado al norte el 3 de diciembre de 1813 con instrucciones de tomar a su mando el Ejército del Norte, reemplazando de este modo a Belgrano, quien fue enviado a Europa para misiones diplomáticas.

En 1815, Artigas había logrado la adhesión de los gobiernos de Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Santa Fe y Córdoba al sistema federal. En abril de ese año, con el triunfo de la sublevación de Fontezuelas, Artigas derrocó a Alvear.

Tras la caída de Alvear, el cabildo de Buenos Aires asumió el mandato nacional, disolvió la Asamblea y convocó a los vecinos de Buenos Aires para votar en la designación del nuevo Director Supremo. El 20 de abril, se nombra como Director Supremo a Rondeau- que estaba al mando del Ejército del Perú y no pudo hacerse cargo-, y como Director interino a Álvarez Thomas. Luego, entre los electores y el Cabildo, eligieron una Junta de Observación que debía redactar un estatuto provisorio basándose en la Constitución de Cádiz, que tenía artículos sobre derechos de igualdad, libertad, propiedad, seguridad. Tuvo mucha trascendencia para nuestra historia constitucional ya que era la primera vez que en nuestra legislación se enunciaban reunidos los elementos básicos de nuestra representatividad: el **ciudadano**, la **soberanía del pueblo** y el **voto**.

En medio de una situación interna complicada, El Congreso de Tucumán comenzó a sesionar el 24 de marzo de 1816.

Álvarez Thomas debió renunciar como director Supremo; el Cabildo y la Junta de Observación nombraron en su lugar a Antonio González Balcarce.

El Congreso de Tucumán consideró que era el momento de nombrar a un Director Supremo entre todas las provincias. Pueyrredón fue electo como Director Supremo.

Finalmente, el 9 de julio de 1816, se declaró la Independencia.

I.2. 6. Manuel Belgrano

Manuel Belgrano es un prócer argentino que se destacó por su actuación durante en el Río de la Plata, Paraguay y Alto Perú durante las primeras dos décadas del siglo XIX. Debido a su significativo aporte a la historia argentina, presentamos a continuación la cronología de su vida y su participación en sucesos trascendentes de nuestra gesta patriótica:

- 1770:** 3/3- Nace en Buenos Aires Manuel del Corazón Jesús Belgrano. Hijo de María Josefa González y Domingo Belgrano.

- 1786:** 16/6- Viaja con su hermano Francisco a estudiar a Salamanca, España.

- 1793:** 31/1- Se gradúa de abogado en la Cancillería de Valladolid.

- **1794:** 30/1- se crea el Consulado de Buenos Aires y regresa para asumir el cargo de Secretario.
- **1806:** 26/6- Lucha contra la 1° Invasión Inglesa.
- **1807:** 5/7- Actúa en la Defensa de la 2° Invasión Inglesa.
- **1810:** 25/5- Es designado vocal de la Primera Junta
 - 4/9- Se hace cargo, como general en jefe, de las fuerzas destinadas al Paraguay y la Banda Oriental, provincias que no reconocieron a las nuevas autoridades.
 - 16/11- Funda los pueblos de Curuzú-Cuatiá y Mandisoví.
 - 19/12- Victoria de Campichuelo.
- **1811:** 19/1- Derrota de la batalla de Paraguairí.
 - 9/3- Derrota de Tacuarí.
 - 19/4- El gobierno lo separa de su cargo y le inicia un proceso por su actuación en la campaña del Paraguay.
 - 9/8- Se cierra el proceso y lo reponen en sus cargos con todos los honores.
- **1812:** 27/2- Enarbola en las barrancas del Paraná, por primera vez, la bandera de su creación.
 - 1 o 2/3- Parte a hacerse cargo del Ejército del Norte para incorporar al Alto Perú a las Provincias Unidas.
 - 3/3- El gobierno desaprueba la creación de la bandera.
 - 25/5- Belgrano hace bendecir la bandera en Jujuy.
 - 23/8- Se retira de Jujuy rumbo a Tucumán (Éxodo Jujeño)
 - 3/9- Victoria de Las Piedras
 - 24/9- Vence en la batalla de Tucumán.
- **1813:** 20/2- Triunfa en la batalla de Salta.
 - 8/3- La Asamblea le ofrece por sus victorias \$40.000, que destina para la fundación de escuelas.
 - 30/7- Nace Pedro Rosas y Belgrano, hijo del prócer y María Josefa Ezcurra, a quien nunca reconoció.
 - 1/10- Derrota de Vilcapugio.
 - 14/11- Derrota de Ayohuma.
- **1814:** 29/1- Entrega el mando del Ejército del Norte a san Martín.
 - 28/12- Parte a Londres en misión diplomática.

- **1816:** Febrero- regresa a Buenos Aires y viaja a Tucumán.

20/7- El Congreso de Tucumán otorga a la bandera celeste y blanca el carácter e distintivo nacional.

7/8- Retoma el mando del Ejército del Norte.

- **1819:** 4/5- Nace Manuela Mónica, hija de Belgrano y Dolores Helguero, única hija reconocida.

2/9- El gobierno le concede licencia por razones de salud.

- **1820:** Febrero- Inicia su viaje de regreso a Buenos Aires.

1/4 - Llega a Buenos Aires

20/6- Muere a las siete de la mañana.

- **1903:** 20/6- Sus restos se depositan en el mausoleo de la Iglesia de Santo Domingo, Buenos Aires.

I.3. Contexto histórico de la obra *El colectivo*

I.3.1. La última dictadura militar argentina

El 24 de marzo de 1976, un golpe militar derrocó al gobierno de María Estela Martínez de Perón. Luego de casi tres años de gobierno democrático, las Fuerzas Armadas se constituyeron como actores políticos de nuestro país y desplazaron al partido justicialista elegido democráticamente.

Los meses anteriores al golpe se caracterizaron por condiciones políticas y sociales desfavorables para el gobierno. La descomposición del régimen se dio principalmente por: la severa crisis económica, la represión oficial, la violencia generalizada y la notoria incapacidad de la presidenta y su equipo de gestión.

Debido al creciente descontento con el gobierno nacional, los militares idearon una táctica para restituir el orden. Por esto, el nuevo gobierno de facto fue denominado “Proceso de Reorganización Nacional” y estaba encabezado por una Junta Militar integrada por un representante de cada una de las Fuerzas Armadas: Jorge Rafael Videla (Ejército), Emilio Eduardo Massera (Marina), Orlando Ramón Agosti (Aeronáutica). El 29 de marzo de 1976, se nombró como presidente de la nación a uno de sus miembros, Videla, que retuvo a su vez la comandancia sobre el Ejército.

Por su parte, los editoriales de la prensa de esa época manifestaban la indiferencia de la población ante el golpe militar. El gobierno de facto inauguró

una nueva etapa y su estrategia discursiva se basaba en la idea de una transformación de la sociedad argentina de raíz. Los cargos importantes de la administración pública fueron distribuidos entre los miembros del Ejército, la Marina y la Aeronáutica. En este aspecto, fueron frecuentes las tensiones entre las tres fuerzas militares.

El ministro de Economía, José Alfredo Martínez de Hoz, pronunció el 02 de abril de 1976, los dos objetivos básicos del nuevo gobierno militar: la función subsidiaria del estado y la apertura de la economía. En forma conjunta, se ideó un plan altamente represivo para eliminar organizaciones guerrilleras y las opiniones de protesta u oposición.

La etapa dictatorial se puede dividir en base a la sucesión de los presidentes militares: Videla (1976- 1981); Viola (1981); Galtieri (1981-1982) y Bignone (1982-1983).

I.3.2. La violación sistemática de los derechos humanos

A pesar de las frecuentes diferencias internas entre las tres fuerzas, hubo una acción caracterizó al conjunto de las Fuerzas Armadas durante el ejercicio del poder: la **represión**.

La represión se tradujo en una serie de medidas públicas: la ocupación militar de fábricas y de empresas estatales, la prohibición de partidos políticos y sindicatos, los despidos de activistas políticos, la prisión de dirigentes, la censura de intelectuales y artistas que pasaron a integrar las denominadas “listas negras”.

Al mismo tiempo, se llevó adelante una intensa represión semiclandestina e ilegal basada en la intimidación, la tortura, la muerte y la desaparición de personas. Esta violación organizada de los derechos fundamentales del hombre contaba con el apoyo de miembros de la Policía Federal, de las diferentes policías provinciales y de los servicios de inteligencia.

Las Fuerzas Armadas crearon una estructura represiva que accionaba en forma paralela y oculta. Actuaban controlando “centros clandestinos de detención” y “grupos de tareas”. Este período se caracterizó por el sistema de detención-desaparición cuyo único objetivo era aislar a las personas de la vida pública y privada para garantizar la rapidez de las investigaciones.

Los secuestros se producían en la calle, en las viviendas o en los lugares de trabajo de las víctimas. Investigaciones posteriores al gobierno de facto han probado que existían unos 340 campos de detención. Los responsables de la dictadura han negado siempre su existencia. Pocos de los detenidos lograban sobrevivir, la mayoría de los desaparecidos fueron asesinados. A esto, se sumó el hecho de haber sido enterrados en tumbas, individuales o colectivas, e identificados como NN.

Además, se produjeron nacimientos en cautiverio ya que entre los secuestrados se encontraban mujeres embarazadas. Por ende, entre otros delitos cometidos por la dictadura, también se encuentra la privación de la identidad de los niños nacidos en cautiverio que, en la mayoría de los casos, eran entregados a matrimonios relacionados con las Fuerzas Armadas y con la policía.

Los desaparecidos pertenecían a organizaciones guerrilleras o eran activistas sindicales, intelectuales, estudiantes universitarios y secundarios, empleados, sacerdotes y seminaristas. Incluso, fueron secuestraron amigos y novios- del presente y del pasado- de guerrilleros que no estaban relacionados con la lucha armada².

La respuesta de la sociedad argentina del momento fue la de un silencio generalizado. Mirta Varela³ afirma que durante el proceso se utilizó, en forma sistemática, a los medios de comunicación como un espacio para la construcción del discurso oficial. Además, explica que esta voz del discurso oficial eliminó a otras voces a través de la censura de medios o personas.

Durante esa etapa, se instaló en la sociedad argentina la “cultura del miedo”. Los ciudadanos se autocensuraban o se aislaban de cualquier vínculo que pudiera ser considerado peligroso. El miedo a la represión estatal y la indiferencia ante lo que acontecía se tradujo en una aceptación pasiva de la sociedad civil ante la dictadura.

I.3.3. La crisis del Proceso de Reorganización Nacional

En 1981, finalizó la etapa de Videla. El gobierno militar estaba debilitado dado que se puso en evidencia que los proyectos definidos e implementados en la realidad fueron dos:

² Estas y muchas otras brutales acciones del terrorismo de estado están documentadas en un libro histórico titulado *Nunca Más*, sobre el cual haremos precisiones más adelante.

³ Escribe un artículo titulado *Los medios de comunicación durante la dictadura: entre la banalidad y la censura* donde expone la relevancia que tuvieron los medios de comunicación durante el proceso. Consultado el 07 de abril de 2012, en http://www.camouflagecomics.com/pdf/02_varela_es.pdf

- La eliminación de la subversión
- La reestructuración económica de Martínez Hoz

Los demás objetivos se desfiguraron ante el panorama incierto y la creciente oposición de varios frentes internos. De este modo, en 1981, asumió el poder el general Viola. Su gobierno se caracterizó por ser polémico y cuestionado dentro de las propias fuerzas militares. Su paso por el poder fue fugaz. De esta manera, el 22 de diciembre de 1981, asumió la presidencia Leopoldo F. Galtieri, tras destituir al Presidente Viola.

Este golpe al gobierno de Viola se debió a la presión de los sectores de las Fuerzas Armadas que pretendían continuar con el Proceso en sus términos originales. En un intento por refundar las bases que legitimaban al gobierno de facto, se decidió recuperar las Islas Malvinas. Esta propuesta militar despertó la aceptación masiva de la sociedad.

De este modo, el 2 de abril de 1982 desembarcaron tropas argentinas en las Islas. Galtieri intentaba recuperar la voluntad de apoyo para la dictadura apelando a una causa que, según los militares, unificaría el frente interno. Sin embargo, la expedición fue enviada sin ninguna preparación militar y existieron apreciaciones erróneas acerca de la posibilidad de apoyo de Estados Unidos. No se había previsto ni la enérgica reacción del gobierno conservador de Gran Bretaña, encabezado por la primer ministro Margaret Thatcher, ni el apoyo que Estados Unidos le brindaría a Gran Bretaña, su socio en la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte).

El 1° de mayo, las fuerzas inglesas iniciaron el bombardeo aéreo y un mes y medio más tarde, la guerra terminó. El resultado fueron 750 muertos argentinos y 250 ingleses. Nuestros soldados no tuvieron otra opción que rendirse. Por eso, Galtieri debió renunciar a la presidencia y a sus funciones militares.

La derrota de la Argentina en la Guerra de las Malvinas, en junio de 1982, desató una crisis en el gobierno militar. La Fuerza Aérea y la Armada se retiraron de la Junta. Luego de la renuncia de Galtieri, asumió el gobierno el general del Ejército Reinaldo Bignone.

La situación económica seguía siendo complicada, como consecuencia de los problemas imperantes desde 1980. Pronto comenzaron las protestas sociales y políticas con una fuerza que no tenían desde hacía años. El gobierno militar, que había perdido apoyo, intentó una retirada que le permitiera cubrir las acciones realizadas y

condicionar los movimientos de cualquier gobierno civil que lo sucediera. En un esfuerzo por evitar las posibles investigaciones futuras sobre su gestión, la dictadura sancionó una **ley de autoamnistía** y, a fines de 1982, hizo público un plan político para pautar el futuro gobierno democrático.

La Junta Militar convocó a elecciones generales para el 30 de octubre de 1983. Esas elecciones fueron ganadas por el dirigente de la Unión Cívica Radical (UCR), Raúl Alfonsín, quien asumió la presidencia el 10 de diciembre de 1983. Después de siete años de dictadura, se volvió a un gobierno democrático.

I.3.4. Los delitos de lesa humanidad

Con la restitución de la democracia en 1983, comenzaron las acciones tendientes a condenar los delitos cometidos por la última dictadura. Raúl Alfonsín, al momento de asumir su gobierno, derogó la ley de autoamnistía dispuesta por el general Bignone, creó la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) y enjuició a las cúpulas militares.

El 20 de septiembre de 1984, la CONADEP dio a conocer las conclusiones acerca del accionar militar dejando al descubierto las brutales violaciones a los derechos humanos. La investigación comprobó fehacientemente los hechos de terrorismo de estado.

Los datos obtenidos se difundieron en gran medida por los medios de comunicación y los principales resultados se publicaron en un libro titulado *Nunca más, informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* que generó en su momento y sigue generando un gran impacto en la sociedad.

La realización de un juicio a las juntas militares se convirtió en un hecho inédito en Latinoamérica. Este juicio se inició en abril de 1985. Sin embargo, los continuos planteos y levantamientos militares desestabilizaron las políticas de derechos humanos al sancionarse La Ley de Punto Final en 1986, y la de Obediencia Debida en 1987. Además, durante la presidencia de Carlos Menem, se sancionaron en 1990 indultos a los comandantes en jefe. Estas tres acciones, la Ley de Punto Final, la Ley de Obediencia debida y los indultos pasaron a ser conocidas como las leyes de la impunidad.

En el año 2003, el Congreso de la Nación Argentina determinó la nulidad de esas leyes. En el año 2005, el gobierno nacional declaró la inconstitucionalidad de las leyes

mencionadas. Desde ese año, se han desarrollado diversos juicios contra los represores militares.

El 15 de marzo de 2006, se declara al 24 de marzo como *Día Nacional por la Memoria, por la Verdad y la Justicia* con el fin de condenar los crímenes de lesa humanidad cometidos durante el Proceso.

Es importante mencionar que las organizaciones defensoras de los derechos humanos elaboraron una lista documentada con más de 7.000 mil desaparecidos durante el proceso, de los cuales 80% fueron detenidos por policías en sus casas, en sus lugares de trabajo o en la calle ante testigos. Esta cifra, sin embargo, se refiere sólo a casos denunciados por sus familiares hasta 1984. Otros organismos de derechos humanos tanto de Argentina (Madres de Plaza de Mayo) como internacionales (Amnistía), afirman que la cantidad de desaparecidos en ese período fueron aproximadamente 30.000.

Actualmente, son dieciséis los juicios realizados en el país por los delitos cometidos durante el período del gobierno de facto. Los juicios son orales y públicos. Las provincias donde se desarrollan son: Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Mendoza, Santa Fe, Salta y Tucumán.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO: CONSIDERACIONES SOBRE MEMORIA Y
METÁFORAS

II. MARCO TEÓRICO: CONSIDERACIONES SOBRE MEMORIA Y METÁFORA

II.1. El concepto de memoria colectiva según Halbwachs

El concepto de **memoria colectiva** fue planteado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs y, luego, pasó a ser centro de interés de los estudios culturales. En 1927, Halbwachs publicó la obra *Los marcos sociales de la memoria* con el que inaugura la sociología de la memoria. A partir de ese momento, el campo de estudios sobre memoria creció sin cesar.

Halbwachs (2004) propone que existen memorias individuales portadoras de una sucesión de recuerdos y que estas colaboran entre sí prestándose apoyo. Para el autor: “eso que llamamos los marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad” (p.10).

Observamos, por tanto, que Halbwachs introduce también la noción de **marcos sociales de la memoria**. El sociólogo plantea que estos marcos sociales son los instrumentos de los que se vale la memoria colectiva para “reconstruir una imagen del pasado acorde y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (p.10). Además, explica que todo recuerdo puede ser evocado dada la posibilidad de localizarlo en un **tiempo y espacio** determinado y de verbalizarlo a través del **lenguaje**. En este sentido, sostiene que todo recuerdo no se presenta en forma aislada sino que posee lugares, fechas, palabras y personas o grupos. Así, al evocar un recuerdo, el individuo lo completa a través de los elementos mencionados. Por ende, el autor considera que tiempo, espacio y lenguaje son los instrumentos necesarios de la memoria y los denomina como puntos de referencia.

Pablo Colacrai⁴ (2010) explica que, para Halbwachs, el lenguaje es el marco más elemental y estable dado que en su ausencia la capacidad de recordar también desaparece. Por su parte, Mendoza García (2005) sostiene que la memoria colectiva tiene lugar debido al significado o a lo que representa determinado acontecimiento para

⁴ Pablo Colacrai, Licenciado en Comunicación Social, escribe un artículo titulado *Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva*. Recuperado de <http://www.bdp.org.ar/facultad/publicaciones/trama/14/14-Pablo%20Colacrai-Releyendo%20a%20Maurice%20Halbwachs.pdf>

un grupo; sin embargo, lo que permite la permanencia de los significados implicados en el hecho vivido son los marcos sociales de la memoria (tiempo y espacio).

En cuanto a la colaboración entre memorias individuales, Halbwachs sostiene que “nuestros recuerdos se apoyan en aquellos de todos los otros, y en los grandes marcos de la memoria de la sociedad” (p. 56). Explica que es el entorno humano inmediato o lejano lo que le permite al individuo comprender lo que ve y experimenta. Por tanto, plantea que “no existe posibilidad de memoria fuera de los marcos utilizados por los hombres que viven en sociedad para fijar y recuperar sus recuerdos” (p. 101). Al respecto, aclara que “la mente reconstruye sus recuerdos bajo la presión de la sociedad” (p. 136).

En cuanto al recuerdo en sí, aclara que constituye una reconstitución del pasado aunque no es más que una aproximación. Asimismo, explica que puede suceder al mismo tiempo una reconstrucción y una deformación de un hecho pasado.

Igualmente, Halbwachs plantea que el olvido tiene lugar por la ausencia o desaparición de los marcos o una parte de ellos. Dado que la vida y el pensamiento social solo existen con la presencia de convenciones, el autor afirma que el olvido o la deformación de los recuerdos se producen porque los marcos se modifican de un periodo a otro:

La sociedad, adaptándose a las circunstancias, y adaptándose a los tiempos, se representa el pasado de diversas maneras: la sociedad modifica sus convenciones. Dado que cada uno de sus integrantes se pliega a esas convenciones, modifica sus recuerdos en el mismo sentido en que evoluciona la memoria colectiva.

(Halbwachs: 324)

Por otro lado, aclara que la sociedad se caracteriza por emitir juicios acerca de los hombres- tanto en vida como luego de su muerte- y de los hechos. Por esto, admite que el hombre conserva en sus recuerdos fragmentos de la experiencia y reflejos de sus reflexiones. Según el sociólogo, todo hecho pasado es una enseñanza, y un personaje desaparecido se convierte en un estímulo o una advertencia; por tanto, afirma que entiende por marco de la memoria a una cadena de ideas y juicios: “Todo personaje o todo hecho histórico, desde el momento que penetra en esta memoria se transforma en una máxima de enseñanza, en una noción, en un símbolo; se le atribuye un sentido; deviene un elemento del sistema de ideas de la sociedad” (p. 343).

En otro texto, Halbwachs (1968) agrega que “si nuestra impresión puede basarse, no solo en nuestro recuerdo, sino también en el de los demás, nuestra confianza en la exactitud será mayor” (p. 26). Sin embargo, sostiene que la memoria colectiva contiene a las individuales y debe confundirse con ellas:

Los recuerdos colectivos vendrían a aplicarse a los recuerdos individuales, y nos darían así una visión más cómoda y más segura de ellos; pero es imprescindible que los recuerdos individuales estén ahí de antes. Si no, nuestra memoria funcionaría en vacío.

(1968: 61-62)

En este punto, Halbwachs (1968) distingue entre memoria e historia para destacar que “en el desarrollo continuo de la memoria colectiva, no hay líneas de separación claramente trazadas, como en la historia, sino simplemente límites irregulares e inciertos” (p. 83). Además, añade que otro rasgo que las diferencia es la posibilidad de encontrar varias memorias colectivas cuando la historia es solo una.

Por lo expuesto, advertimos que para Halbwachs la memoria posee un carácter social debido a que el grupo constituye el elemento necesario para poder desarrollarse y que la memoria individual constituye un punto de vista dentro de la memoria colectiva. Por tanto, el autor considera que existe sólo una memoria (memoria colectiva) que contiene a otra (memoria individual).

II.1.2. La noción de memoria colectiva desde la concepción de Joël Candau

Joël Candau⁵ (2002) aborda la noción de **memoria colectiva** forjada por Maurice Halbwachs. Al respecto, Candau retoma el carácter social de la memoria afirmando que no existe un “hombre desnudo”, es decir, no es posible la existencia de un individuo cuya memoria no esté mezclada con la de la sociedad de la cual forma parte. Por esto, el antropólogo destaca que toda memoria individual posee una dimensión colectiva: “ya que la significación de los acontecimientos memorizados por el sujeto se mide siempre según la vara de su cultura” (p. 67).

Cabe mencionar que, para Candau, la noción de **memoria colectiva** es más poética y no teórica. Por tanto, reconoce el aporte que realiza Halbwachs con el concepto de **marcos sociales de la memoria**. Sin embargo, explica que no pretende criticar la noción y a lo largo de su trabajo utiliza la categoría de **memoria colectiva**.

⁵ Joël Candau es un antropólogo francés especializado en ciencias sensoriales.

Básicamente, el autor ahonda la noción de memoria colectiva citando ejemplos que dan sustento al desarrollo de sus reflexiones. Al abordar el tema hace hincapié en los signos de la memoria que permiten la conmemoración y, en algunos casos, la saturación de dicha memoria. Entre los signos de la memoria, podemos encontrar los monumentos, las estatuas, las celebraciones, los relatos, tradiciones, ritos, etc. Asimismo, Candau plantea que es razonable interesarse por lo que una sociedad conmemora como por lo que no conmemora: “pues una vez más, la ausencia (el olvido) tiene tanta importancia como la presencia (la conmemoración)” (p. 70). Con esto, reconoce que se pone de manifiesto “la conciencia de un deber de la memoria” (p.70); además, entiende que al producirse una negación de la memoria se puede hablar de un asesinato de la memoria. Sin embargo, sostiene que el olvido no debe percibirse como algo negativo, como un “déficit”, ya que todo olvido puede ser una censura o un triunfo a través del cual el grupo reconstruye o restaura una imagen de ellos mismos. Por otro lado, afirma: “en ciertos casos particularmente trágicos, negarse a olvidar un recuerdo doloroso constituye la única razón de vivir” (p. 82).

Es importante mencionar que Candau otorga un papel importante al contexto (presente) desde el cual se produce el acto de memoria colectiva y al circuito de la memoria colectiva (emisores o transmisores –receptores). En cuanto al momento en el que se produce un acto de memoria colectiva, asevera que: “las creencias sociales, cualesquiera que sea su origen, tienen una doble condición: son unas tradiciones o unos recuerdos colectivos pero también son unas ideas o unas convenciones que resultan del conocimiento presente” (p. 343). En lo que respecta al circuito de la memoria, hace énfasis en profundizar en ciertos elementos esenciales del acto de la memoria: emisores o, como él denomina, los transmisores y los receptores. Asimismo, otorga un papel trascendente a la transmisión de la memoria a través de la cual el individuo puede construir su identidad. Candau (2001) observa que “la transmisión está, por consiguiente, en el centro de todo enfoque antropológico sobre la memoria” (p. 104).

Al ahondar en el tema de la transmisión, Candau indica que la sociedad moderna se caracteriza por ser espontánea y voluntariamente productora de archivos:

Al fin de cuentas, la *transmisión* es tanto emisión como recepción. La eficacia de esta transmisión- es decir: la reproducción de un principio de orden, de modos de inteligibilidad de la vida social- supone la existencia de productores de la memoria “autorizados” para transmitir: familia, ancestros, jefe,

maestro, preceptor, guerrero, sacerdote, etc. En la medida en que éstos sean reconocidos por los “receptores” como los depositarios de la memoria “verdadera” y legítima; la transmisión social asegurará la reproducción de memorias fuertes. En cambio, cuando los guardianes y los lugares de la memoria se vuelven demasiado numerosos, o cuando se vuelven demasiado numerosos los propios mensajes transmitidos, aquello que se transmite se vuelve vago, indefinido, poco estructurante, y los “receptores” tienen un margen de maniobra mucho mayor para recordar u olvidar a su antojo.

(2001:121)

Entonces, sostiene que las sociedades modernas son “menos capaces de transmitir los recuerdos que las sociedades con una expansión de la memoria menos fuerte” (p. 114).

Ahora bien, señala que toda memoria suele negarse a callar y “no satisfacer el deber de memoria es exponerse a la desaparición” (p. 122). Al abordar el tema del *deber de la memoria*, Candau necesariamente reflexiona acerca del olvido. Aclara que el silencio y la negación no significan olvido; además, entiende que la amnesia nunca puede ser absoluta y definitiva. El olvido no debe ser tomado como “un campo de ruinas” ya que puede ser “un lugar de trabajo”.

Candau (2001) medita sobre el hecho de que un individuo que ya no está se convierta en lo que Halbwachs llamó “un estímulo o una advertencia”. El autor considera que alguien muerto se puede convertir en “un objeto de memoria y de identidad, con tanta mayor facilidad cuanto más alejado esté en el tiempo” (p. 140). Por esto, un grupo, sociedad o nación puede realizar apuestas identitarias a través de la emulación de los grandes hombres del pasado; en consecuencia, asevera que los hombres mantienen con los muertos relaciones dentro del orden de la prosopopeya:

La prosopopeya memorialista tiene varias características del *exemplum*: idealización, “personajes modelos” – en los que se disimulan los defectos y se magnifican las virtudes-, selecciones de los rasgos de carácter considerados dignos de imitación, “leyendas de vida” *post mortem*, capaces de fabricar dioses.

(2001:140-141)

También, repara en el recuerdo de las tragedias como recurso identitario ya que la memoria de lo doloroso “deja marcas compartidas durante mucho tiempo por aquellos

que las padecieron o cuyos seres queridos las padecieron” (p. 147). En consecuencia, reconoce que toda memoria sobre el pasado se caracteriza por ser electiva y, en gran parte, toda identidad historizada se ordena sobre la base de la memoria de las tragedias colectivas. Por lo dicho, Candau sostiene que “la tragedia implica un deber de memoria” (p. 150). Este deber se manifiesta sobre todo a través de los lugares que se convierten en puntos de referencia estables que funcionan a modo de enemigos del olvido. Por esto, asegura que la memoria y la identidad son toponímicas⁶.

Candau denomina como memorias agonísticas a aquellas que ponen de manifiesto un conflicto debido a la multiplicidad de referencias identitarias y, a este punto, lo ejemplifica justamente con nuestro continente:

En América hispana, la Conquista y después la Independencia provocaron rupturas en la continuidad de la memoria. Tras la Conquista, hubo primero un olvido o rechazo del pasado referido a las civilizaciones y las culturas precolombinas, y después, tras la Independencia, la misma actitud frente al período colonial. Estas rupturas explican también ciertos enfrentamientos memorialistas contemporáneos – tanto internos a América latina (entre poblaciones de origen europeo y las de origen nativo o mestizo) como entre los países hoy soberanos y las viejas potencias coloniales- que giran todos alrededor de las cuestiones de identidad nacional o de etnicidad.

(2001: 166)

Por otro lado, ahonda en el tema de la tradición e indica que esta posee un papel legitimador ya que tiene la doble función de dar continuidad y autorizar en el presente los recuerdos de un grupo. En este sentido, afirma que la trama narrativa (mitos, relatos, cuentos) constituye las “grandes categorías organizadoras de las representaciones identitarias colectivas” (p.178). Estas categorías de la memoria humana no permiten el olvido y utilizan los medios de la memoria (Escuela, Iglesia, Estado y Familia) para repetir las y multiplicarlas. El autor plantea que, dado esta capacidad de la tradición de “transmitir conocimientos fuertemente estructurados y, por lo tanto fácilmente memorizables y adecuados para ser compartidos” (p. 179), se ha planteado un posible cambio en las sociedades modernas cuyas estructuras de memoria colectiva se han transformado en “vagas, numerosas y complejas” (p. 179). Por lo expuesto, Candau

⁶ En este aspecto, Candau (2001) toma como referencia a Lucien Aschieri quien considera que los topónimos son los guardianes de la memoria.

(2001) hace una breve reseña de los investigadores que han teorizado acerca de ese apocalipsis de las memorias colectivas en las sociedades contemporáneas. Sin embargo, el autor tiene visión más positiva de la situación y concluye:

Como es común lamentar todo lo que desaparece, puede esperarse que algunos deploran este agotamiento de las grandes memorias organizadoras, temiendo, por una parte, el repliegue concomitante de las identidades colectivas y culturales, y por otra que este repliegue favorezca situaciones de anomia, de angustia, de pérdida de las referencias y de ruptura del lazo social. ¿Por qué no? Pero es posible también alegrarse del retroceso de las grandes religiones doctrinarias, de la regresión de las tradiciones instauradoras e integristas, de la desaparición de los mitos fundadores, del debilitamiento de las ideologías, del desmoronamiento de la “barrera de la costumbre (...).

(2001: 199-200)

Para concluir, podemos afirmar que Candau profundiza sobre todo en la relación entre las categorías de **memoria** e **identidad** como fundamentales en el ámbito de las ciencias humanas y sociales. Para el autor, la identidad es fruto de una construcción social y constantemente resignificada a través de la relación dialógica con el *Otro*. En esta construcción social de la identidad, la memoria tiene la función de realizar una reconstrucción actualizada del pasado. Y, para culminar, el autor pone de manifiesto la crisis de la identidad moderna como consecuencia de una pérdida de las grandes memorias organizadoras. Por esto, ratifica la idea de que memoria e identidad mantienen un vínculo indisoluble.

II.1.3. Los aportes de Paul Ricoeur

Paul Ricoeur⁷ (1999) se interesa por el tema de la **memoria colectiva** haciendo hincapié en la memoria herida. Por esto, aclara que su estudio aborda la secuencia memoria, historia, olvido y perdón:

En cierto modo, toda la terapéutica de la memoria herida de la que hablaremos en las lecciones siguientes descansa en esa prioridad de la relación del presente con el futuro en lugar de con el pasado.

(1999:23)

⁷ Filósofo y antropólogo francés conocido por su intento de combinar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica.

De la cita precedente, se desprende un término poco usual para el ámbito antropológico de la memoria: *terapéutico*. Es interesante la postura del autor ya que él mismo explica que, para su desarrollo, toma categorías patológicas o cuasipatológicas (herida, traumatismo, etc.) y las traslada al ámbito de la **memoria herida**. Por tanto, siguiendo a Sigmund Freud⁸ decide hablar de patologías de la memoria siempre sobre la base de la relación entre memoria e historia marcada por la violencia.

Ricoeur (1999) afirma que todo origen de una comunidad histórica surge a través de actos violentos que luego son legitimados. Estos actos suponen la dualidad glorificados/ humillados y, en consecuencia, un cúmulo de heridas en la memoria colectiva. Ante todo hecho traumático, se encuentra el obstáculo de tratar de evocar un recuerdo traumático. El autor afirma que estamos en presencia de lo que Freud denominó *compulsión de repetición* ya que todo hecho olvidado no se reproduce como recuerdo sino que se manifiesta a través de la repetición inconsciente. Al respecto, plantea que es importante afrontar estas manifestaciones para posibilitar la *reconciliación* con el recuerdo reprimido. En este punto, Ricoeur destaca la palabra *trabajo* y determina que el trabajo de rememoración está en oposición a la compulsión de repetición. Dentro de la esfera del trabajo de rememoración, el autor enfatiza el *trabajo del duelo* dado que el duelo puede ser tomado como actividad liberadora aunque dolorosa.

Para el autor, la noción de *trabajo del recuerdo* conlleva una responsabilidad ante el recuerdo. Dentro de esa responsabilidad, encontramos los problemas del abuso de la memoria y el olvido que ponen en consideración lo que Ricoeur denomina como “«política de memoria», en la que está en juego el cultivo de una memoria justa” (p. 40).

En cuanto al olvido, Ricoeur (1999) diferencia entre un *olvido* en un *nivel profundo* y de uno en un *nivel manifiesto*. El nivel profundo “se refiere a la memoria como inscripción, retención o conservación del recuerdo” (p.53). Por su parte, el nivel manifiesto “se refiere a la memoria como función de la evocación o de la rememoración” (53). Para el autor, el paso de un olvido profundo a uno manifiesto presenta una “serie de formas de olvido que pueden clasificarse entre el olvido *pasivo* y

⁸ Ricoeur señala que tomará como base dos ensayos de Freud. El primer ensayo se titula *Erinern, Wiederholen, Durcharbeiten* (Trad.: *Recuerdo, repetición y elaboración*), y el segundo se titula *Trauer und Melancholie* (Trad.: *Duelo y melancolía*).

el *activo*” (p.58). Además, explica que la memoria y la historia se relacionan con el olvido en el nivel manifiesto en tanto que permite la evocación.

Ahora bien, al hablar de olvido necesariamente reflexiona acerca del perdón como una forma de olvido activo y contribuye a sanar la memoria herida. Al respecto, afirma que “el perdón introduce la *gracia* en la dura labor del *trabajo* del recuerdo y del *trabajo* del duelo” (p. 69).

En un texto posterior, Ricoeur (2004) retoma el tema del olvido para dedicarle una reflexión más profunda y aclara que el olvido “es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria” (p. 532). Por esto, asegura que la memoria “se define, al menos en primera instancia, como lucha contra el olvido” (p.532). En este sentido, retoma la distinción de olvido profundo y olvido manifiesto; en cada tipo de olvido incorpora la noción de huella trabajada desde la antigüedad:

Propuse desde el comentario de los textos de Platón y Aristóteles apoyándose en la impronta de la cera, distinguir tres tipos de huellas: la huella escrita, convertida, en el plano de la operación historiográfica, en huella documental; la huella psíquica, que se puede llamar también impresión en vez de impronta, impresión en el sentido de afección, dejada en nosotros por un acontecimiento que marca o, como suele decirse, que deja huella; finalmente, la huella cerebral, cortical, de la que tratan las neurociencias.

(2004: 534)

Finalmente, Ricoeur (2004) vuelve a dirigir su interés en torno al perdón dado que asevera que “si tiene un sentido y si existe, constituye el horizonte común de la memoria, de la historia y del olvido” (p. 585).

Como vemos, para el autor es legítimo trasladar las categorías patológicas de Freud al plano de la memoria colectiva y de la historia porque las situaciones en las que se manifiestan siempre tienen lugar a través de la relación con el *otro psicosocial*.

Hasta aquí, hemos presentado diversos conceptos como marcos sociales de la memoria, memoria individual, memoria colectiva, memoria herida, olvido, memoria agnóstica, representaciones identitarias colectivas, entre otros. En nuestro posterior análisis, trataremos de establecer de qué manera operan estos conceptos en las obras *Cielo de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida.

II.2. La metáfora

Como anticipáramos en la introducción, nuestro trabajo gira en torno a dos ejes íntimamente vinculados: memoria y metáfora. Para abordar este último concepto, partimos de la definición que el diccionario de la Real Academia Española registra para el término metáfora:

* Metáfora (Del lat. *Metaphōra*, y este del gr. *Μεταφορά*, traslación)

1. f. Ret. Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; p. ej., Las perlas del rocío. La primavera de la vida. Refrenar las pasiones.

2. f. Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión; p. ej., el átomo es un sistema solar en miniatura.⁹

La metáfora es un término que ha sido conceptualizado y estudiado desde la antigüedad clásica. Incluso en la actualidad, han proliferado las investigaciones que han tomado como objeto de estudio a las metáforas en discursos que pertenecen a diferentes disciplinas: ciencias sociales, psicología, economía, etc.

La metáfora, actualmente, ocupa un rol central en los estudios de lingüística cognitiva. Por consiguiente, las investigaciones especializadas que se están realizando a partir de la Teoría de la metáfora conceptual nos brindan el marco teórico necesario para nuestro análisis.

En este sentido, es importante destacar que, para el enfoque cognitivista, la metáfora no constituye un ornato con función estética exclusivamente, sino que está íntimamente relacionada con procesos de pensamiento. Por ende, haremos una recapitulación de la teoría propuesta por Lakoff y Johnson (1980)¹⁰ quienes afirman que en nuestro diario vivir utilizamos metáforas; aunque, comúnmente, se piensa en la metáfora como un recurso exclusivo del campo literario, particularmente de la poesía.

⁹ Consultamos el diccionario virtual de la Real Academia Español. En <http://lema.rae.es/drae/?val=met%C3%A1fora>

¹⁰ En adelante, citaremos por la edición en español de *Metáforas de la vida cotidiana*, de 1998.

II.2.1. La teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson

George Lakoff y Mark Johnson (1998) sostienen que utilizamos a la metáfora en nuestra vida diaria y que no solo está presente en nuestro lenguaje sino también en nuestro pensamiento y en nuestra acción. Por tanto, afirman que “nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (p. 39).

Para Lakoff y Johnson, lo que percibimos está estructurado por nuestros conceptos:

Así que nuestro sistema conceptual desempeña un papel central en la definición de nuestras realidades cotidianas. Si estamos en lo cierto al sugerir que nuestro sistema conceptual es en gran medida metafórico, la manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día también es en gran medida cosa de metáforas.

(1998:39)

En este sentido, los autores manifiestan que nuestro sistema conceptual es, más bien, inconsciente dado que actuamos y pensamos en forma automática y siguiendo ciertas pautas. Entienden que “la comunicación se basa en el mismo sistema conceptual que usamos al pensar y actuar, el lenguaje es una importante fuente de evidencias acerca de cómo es ese sistema” (p.40).

Lakoff y Johnson analizaron las metáforas que empleamos en la vida cotidiana y aseveraron que “la mayor parte de nuestro sistema conceptual ordinario es de naturaleza metafórica” (p. 40). De este modo, alegaron que las metáforas estructuran nuestra forma de percibir, pensar y actuar. Por tanto, explican que los conceptos metafóricos estructuran nuestra actividad cotidiana. Además, aseguran que “los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos” (p. 42).

Podemos afirmar que, para estos autores, las metáforas no reflejan un matiz pasivo de nuestra concepción de mundo, sino que también podemos rastrear un matiz activo. Es decir que, cuando enunciamos una metáfora, logramos poner de manifiesto un modo particular de vivir y posicionarnos en el mundo. Lakoff y Johnson sostienen que “la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra” (p. 41). En este sentido, los autores lo ejemplifican a través de la metáfora: EL TIEMPO ES DINERO. Es decir que el concepto de tiempo es entendido y experimentado como un objeto valioso que se puede gastar, desperdiciar, calcular,

invertir, ahorrar o despilfarrar. A partir de esta metáfora conceptual, cobran sentido metáforas lingüísticas como las siguientes: “sigue *gastando* tiempo”, “no sabe cómo *invertir* su tiempo”, “ya te *robé* demasiado tiempo”, etc.

Los autores establecen una diferencia que debe tenerse en cuenta y es la relación entre metáfora conceptual –entendida como un esquema abstracto que permite agrupar expresiones metafóricas– y las metáforas lingüísticas que son las expresiones individuales en las cuales emergen las metáforas conceptuales. Es decir, las metáforas lingüísticas son instanciaciones verbales de metáforas conceptuales que estructuran gran parte de nuestro sistema de pensamiento.

Las metáforas conceptuales -expresadas generalmente en expresiones del tipo “A es B”- no son usuales en el lenguaje cotidiano, solo excepcionalmente pueden aparecer formuladas de esta manera en un enunciado. Son metáforas que no se dan en el nivel lingüístico sino en el plano conceptual, el de la comprensión y producción del lenguaje.

Por ejemplo, en la metáfora LA VIDA ES UN VIAJE, se realiza la proyección o mapeo (mapping) de determinados rasgos desde un dominio fuente (VIAJE) a un dominio meta (VIDA). De esta manera, el dominio fuente “estructura” al dominio meta. Los dominios cognitivos son ámbitos coherentes de conocimiento que sirven de marco o contexto para conceptos más específicos.

Veremos a continuación algunos tipos de metáforas y los ejemplos que ponen los investigadores.

II.2.1.1. Tipos de metáforas

Lakoff y Johnson (1998) distinguen tres tipos diferentes de estructuras conceptuales metafóricas: metáforas estructurales, metáforas orientacionales y metáforas ontológicas.

Las **metáforas estructurales** se fundamentan en una correlación sistémica basada en la experiencia. En este sentido, una actividad o una experiencia son estructuradas en términos de otra. Para ejemplificar esto, los autores toman el concepto metafórico UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. Al respecto, sostienen que nuestra cultura posee “una forma de discusión estructurada en términos bélicos” (p. 41). Por esto, existe una variada gama de expresiones que reflejan esta metáfora:

Ejemplos: *Aniquiló* sus argumentos. *Atacó* su postura. *Ganó* el debate.

Asimismo, sostienen que, no solo hablamos de discusiones posicionándonos en un campo semántico relacionado con la batalla, también vemos en el interlocutor a un oponente. Por tanto, afirman que “el concepto se estructura metafóricamente, la actividad se estructura metafóricamente y, en consecuencia, el lenguaje se estructura metafóricamente” (p.42).

Ahora bien, Lakoff y Johnson hablan de la sistematicidad de los conceptos metafóricos explicando que:

Puesto que las expresiones metafóricas de nuestro lenguaje se encuentran enlazadas con conceptos metafóricos de una manera sistemática, podemos usar expresiones lingüísticas metafóricas para estudiar la naturaleza de los conceptos metafóricos y alcanzar una comprensión de la naturaleza metafórica de nuestras actividades.

(1998:43)

Al respecto, ejemplifican esta cuestión con expresiones que identifican al concepto metafórico “el tiempo es dinero” y argumentan que, para nuestra cultura, este concepto refleja el valor que le otorgamos al efectivo. etc. De hecho, “son metafóricos desde el momento en que estamos usando nuestras experiencias cotidianas con el dinero, los recursos limitados y las cosas valiosas para conceptualizar el tiempo” (p. 45).

Las **metáforas orientacionales** se caracterizan por estructurar “un sistema global de conceptos en relación de otro” (p. 50). Lakoff y Johnson (1998) las denominaron orientacionales dado que hacen referencia a una orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico. Los autores consideran que estas orientaciones no son arbitrarias ya que se basan en nuestra experiencia física y cultural. Por ende, entienden que las metáforas orientacionales pueden presentar variantes de una cultura a otra.

Para ejemplificar este tipo de metáforas, Lakoff y Johnson (1998) toman, entre otros, el concepto de *feliz* orientado en nuestra cultura hacia arriba y el concepto de *triste*, orientado hacia abajo:

FELIZ ES ARRIBA; TRISTE ES ABAJO

Ejemplos: * Hay que empezar el día bien *arriba*. *Levantemos* el ánimo. Siento que puedo tocar el *cielo* con las manos.

* Esta fiesta va en *picada*. Lo noto *decaído*. Estoy en un *pozo* sin fondo.

Según los autores, la base física de este concepto metafórico está en que “una postura inclinada acompaña característicamente a la tristeza y la depresión, una postura erguida acompaña a un estado emocional positivo” (p. 51). De esto, se desprende que existe necesariamente una relación entre los conceptos metafóricos y la cultura.

Lakoff y Johnson (1998) consideran que las **metáforas ontológicas** son aquellas que nos permiten “entender nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias” (p. 63) y afirman que esto nos permite categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas. Este tipo de metáforas ponen de manifiesto la tendencia humana de limitar las cosas:

Los proyectos humanos característicamente requieren que imponamos límites artificiales que convierten en discretos a los fenómenos físicos, igual que lo somos nosotros: entidades limitadas por una superficie.

(1998: 64)

En este sentido, sostienen que, debido a nuestra experiencia con objetos físicos, utilizamos una amplia cantidad de metáforas ontológicas para referirnos a “acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades o sustancias” (p. 64).

Además, los autores aclaran que, al igual que las metáforas orientacionales, éstas no son reconocidas como metáforas.

A modo de ejemplo, Lakoff y Johnson (1998) distinguen diferentes tipos de metáforas ontológicas:

- ***Referirse***

Ejemplos: El *pánico* la mantiene paralizada.

Su *credibilidad* está en juego.

- ***Cuantificar***

Ejemplos: Hay *mucha* desconfianza en la gente.

Tiene *gran* autoestima.

- ***Identificar aspectos***

Ejemplos: La *violencia del fútbol* causa estragos.

Se despertó su *instinto maternal*.

- **Identificar causas**

Ejemplos: Tuvo una crisis debido al *estrés emocional*.

La grieta política no permite el diálogo.

- **Establecer metas y motivaciones**

Ejemplos: Llegó para *hacerse la América*.

Busca un camino seguro *hacia el triunfo*.

II.2.1.2. La personificación

Dentro de las metáforas ontológicas, Lakoff y Johnson (1998) definen como las más notorias a aquellas que identifican a un objeto físico como una persona y aclaran:

Pero la personificación no es un proceso único y unificado. Cada personificación es distinta según los aspectos de la gente que son escogidos.

(1998: 71)

Al respecto, los autores aseveran que la personificación permite el uso de una amplia gama de metáforas de acuerdo con aspectos diferentes de una persona o las formas de mirar a una persona.

Ejemplo: La *agarró la crisis económica*.

La vida lo puso entre la espada y la pared.

Buenos Aires llora a sus muertos por la tragedia de Once.

Los preparativos de la boda no la dejan descansar.

II.2.1.3. La metonimia

Lakoff y Johnson (1998) entienden por metonimia lo que ha sido denominado como *sinécdoque* por retóricos tradicionales.

Para los autores, los procesos de la metáfora y la metonimia son diferentes:

La metáfora es principalmente una manera de concebir una cosa en términos de otra, y su función primaria es la comprensión. La metonimia, por otra parte, tiene primariamente una función referencial, es decir, nos permite utilizar una entidad por otra. Pero la metonimia no es meramente un procedimiento

referencial. También desempeña la función de proporcionarnos comprensión.

(1998:74)

Por esto, afirman que los conceptos metonímicos forman parte de la forma en que pensamos, actuamos y hablamos. Una característica que presentan es que, además, son sistemáticos y tienen su fundamento en nuestra experiencia. A continuación, presentamos los ejemplos presentados por los autores como representativos que tienen lugar en la cultura:

- **La parte por el todo**

Ejemplo: Si no mueves *los pies*, no llegaremos a tiempo.

Esas *manos* están ociosas.

- **El productor por el producto**

Ejemplo: Debemos comprar *Odex*.

Colecciona *Rolex*.

- **El objeto usado por el usuario**

Ejemplo: El nuevo *guante* ganará la pelea.

Ese *violín* emocionó a los invitados.

- **El controlador por lo controlado**

Ejemplo: *Napoleón* perdió en Waterloo.

Nixon bombardeó Hanoi.

- **Una institución por la gente responsable**

Ejemplo: Las *escuelas* hacen paro.

La *justicia* no da explicaciones.

- **El lugar por la institución**

Ejemplo: La *Casa Rosada* no emitió comentarios.

Carlos Paz apuesta a nuevos espectáculos.

- **El lugar por el acontecimiento**

Ejemplo: *La Amia* necesita justicia.

No queremos otro Crogmanon.

II.2.1.4. La deshumanización

En este punto, centrado en la personificación desde la teoría de Lakoff y Johnson (1998), nos parece interesante la propuesta de Pérez y Ehrmantraut (2006) que plantean una perspectiva particular de la metáfora en un sentido inverso a la personificación. Esta propuesta está basada en los procesos de animalización o dehumanización y la desarrollan en una investigación cuyo objetivo se centra en:

...describir el funcionamiento de la metáfora como procedimiento lingüístico y cognitivo que, al poner en contacto los dominios de lo humano y lo animal, crea una zona de fronteras e intersecciones que potencian nuevas interpretaciones de lo humano.

(2006, 18)

Pérez y Ehrmantraut explican que toman un aporte del filósofo italiano Giorgio Agamben con respecto a las limitaciones de la filosofía occidental a la hora de definir lo que nos distingue como humanos.

Para las autoras, en muchas ocasiones las metáforas constituyen un elemento a través del cual se logra equiparar la esfera humana con la esfera animal. De este modo, se crea un procedimiento con el que se animaliza al humano de tal manera que pierde su entidad como tal. Podríamos afirmar que las metáforas de animalización se utilizan sobre todo para disminuir o degradar al receptor de las mismas:

La animalización del otro es el primer paso hacia la justificación para la apropiación de sus cuerpos y aun de su exterminio real o simbólico.

(2007: 20)

Por lo expuesto, consideramos pertinente tomar en cuenta la noción de deshumanización o animalización dado que reflejan un proceso o mecanismo cultural de disminución y degradación.

II.3. Metáfora y Cultura

Para completar nuestro enfoque cognitivo de la metáfora, abordaremos a continuación una valoración semiótica de este tropo.

Silvia Barei (2006) explica que la cultura constituye una **inteligencia colectiva** y una **memoria colectiva**. Por tanto, la cultura se instaure como un mecanismo que conserva y transmite ciertos textos.

Barei retoma a Lotman (1981, citado por Barei, 2006) y su concepción de textos en tanto mensajes codificados de manera especial que cumplen dos funciones básicas:

- La transmisión adecuada de los significados
- La generación de nuevos sentidos

En estos espacios, es posible para Lotman “la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información” (1981, citado por Barei, 2006), es decir, la memoria y la transformación. Al respecto, Barei (2006) considera a las metáforas como propiciadoras de los dos mecanismos centrales del funcionamiento semiótico:

(...) por una parte conservan informaciones valiosas para la memoria de la cultura (acontecimientos de la vida diaria o extraordinaria de los pueblos) y por otra, al operar en interacción con otros enunciado y con el medio semiótico, proponen nuevos y complejos haces de sentido en la sociedad en la cual circulan. Ambos muestran un “orden de la cultura” que se hace visible en el funcionamiento de su retórica.

(2006:21)

Al respecto, la autora plantea que la metáfora opera como *frontera*, es decir, un lugar o espacio de traducciones que actúa entre lo cotidiano y lo artístico. En este sentido, Barei entiende que las metáforas permiten articular la relación entre el arte, otros textos de la cultura y la vida. Por ende, observa que las metáforas establecen una relación dialógica -desde la noción bajtiniana- que es considerada siempre un orden de la cultura. Según Barei, la metáfora:

(...) por una parte nos trae las voces de la vida cotidiana (los ecos, las entonaciones, los sentidos) y por otra, introduce de manera estilizada estas voces en los textos de la cultura: los transforma y los semantiza en diferentes niveles y grados.

(2006: 23)

Ahora bien, expone que a esa frontera no se la debe pensar como una zona de exclusión donde se limita o se filtra lo externo. Por el contrario, la caracteriza como un

umbral donde se negocian procesos de integración. Por ende, lo define como **lugar bilingüe** que se caracteriza por promover “adaptaciones, reelaboraciones y traducciones que reterritorializa un complejo colectivo” (p 24).

La metáfora, caracterizada como zona de contacto, permite la traducción de lenguajes externos al lenguaje interno de los textos que conforman la cultura. Al respecto, Barei (2006) determina que la memoria, el olvido y lo nuevo determinan el carácter dinámico del funcionamiento metafórico, es decir, que permiten incluir, transformar y crear nuevos textos que producen cambios internos en los lenguajes de la cultura.

Por su parte, Lakoff y Johnson (1998) afirman que la metáfora es indispensable para comprender nuestra manera de conceptualizar la realidad. Además, consideran que este orden metafórico opera silenciosamente alentando, promoviendo o sancionando determinadas prácticas culturales.

Igualmente, Silvia Barei¹¹ (2005) expresa:

En tanto la cultura no es una acumulación desordenada de textos, sino un todo complejamente organizado, puede pensarse al trabajo de la metáfora como un modo de funcionamiento del poliglotismo cultural (Lotman, 1994 y 1995): convierte en un principio estructural la coexistencia de códigos o lenguajes que, sacados de su “ámbito natural” (el lenguaje de la vida cotidiana) pasan a otro texto y, de hecho, reorganizan complejamente la cultura y, por ende, la percepción del lector-espectador-escucha.
(2005: 128)

Barei (2005) explica que la metáfora es para el sujeto una vía que le permite traducir su experiencia o sus sentimientos y, por tanto, es necesariamente una construcción cultural.

II.3.1. Orden metafórico

Silvia Barei (2006) sostiene que las metáforas aparecen en diversos textos de la cultura y conforman un principio estructurador del pensamiento. A este principio, la autora denomina **orden metafórico**.

¹¹ En su artículo titulado *Políticas en el arte y en la vida cotidiana. Orden metafórico e ideología*. En: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=1823&archivo=7-127-1823ock.pdf&titulo=Pol%C3%ADticas%20en%20el%20arte%20y%20la%20vida%20cotidiana:%20Orden%20metaf%C3%B3rico%20e%20ideolog%C3%AD

La autora, retomando a Lakoff y Johnson (1998), explica que nuestro sistema perceptual y conceptual es de orden metafórico y que en nuestra vida cotidiana alude a la comprensión inmediata (relacionadas con circunstancias particulares) mostrando, a su vez, formas ideologizadas de la comunicación social. Desde esta perspectiva, considera que toda forma de percibir el mundo es ideológica. De esto, se desprende la relación entre lo social y lo simbólico.

Por consiguiente, plantea que este orden metafórico rige el funcionamiento del pensamiento, el lenguaje y la cultura. También, realiza la distinción del orden metafórico en dos planos:

(...) en el plano individual o personal, el orden metafórico es un *orden cognitivo*, es decir, rige modos de funcionamiento de la mente que nos permite entender el mundo de determinadas maneras; mientras que en el plano social, es decir colectivo, es un *orden ideológico*, está ligado a formas de funcionamiento del poder que nos hace (o quieren hacer) ver el mundo de determinadas maneras. Hay una refracción evidente de un orden sobre el otro ya que desde la noción de la intersubjetividad entendemos que los sujetos interactúan y construyen “realidades” socialmente aceptadas según las condiciones que el medio impone a su existencia.

(2006:30- 31)

Nos parece importante señalar que la concepción de Barei (2006) establece que las metáforas circulan en todos los textos de la cultura, y menciona entre sus ejemplos a los discursos dominantes o contradiscursos de un tiempo histórico. De esta manera, afirma que los grandes ejes metafóricos de una cultura posibilitan nuevas luchas ideológicas a través de sus producciones simbólicas.

Por lo expuesto, hemos tomado en consideración la noción de **orden metafórico** para poder determinar cómo las metáforas de las obras seleccionadas pueden funcionar dentro de un texto de la cultura y manifestar estructuras de pensamiento, tanto sociales como individuales.

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DEL CORPUS

III. ANÁLISIS DEL CORPUS

III.1. Memoria colectiva

*Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.*

*La memoria despierta para herir
a los pueblos dormidos
que no la dejan vivir
libre como el viento.*

León Gieco, *La memoria*

Para comenzar nuestro análisis, es necesario retomar nuestra hipótesis. Como mencionamos en la introducción, tomamos en consideración las obras *Cielo de tambores* (2003) de la escritora tucumana Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de la escritora cordobesa Eugenia Almeida. Nuestra hipótesis plantea que ambas novelas constituyen metáforas históricas que actualizan el significativo recuerdo de una herida colonial y dictatorial. Al respecto, observamos que ambas novelas evocan dos momentos dramáticos de nuestra historia nacional: las heridas en la búsqueda de la libertad y las heridas en la pérdida de la libertad.

La novela *Cielo de tambores* (2003) constituye una metáfora histórica que recupera ese proceso de lucha por la libertad y la novela *El colectivo* (2009) constituye una metáfora histórica que rescata ese proceso de despojo de la libertad. Entonces, las dos heridas evocadas, la colonial y la dictatorial, están metaforizadas en el desarrollo narrativo de las novelas. Por tanto, a continuación ahondaremos en la categoría teórica de **memoria colectiva** para justificar la definición del corpus como metáforas históricas.

Como hemos mencionado, el sociólogo Halbwachs (2004) es el primero en plantear el concepto de memoria colectiva e introduce la noción de **marcos sociales de la memoria**. En este sentido, comenzamos estableciendo los marcos sociales de la memoria que están presentes en las novelas seleccionadas:

Novelas	<i>Cielo de tambores</i> Ana Gloria Moya (2003)	<i>El colectivo</i> Eugenia Almeida (2009)
Marcos sociales de la memoria		
Tiempo	Formación de la Argentina como estado-nación. Luchas independentistas (1770-1820).	Dictadura Militar Argentina (1976-1983).
Espacio	Argentina y Perú	Córdoba, Argentina
Lenguaje	Contradiscurso de la Historia Oficial.	Contradiscurso de la Historia Oficial.

Como puede observarse en el cuadro, nuestro análisis abordará dos momentos específicos de nuestra historia nacional; por un lado, la búsqueda de nuestra libertad nacional (luchas de la Independencia) y, por otro, el arrebato de nuestra libertad nacional (última Dictadura Militar Argentina). Por tanto, haremos hincapié en la ambientación histórica de sendas tramas para rescatar de la memoria colectiva dos momentos específicos que constituyen una herida dentro de nuestra historia nacional.

Como plantea Halbwachs (2004), el tiempo, el espacio y el lenguaje son instrumentos de la memoria. Ahora bien, entendemos que el tiempo y el espacio son instrumentos estables que permiten fijar un hecho particular dentro de la memoria colectiva. Sin embargo, es el lenguaje el que permite evocar ese hecho particular desde una determinada perspectiva que permita, como explica el autor, una reconstrucción o una deformación de un acontecimiento pasado. En este sentido, entendemos que la Historia Oficial instaura una memoria colectiva caracterizada por un lenguaje hegemónico. Podemos afirmar que el lenguaje de la Historia Oficial determina la reconstrucción de nuestro devenir como nación. En consecuencia, profundizaremos en

el análisis del corpus como un lenguaje de deformación o contradiscurso de la Historia Oficial que insta a resignificar nuestra memoria colectiva.

III.1.1. Memoria colectiva en *Cielo de tambores*

Primeramente, nos centraremos en la obra *Cielo de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya. Como ya establecimos, la novela se enmarca en el contexto de las luchas de la Independencia. La autora presenta como personajes principales a Manuel Belgrano, Gregorio Rivas y María Kumbá. Una característica llamativa es que los narradores son tres: dos narradores protagonistas, Gregorio y María, y un narrador omnisciente. Esto pone de manifiesto que la obra tiene las voces de dos personajes, un mestizo y una negra, y que la voz de Manuel Belgrano, prócer nacional, aparece silenciada e, incluso, su figura es presentada como la de un antihéroe. Esto va perfilando nuestro planteo acerca de un lenguaje como contradiscurso.

Hemos advertido anteriormente que la Historia Oficial ha instaurado mitos y/o ficciones fundacionales. Estos mitos glorifican a nuestros próceres al punto de igualarlos con dioses. Asimismo, no reconoce la participación activa de negros, aborígenes y mujeres en la formación de nuestro estado-nación. Sin duda, las prácticas sociales hegemónicas han producido y reproducido a través la Historia Oficial una historia única de las luchas independentistas. Ahora bien, consideramos que esta única historia está incompleta y sus participantes se transformaron en estereotipos reproducidos por manuales y/o libros de historia y sacralizados en actos escolares. En la novela, es la voz de Gregorio la encargada de realizar una crítica ferviente hacia la invisibilidad sistemática de estos sectores marginados:

Mi nombre es Gregorio Rivas y hoy, que del fuego de las pasiones se encargó el tiempo, inicio esta escritura para que la verdad no se pierda en el olvido. Para que la otra campana, la que tañe sofocada por las crónicas oficiales, sea oída por ustedes.

(2003; 9)

La obra hace visible las voces de estos personajes que han sido ubicados en un extremo social tradicionalmente excluido, silenciado y de carácter subalterno.

Retomando lo expuesto, la Historia Oficial ha transmitido estereotipos bien definidos acerca de los hombres y mujeres de la Independencia. Estos estereotipos se han naturalizado gracias a lo que Canadu (2002) define como signos de la memoria (ritos, celebraciones, estatuas, monumentos, relatos, etc.). Al respecto, podemos afirmar

que, desde siempre en los actos escolares, los próceres han sido presentados como hombres con grandes ideales, valientes, inteligentes, honrados y sumamente devotos de la patria por la cual realizaron grandes desafíos. En cambio los criollos, los aborígenes, los negros y las mujeres han sido presentados como un elemento decorativo de mínima participación significativa. Por esto, sobre todo en los actos escolares, se han naturalizado ciertos estereotipos: los criollos eran simplemente los descendientes de españoles o los mismos españoles de la América hispana, los aborígenes fueron marginados de toda participación, los negros vendían velas o empanadas y las mujeres pasaron a ser recordadas como damas antiguas. En adelante, veremos cómo la novela en cuestión rompe con todos estos estereotipos.

En primer lugar, tenemos a la figura del prócer argentino Manuel Belgrano. Como hemos mencionado, el lenguaje hegemónico ha enaltecido a los hombres con un papel activo en la formación de nuestro estado-nación. La Historia Oficial instaura, a través de su narrativa histórica, a héroes épicos con grandes valores humanos, con coraje, determinación y con un amor inconmensurable por la patria. Esta característica de idealización de un hombre del pasado es la que Candau (2001) identifica como prosopopeya memorialista. En este sentido, los hombres idealizados se convierten en un ejemplo a seguir, sus defectos suelen disimularse para magnificar sus virtudes. Ahora bien, en la novela nos encontramos con la figura un prócer que es presentado como un antihéroe. Este antihéroe es descrito por los dos narradores protagonistas, Gregorio y María. Ambos personajes destacan que es un ser humano como cualquier otro con defectos y virtudes. Sin embargo, María tiende a defender Belgrano dado el amor y la admiración que siente hacia él. Por esto, es la voz de Gregorio la que se encarga de poner de manifiesto los grandes defectos que, a su parecer, posee. A lo largo de su relato, Gregorio destaca que Belgrano no sentía amor por la patria y, por el contrario, le desagradaba haber nacido en América y no en Europa. Sostiene que siempre se consideró superior al resto, lo retrata como egocéntrico y de un carácter despreciable. Asimismo, lo presenta como un hombre inexperto en el arte de la guerra, como un general débil y enfermo que lograba presentarse al campo de batalla sólo gracias a la ayuda médica de María:

Amada Junta, respetada Junta, vecinos de Buenos Aires, si hubieran visto entonces al ilustre General jugando en el campo de batalla con soldaditos que sangraron de verdad. Ahí murieron hijos de los vecinos notables que en mayo brindaron con

champagne, luciendo en sus sombreros ramitas de olivo. También murieron, pero no creo que les importe, cientos de negros y mulatos.

(2003:70-71)

Gregorio afirma en su relato que Belgrano nunca fue valiente y, desde joven, gustaba de denigrar al otro que era distinto:

Me despreciaba por la sangre mestiza, tan inmensamente como yo lo odiaba por su pelo rubio y sus ojos claros. No perdía oportunidad de humillarme delante de nuestros compañeros. «Indio de mierda», me gritaba y la furia me subía al rostro. «Rubito flojito», le gritaba yo, imitándole su voz aflautada. Y dejaba de ser blanco para ponerse rojo.

(2003:13)

Además, la Historia Oficial presenta a sus próceres como hombres heterosexuales con una hombría exacerbada. Por el contrario, en la novela se plantea que entre María, Gregorio y Belgrano existe una relación de amor/odio y, ya al final del relato, aclaran que los tres mantuvieron una relación amorosa que podría definirse como un triángulo amoroso. Incluso, Gregorio explica en forma explícita esta relación homosexual entre ambos:

La venganza final no alcanza para justificar tantos años a su servicio, no vale la pena. Pero ya es tarde, debí darme cuenta antes de que, en realidad, lo amé desde el primer momento en que lo vi, allá por los años del Colegio. Fue el estigma que debí arrastrar sin compartir con nadie. María siempre lo supo. Bastó vernos juntos el primer día para que sus ojos adquirieran la certeza de que no tendría lugar en el corazón ni en la vida de su Ño General. También a ella la adoré y fui el otro vértice de un triángulo que el tiempo y la venganza convirtió en un juego de muerte y geometría. Los amé a los dos, no me pregunten más, ni yo sé responderme. Hombre, mujer, eso dejó de importarme...

(2003: 211)

Observamos que la novela se opone a esta prosopopeya memorialista y retrata a un prócer que no tiene conocimientos militares, que desprecia a mulatos y los indios, que tiene una motivación egocéntrica para sus acciones y que mantiene una relación amorosa con otro hombre. Estas características operan en el lenguaje de contradiscurso como un elemento de desmitificación y lo igualan a los demás mortales.

En cuanto a la figura estereotipada de los mestizos, negros, aborígenes y de las mujeres, hemos dicho que dentro de los signos de la memoria, específicamente en

celebraciones, siempre han tenido un papel meramente decorativo y no se han destacado sus posibles aportes a la construcción de nuestro estado- nación. En cambio, en la novela, se pondera la acción de estos sectores marginales por encima de la figura de Belgrano. Es gracias a la convicción, el arrojo y la lucha de estos sectores que se logra mantener el ideal de patria libre que sostuvieron los hombres de mayo. Por un lado, tenemos a María Kumbá, mujer y mulata, que desde niña demuestra poseer un carácter dominante a pesar de ser mulata:

Ya a esa edad le salía el ímpetu que la mezcla de razas le otorgaba, ignorando su condición de esclava. Altiva, dirigía los juegos infantiles a los que su hermana se sometía gozosa, porque bajo su mando estaban asegurados el peligro y la diversión. Hasta que el grito de un adulto, alarmado al ver dos cabezas que sobresalían en la punta de algún árbol, daba por terminada la diversión, y cada una volvía a su universo de origen: una al salón, la otra a la cocina.

(2003: 17)

Además, ya adulta, María es un soldado más en el ejército de Belgrano. Su presencia es respetada y venerada por los hombres que conformaban la soldadesca. En todo momento, se subraya la labor de María y de otras mulatas que la acompañan. Se puede afirmar que su presencia es más necesaria que la de Belgrano:

Mi mulata, con su irreverente simpatía conquistó a los soldados más duros, a los que curaba de los huesos, las nostalgias y los desengaños del tiempo.

Los jóvenes se aproximaron a ella buscando consuelo, hierbas y cantos nagó, y para los de su raza era una diosa más de su populoso parnaso. Y entre tantos seguidores yo debía, a codazos, hacerme un lugar en su vida.

(2003: 52)

María cubre diferentes funciones dentro del ejército de Belgrano. Ella se convierte en cocinera, lavandera, curandera y hasta psicóloga de los soldados. Es, a su vez, una figura intimidante que inspira respeto. Incluso, se acentúa que era indispensable para mantener la salud de Belgrano:

Cualquiera que no lo conociera, creía que regalaba salud al verlo andar a toda hora sin parar. Pero si lo habré ayudado durante las noches. Cuando sentía que algún soldadito asustado me zamarreaba, me paraba de un salto, y tropezando en la oscuridad iba a su tienda. Ya sabía para qué me buscaban. Entraba y ahí estaba el pobre, empapado de sudor con la ropa

pegada al cuerpo. Cuando eso pasaba, yo los hacía salir muditos y sacaba de esta bolsa que todavía tengo aquí, atada a la cintura, los seres mágicos, que me había dado antes de morir mama Basilia.

(2003: 63)

A lo largo de la novela, observamos cómo María es definida como una heroína de la patria que quedó en el olvido por ser mujer y mulata.

En cuanto a Gregorio, podemos afirmar que es un personaje que resalta constantemente el conflicto con sus orígenes y, a su vez, quiere ser la voz encargada de dar a conocer quiénes fueron realmente los que participaron en el nacimiento de nuestra patria. Gregorio es mestizo ya que su padre era español y su madre era aborigen. Esta mezcla de sangre genera en él sentimientos encontrados. Sólo cuando viaja a Perú, logra sentir orgullo de su origen:

Ésta me abrió las puertas de la sociedad limeña, y pronto fui uno más entre aquellos jóvenes, universitarios en su mayoría, que ya comenzaban a cuestionar su centenario servilismo a los españoles. Los limeños presumiendo de su mestizaje me fascinaron. Tan orgullosos de su estirpe, tan distintos de nosotros, que siempre tuvimos la sangre desorientada. Eran pocos los que suspiraban por una piel más clara y mis nuevos amigos torcían su árbol genealógico para llegar a rozar a Manco Capac.

(2003: 24)

A partir de ese momento, surge en él el deseo de participar de los grandes acontecimientos que se están gestando en Buenos Aires y seguir de cerca a quien considera su enemigo. Siendo parte del ejército de Belgrano, su relato quiere dar cuenta de todos los que realmente sacrificaron su vida por un ideal, por la libertad y por la nación:

Compañías enteras de Blandengues, Pardos y Morenos pagaron con su vida una deuda que jamás contrajeron. Allí comenzó el exterminio de esa raza que hasta hoy no cesa. Los pocos que quedan vivos están todavía sin saber qué hacer con una libertad que, por falta de uso, se les herrumbó en el alma.

(2003: 71)

Las guerras de la Independencia propiciaron la desaparición de los negros y mulatos en nuestro país. De mismo modo, disminuyeron el número de la población aborigen. Tanto María como Gregorio mencionan la presencia de aborígenes en el Ejército de Belgrano:

A los que daba gusto ver cómo andaban, igual que cabras, era a los indios. Claro, ellos vivían por ahí, ¡qué iban a sentir la altura! Eran unas fieras peliando y más íbamos subiendo más se nos juntaba la indiada. Andaban medio desnudos, sin sentir frío, armados con palos y hondas y unas lanzas que daban miedo hasta de lejos.

(2003: 141)

Cabe destacar que Candau (2001) propone la noción de memoria agonística a aquellas sociedades que poseen un conflicto debido a la multiplicidad de referencias identitarias y la ejemplifica mencionando a América hispana. Según el autor, nuestro continente ha pasado por una serie de rupturas en la continuidad de la memoria debido a la negación primero de nuestro pasado precolombino a partir de la Conquista y luego de nuestro pasado colonial tras la Independencia. En la novela, se toma como marco histórico las luchas de la Independencia y, por lo tanto, la autora aborda la ruptura de la memoria colonial. Asimismo, todo lo expuesto acerca de los grupos sociales que tuvieron una presencia activa en estas luchas (mestizos, mulatos y aborígenes) y que luego no fueron reconocidos dentro de la narrativa de la Historia Oficial, refleja esa doble negación del pasado. Además, la obra pone en evidencia un conflicto identitario.

A su vez, se pone de manifiesto lo que Ricoeur (1999) define como memoria herida. La historia de nuestra búsqueda de libertad y del proceso de formación como estado-nación se caracteriza por un cúmulo de actos violentos que causaron una herida en nuestra memoria colectiva. En la novela, se abordan algunas de las batallas emprendidas por Belgrano. Ahora bien, las descripciones de los ejércitos, de la situación en la que se encontraban, de los suministros que les proveían, de la preparación militar que poseían se contraponen con la descripción épica de la Historia Oficial:

Lo que había juntado para ir al Paraguay se merecía muchos nombres, pero jamás el de «Ejército». Era un reunte humano pobre y desorientado. La mayoría eran negros y mulatos que huían del hambre en busca de comida diaria. El resto eran muchachos casi sin barba y milicianos todavía calientes por el fuego de las invasiones de los ingleses. Pero la algarabía que armaban era contagiosa y la vida estaba de su lado. Descalzos y harapientos, se sentían soldados napoleónicos. Estaban felices y seguros de triunfar, que sentí que contradecirlos era un pecado innecesario.

(2003:41)

Por lo expuesto, afirmamos que la novela conforma un contradiscurso de carácter contestatario ante la Historia Oficial. La obra hace visible las voces de sectores sociales ubicados generalmente en los márgenes de la cultura y que tienen su origen en el pasado colonial. De este modo, la novela rescata de la memoria colectiva un acontecimiento histórico reivindicando la palabra y el aporte de sectores sistemáticamente invisibilizados en la historia nacional.

III.1.2. Memoria colectiva en *El colectivo*

En segundo lugar, tomamos en consideración la novela *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida. La obra está ambientada en un espacio y tiempo determinado, en un pueblo del interior de Córdoba en el año 1977. Como hemos mencionado anteriormente, este marco se caracteriza por una determinada situación política de nuestro país, la Dictadura Militar.

Teniendo en cuenta el marco en el que está ambientada la novela y lo sensible que es para nuestra sociedad recordar lo acaecido durante el “Proceso de Reorganización Nacional”, consideramos importante reflexionar cómo se plasma este hecho socio-histórico en la novela haciendo hincapié en la noción de memoria herida propuesta por Ricoeur (1999) y la noción de olvido profundizada por Candau (2001) y Ricoeur (1999).

Sin duda, los marcos sociales de la memoria argentina se ven sensibilizados por los horrores y, sobre todo, por las consecuencias (víctimas humanas) de la Dictadura. Candau (2001) aborda el tema del *deber de la memoria* y afirma que el olvido debe ser un lugar de trabajo. Por tanto, es importante explorar de qué forma se rescata de la memoria colectiva este hecho y cómo el lenguaje de contradiscurso se instaura frente al olvido.

La novela tiene la particularidad de mencionar el año en el que transcurre la acción; pero, en ningún momento se hace referencia al gobierno dictatorial. Sólo se menciona el control que ejercen los militares, es decir, que la policía local depende de las órdenes y decisiones de los militares. Por tanto, un elemento importante a lo largo de la obra es el hecho de no mencionar directamente lo acaecido en esa etapa de nuestra historia nacional.

Podemos afirmar que existen tres personajes que logran vislumbrar lo que sucede detrás de ciertos hechos; son los únicos que entienden la verdad detrás de ciertas circunstancias que se presentan un tanto confusas. Pero, a pesar de conocer la verdad,

nunca pueden expresarla directa y abiertamente. De esta manera, concebimos que esta estrategia discursiva pone en relieve el aplastante silencio impuesto desde el poder dictatorial que caracterizó a ese período del gobierno de facto.

Victoria, Rubén y Gómez son los personajes que deben guardar silencio y que saben que los responsables de ciertos hechos son los que ostentan el poder en ese momento. Por un lado, Victoria descubre una serie de sucesos extraños ocurridos en el campo que ella administra. Ella advierte que no pueden dar parte a la policía de los cadáveres que suelen aparecer en sus campos y, además, esos cuerpos deben ser enterrados en lugares donde nadie sospeche. Victoria sabe con certeza que su vida corre peligro si se involucra e, igualmente, ordena algunas disposiciones que la ponen en una situación de riesgo:

El capataz le avisa que enterró dos cuerpos. Que los encontró anoche. Agujeros de bala señorita. Deben de llevar dos o tres días muertos. (...) Victoria se duerme pensando en cuántos más habrá bajo tierra, de este lado del alambre, en su campo. Ha pensado también en el río. Muchos ahogados, perdidos, paradero desconocido. Sabe que la biblioteca está cerrada.

Llegan peones nuevos. Gente de ciudad, se nota, nunca han estado en el campo. Igual los toma. Mande llamar al capataz y da la orden de tomar a todos los que vengan así, de ningún lado, llenos de urgencia, de raspones, de secretos.

(2009: 105)

Victoria sabe que sus decisiones la colocan en una situación alarmante; por eso, decide alejarse de todo y viaja hasta el pueblo donde vive su hermano y donde transcurre toda la acción. Viaja hasta allí para alejarse de esa verdad que conoce, que calla y que enfrenta a través de su accionar:

Victoria necesita descansar a la sombra del naranjo, escuchar otros ruidos al dormir, no ver luces en la oscuridad. Necesita hablar de lo que no debe nombrarse. Sentir el silencio ensanchando los corredores. Decide viajar a casa de Antonio. Quizás allá los rumores, los moretones, las botas, los disparos no hayan llegado. No todavía.

(2009.106)

A pesar de su necesidad de alejarse, encuentra en el pueblo aquello de lo que huye. Ella es uno de los pocos personajes que logran dilucidar la verdad detrás de la extraña situación del colectivo. Es Victoria la que se percata de lo que realmente se

esconde detrás de la desaparición de la hija de Fuentes. Marta afirma que a la hija de Fuentes la vinieron a buscar porque era una mujer de mala vida; no obstante, Victoria intenta advertirle que quizás la buscaban dado que hablaba bastante con los peones del pueblo. Marta decide seguir creyendo su versión; sin embargo, Victoria atribuye el desarrollo de una militancia política a esa actitud de hablar con los peones y no a una vida inmoral. Por esto, intenta hacer reflexionar a Marta acerca del trasfondo político de la desaparición:

- ¿Y no te parece que se la pueden haber llevado por otra cosa?
- ¿Por qué cosa?
- No sé, vos decías que andaba siempre entre los peones, hablando con ellos...
- Y si por eso se la llevaron. Por puta.
- En la ciudad a veces se llevan gente que no hizo nada...

(2009:109)

Ahora bien, Gómez y Rubén son los habitantes del pueblo que también logran develar la razón por la cual el colectivo no para en el pueblo. Sobre todo, comprenden que la pareja que se hospedaba en el hotel ha sido asesinada. Por eso, deciden reunirse para hablar e informarse de lo sucedido cuando Rubén cierra el bar del hotel. Se reúnen en secreto ya que no quieren que nadie se dé cuenta. En todo momento, hablan despacio y con miedo a pesar de estar solos. Y, además, nunca mencionan en forma explícita lo que saben porque entienden que es peligroso.

Ambos personajes se valen de la información que obtiene Gómez del comisario y, de este modo, logran elaborar algunas respuestas. Están enterados de que la barrera del tren está baja por una orden del comisario y, de este modo, se bloquea el paso del tren. Asumen que esa orden tiene relación con el hecho de que el colectivo no para en el pueblo. También, entienden que la pareja que ha decidido irse del pueblo es la que luego aparece en los diarios como peligrosos subversivos asesinados. Saben que hay personas que desaparecieron del pueblo y las razones no son las que circulan entre los habitantes. Por esto, comentan en secreto acerca de la hija de los Fuentes y otro pueblerino de apellido Pérez:

- Y a Pérez se lo llevaron nomás. Será que están a oscuras, que los perros se oyen demasiado lejos, que saben que ni siquiera Crespi va a pasar con el camión. Será por eso que la conversación continúa. Los dos saben que ya es tarde, que de callarse tendrían que haberlo hecho antes.

- Sí.
 - Dicen que estaba agitando a los choferes.
 - No sé...
 - Y que andaba con gente de la ciudad, con gente rara.
 - La mujer se fue...
 - Sí, dijo que él se había ido para el sur. Que estaba ordenando todo para cuando llegara ella.
 - (...)
 - Pobre Pérez.
- Cuando Gómez dice esto siente en la espalda un ruido que lo envuelve, de a poco, un ruido de toses, de gargantas, de agua encantada. Rubén llora. Apenas puede hablar para decir:
- Pero si el trabajo era mejor...
- Gómez se levanta de la mesa y va hasta la puerta. Antes de tomar el picaporte dice:
- La que me parte el alma es la chica de Fuentes.
- (2009:89-90)

Entonces, podemos afirmar que estos dos personajes saben la verdad acerca de estas desapariciones y saben que deben callar porque, de lo contrario, estarían en peligro. A pesar de esto, hablan y sacan a la luz esa realidad aunque sea en pequeños instantes y a escondidas. Luego, en mutua complicidad, vuelven a las razones que circulan en el pueblo y que ellos no creen.

Por lo expuesto, observamos que los tres personajes mencionados, Victoria, Gómez y Rubén, son los únicos que intuyen la verdad. Ellos comprenden el espanto que se esconde detrás de cada ingenua explicación que esbozan los habitantes del pueblo. Son personajes que optan por el silencio y, en pocas oportunidades, se animan a enunciar las verdaderas respuestas. Callan ante el peligro y ante la mentira adoptada ilusamente por el resto.

Por tanto, como hemos advertido anteriormente, la novela pone de manifiesto el silencio impuesto como rasgo preponderante durante la última Dictadura Militar Argentina. Al respecto, Candau (1999) reflexiona sobre el silencio relacionado al tema del olvido; el autor afirma que el silencio y la negación no significan olvido. De esto, se desprende el razonamiento de que, a pesar del silencio característico de ese período, nuestra memoria colectiva no posee una amnesia, no ha olvidado. La novela rescata este suceso, lo narra adoptando la alusión y el silencio como actos de habla indirectos y, por ende, resignifica este hecho que da cuenta de una memoria herida para operar como contradiscurso de la narrativa de la Historia Oficial que el gobierno de facto intentó instaurar.

Para finalizar, luego del análisis, podemos afirmar que efectivamente las novelas seleccionadas constituyen metáforas históricas que, a través de un lenguaje de contradiscurso de la Historia Oficial, actualizan el recuerdo de una herida colonial y dictatorial. Sendas obras, operan dentro del marco de la memoria colectiva y dan cuenta de voces, realidades y hechos violentos que los medios de la memoria (Escuela, Iglesia y Estado) han omitido intencionalmente durante largos períodos de la historia nacional.

III.2. Metáforas de la memoria

*No olvidadizos sino olvidadores
he aquí que también llegan
entre otras herrumbradas circunstancias
la degeneración/ las taras del olvido
la falsa amnesia de los despiadados*

Mario Benedetti, *Olvidadores*

Sin duda, hemos establecido que las obras del corpus son metáforas históricas de dos hechos específicos de nuestra historia nacional: las luchas de la Independencia y la última Dictadura Militar Argentina. Además, hemos determinado que, en tanto metáforas históricas, son generadoras de sentido y resignifican estos hechos a modo de contradiscurso de la Historia Oficial. Para comprobar lo expuesto, realizamos nuestro análisis desde la categoría de memoria colectiva. Ahora bien, entendemos que para completar nuestro estudio es necesario profundizar en el modo en el que las metáforas presentes en las novelas reflejan representaciones culturales de situaciones, hechos objetos y/o personas. Por esto, entendemos que las metáforas en cuestión deben ser consideradas como metáforas de la memoria; por consiguiente, ahondaremos en aquellas metáforas que evidencien formas de ver la realidad histórica.

Como hemos mencionado, en adelante, ahondaremos en nuestra investigación desde la categoría de análisis de la metáfora. Dado que las autoras de las novelas en cuestión utilizan diferentes modos de metaforizar, abordaremos cada novela en base a la noción de **metáforas** desde la concepción cognitivista de los teóricos Lakoff y Johnson (1998) y la noción de **orden metafórico** planteada por Silvia Barei (2006).

III.2. 1. Metáforas en la novela *Cielo de tambores*

En la novela *Cielo de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya, podemos apreciar un conjunto de metáforas que se ubican dentro de la clasificación que realizaron los teóricos Lakoff y Johnson (1998). Por lo tanto, a continuación, ampliaremos nuestro análisis. Hemos visto en el marco teórico que los autores distinguen tres tipos diferentes de estructuras conceptuales metafóricas: metáforas estructurales, metáforas orientacionales y metáforas ontológicas.

Las metáforas ontológicas son aquellas que permiten entender nuestra experiencia en términos de objetos o sustancias. Consideramos que hay una metáfora ontológica que estructura la obra y que podemos enunciar de la siguiente manera: LA ALTERIDAD ES LA SANGRE.

Hemos afirmado que la relación entre el estado-nación y los grupos o sectores ubicados en un extremo social que tradicionalmente ha sido excluido, silenciado y de carácter subalterno puede delinearse a través de la oposición nosotros/ellos. Un *nosotros* conformado por los hombres que han sido reconocidos como actores en la construcción de nuestra estado-nación y un *ellos* conformado por sectores periféricos. Tradicionalmente, el discurso hegemónico de la Historia Oficial ha reproducido una visión estereotipada de estos sectores que acentúa esa relación desigual con el *Otro*. De este modo, se ha mantenido una historia única acerca de estos pueblos o razas “otro”. Esa historia, como ya hemos explicado, es meramente decorativa o de ornamento con escasa participación en las luchas de la Independencia.

En la novela, tanto María como Gregorio padecen esta distancia que los ubica en un extremo social. Para ambos personajes, la alteridad se define por su sangre, es decir, por su origen. Su sangre determina el lugar que ocupan dentro del ámbito social. Ser mestizo, indio o negro determina que la sangre es oscura y nunca puede escalar social y económicamente; incluso, mantener algún contacto o relación con estos sectores impide cualquier ascenso:

Nací en el partido de San Miguel de Tucumán de la provincia de Salta, en abril de 1770, cuando era una ladea de apenas cinco o seis cuadras mal trazadas. Mi padre, Francisco Rivas, en un arrebato de amor del que se arrepintió toda su vida se casó con mi madre, producto ilegítimo pero perfecto de la unión de un español y una india.

Dije que se arrepintió muy pronto de su impulso, ya que sus negocios prosperaron con gran velocidad y, al querer escalar socialmente, el peso de la sangre de mi madre se lo impidió.

(2003: 11)

Ser una minoría se ve determinada por la sangre. Es una sustancia que determina una posición. Gregorio manifiesta que siempre debió enfrentar el rechazo paterno por su origen y el de la sociedad por lo que se perfeccionó en “el difícil arte de ser minoría” (p.11).

Asimismo, la sangre muestra una dualidad que, a su vez, refleja esa diferencia entre un nosotros y un ellos “otro” que también incorpora el dominio cognitivo del color. La aristocracia y las personas que ostentan el poder se identifican por un dominio cognitivo que gira en torno al color blanco y los otros excluidos, por un dominio cognitivo que se define por lo oscuro u opaco:

• LA ALTERIDAD ES LA SANGRE:

Sangre española o criolla → Blancura

➤ *Nunca me perdonó mi rostro de indio que su sangre no logró aclarar. Fui el más oscuro, el más fiel a la herencia materna. (p.13)*

➤ *Así, iba creciendo María Kumbá, unión de dos sangres que confluyeron en sus venas para darle lo más hermoso de cada una: **blanca y negra, negra y blanca**, perfecta combinación que comenzaba a poblar este Virreinato en formación al que marcaría a fuego el sello de la herencia africana. (p. 18)*

➤ *Y será pecado, pero me dio un rabia grande, grande...Que yo llevara su sangre y él, nunca nada. Ni un gesto como para que yo me diera cuenta por qué era más clara que las otras esclavas. (p. 47)*

➤ *Me despreciaba por la sangre mestiza, tan intensamente como yo lo odiaba por pelo rubio y sus ojos claros. (p. 13)*

Sangre mestiza, negra o aborigen → Opacidad

➤ *Allí me fue creciendo el orgullo de ser americano y perdí para siempre la oscura vergüenza por mi sangre india. (p. 25)*

➤ *Desde niña, María, mulata de sangre espesa, fue remolino oscuro, incesante viento, capricho de su padre.* (p. 16)

➤ *La ruidosa señal disparada desde el fuerte era el permiso para la alegría del carnaval se desbocara desde San Telmo, El Tambor, del Mondongo, y todos los **barrios negros abrían sus venas para que su música y su sangre pasearan por la ciudad**, bañándola año a año en repetido ritual.* (p. 59)

Además, la alteridad se percibe como una lucha entre sangres. Efectivamente, el momento histórico en el que está ambientada la obra se caracterizó por una convivencia de razas que se mezclaron. De este modo, ambos narradores, María y Gregorio, explican no sólo una lucha entre una aristocracia de sangre clara y grupos marginales de sangre oscura sino también una lucha personal de sangres mezclada que les representa un conflicto identitario y, por otro lado, un estigma social. Por consiguiente, podemos plantearlo de la siguiente manera:

•LA ALTERIDAD ES LA SANGRE

Aristocracia vs. Sectores marginales →lucha entre sangres

➤ *Quizás había llegado la hora de vengar más concretamente **las ofensas recibidas por mi sangre de tantos como Belgrano**, que ahora más que nunca se creían sucesores naturales del poder español.* (p. 40)

Mestizaje →Conflicto identitario por la mezcla de sangres

➤ *Hijo de india y de español como tantos, **sentía el tironeo entre dos sangres que no aceptaban mezclarse**. Pero lo hicieron, yo era americano, y, recién cuando lo descubrí, mi escritura alcanzó un sentido y mi corazón, la paz.* (p. 28)

➤ *Me costó después acostumbrarme a mi parte blanca, pero qué le iba a hacer, **la sangre ya estaba mezclada**.* (p. 47)

Asimismo, dentro de las metáforas ontológicas, Lakoff y Johnson (1998) definen a la personificación como aquellas que identifican a un objeto físico como una persona. En este sentido, a lo largo de la obra, observamos una constante equiparación de lugares con personas. Más específicamente, se le otorgan cualidades humanas a América y a Buenos Aires. Entonces, la metáfora conceptual en la que convergen las

expresiones lingüísticas que presentaremos puede formularse de la siguiente manera: UN LUGAR ES UNA PERSONA.

Hemos mencionado que América y Buenos Aires son los espacios geográficos entendidos como personas. Ambos lugares son descriptos con cualidades humanas positivas. Además, observamos que se los concibe como una persona que ha sido parida recientemente, esto se remarca en varias metáforas; es un neonato en pleno crecimiento y que posee determinación para lograr ser independiente. Entonces, las metáforas de su nacimiento destacan, sobre todo, que ha sido un parto esperado, deseado y conflictivo; además, resaltan al mestizaje como cualidad de este nuevo ser:

- *(...) por un mandato milenario venía a encarnar una guerrera del Norte, para este lugar del Sur, altivo y salvaje, al que vería nacer con la fuerza de su corazón.* (p. 16)
- *Fue amada desde siempre, desde el mismo día en que la parieron los sueños de aquellos locos españoles que, después de tantos días salobres, la fundaron a orilla de un río. Todas las savias que confluieron para engendrarla, pugnaban por dejar su sello.* (p. 32)
- *Pero sin dejar de ser María Kumbá, mulata liberta de una esclavitud ignorada, guerrera de esta nueva tierra americana que se paría a sí misma día a día hacia un destino incierto. Y ella estuvo en el parto de este país, rico sin saberlo, pariente pobre sin merecerlo.* (p. 73)
- *Estaba pariéndose la patria, y yo sin verlo, cegado por mis pasiones personales.* (p. 98)

Observamos que América es una persona que asiste ella misma su propio parto y se marca un destino de lucha constante por la reafirmación como individuo con derechos. Sin embargo, se identifica como característica que América, a pesar de su carácter y convicción, es bárbara:

- *Mis amigos limeños fueron los idealistas y revolucionarios que años más tarde sería la clase dirigente de esta América desordenada y salvaje.* (p. 25)

- *«esta América es demasiado bárbara para que todos se merezcan disfrutar la libertad...», sentenciaban los porteños los cuales se encontraba Belgrano.(p. 167)*

Por tanto, hay rasgos propios de esta nueva América que se equiparan al alumbramiento de un ser humano. Todo nacimiento conlleva un proceso de gestación a través del cual se va desarrollando el feto. Este proceso coincidiría con los acontecimientos relacionados con la semana de Mayo. Luego de la gestación, llega el parto, es decir, el proceso fisiológico que anuncia el nacimiento de un bebé. Todo parto también conlleva un proceso que se prolonga un tiempo determinado y, naturalmente, es doloroso. En este sentido, las luchas de la Independencia y la declaración en 1816 coincidirían con el trabajo de parto y alumbramiento. Es decir, que hubo una serie de acciones y gestiones realizadas para propiciar lo que luego fue la Independencia declarada en 1816. Justamente, la obra aborda esta conflictiva etapa y, en ella, se resalta lo doloroso que fue el nacimiento de nuestra América.

Además, podemos encontrar metáforas relacionadas sobre todo con Buenos Aires. Así, se la describe como una persona combativa, fuerte, determinada y distinguida por su puerto, centro del comercio internacional que la ubicaba en una situación de privilegio:

- *Presionado, aceptó encabezar una conspiración contra el virrey Cisneros y ahora, asustados de su temeridad, requería de mi experiencia de viejo periodista para publicar elementos que sacudieron ese puerto, contradictoriamente sumiso a Inglaterra, pero con ideas libertarias respecto de España. (p. 28)*
- *Se había acostumbrado a ser el pariente pobre de México y Perú que, rezumantes de oro y plata, pretendían imitar la nobleza europea. De ellos no saldría el primer grito de libertad. Sería de esta parte indómita y solitaria del continente la que primero conjugaría la vida sin sumisiones. (p.32)*

Por tanto, observamos claramente la equiparación del dominio geográfico con el dominio humano. De este modo, visualizamos un procedimiento a través del cual se humaniza a un lugar otorgándole entidad. Podemos afirmar que estas metáforas de personificación se utilizan para destacar con notable expresividad los rasgos más

significativos de un espacio geográfico y los procesos históricos que en él se desarrollan.

III.2.2. Orden metafórico en la novela *Cielo de tambores*

Asimismo, la noción de **orden metafórico** planteada por Silvia Barei (2006) propone que todo lenguaje metafórico designa un orden de la cultura. Por tanto, a continuación, detallaremos una serie de elementos que funcionan en la novela seleccionada como metáforas. Estas metáforas construyen un “orden metafórico” que, a su vez, reflejan un “orden de la cultura” determinado. A modo de esquematización, realizamos el siguiente parangón:

Orden metafórico	Orden de la cultura
Ejércitos	Metáfora de la interculturalidad
Tradición yoruba	Metáfora de la resistencia de una cultura
Mujer: María Kumbá	Metáfora de la lucha por la igualdad y la libertad

Como hemos mencionado, Barei (2006) considera que las metáforas conforman un principio estructurador del pensamiento y, por tanto, circulan en textos de la cultura. Asimismo, afirma que los grandes ejes metafóricos de una cultura posibilitan nuevas luchas ideológicas a través de sus producciones simbólicas. Entonces, vemos que, a través de las metáforas planteadas, se reafirma la idea de la novela como metáfora de contradiscurso. En este sentido, vemos en su estructura interna una correlación entre tres elementos, que tomamos como metáforas, y formas de conceptualizar la realidad que se corresponden con una nueva narrativa tendiente a subvertir los mitos instaurados por la Historia Oficial.

En primer lugar, definimos a los ejércitos como una metáfora de la interculturalidad. En la novela, se resalta el hecho de que los distintos ejércitos que participaron en las luchas de la Independencia estaban conformados por una mixtura de razas; de hecho, en la misma obra se explica la metáfora del título “cielo de tambores” que alude a al momento previo de la batalla cuando se oían los tambores de los negros animar para la lucha.

Como hemos advertido anteriormente, la participación de los distintos sectores que integraron estos ejércitos fue escasamente retratada por la Historia Oficial. En cambio, la novela pone especial interés en destacar la labor de estos sectores y en resaltar las condiciones que debieron sortear para apoyar el ideal de libertad. Ambos narradores destacan esa confluencia razas:

Y se armó una «tapada» de tambores y bombos en la que ambos discutían y se amigaban como todos los hermanos. Aquella noche, una mezcla de razas encontró la insignia por la que se podía morir agradecido.

(2003: 99)

Una característica distintiva de esta unión de razas es el bullicio que producen. Para Belgrano, esta característica es negativa ya que simboliza lo bárbaro; en cambio, los narradores describen como positivo este bullicio ya que demuestra alegría y felicidad a pesar de las circunstancias que les tocaba atravesar:

Belgrano miraba con espanto al gauchaje, aquellos hombres feroces y simples que se presentaron ruidosos a ofrecer sus vidas.

(2003: 134)

Los sectores que integraron el ejército de Belgrano fueron los negros, mestizos, aborígenes y mujeres. Todos tenían en común la marginalidad; por consiguiente, no es extraño que la Historia oficial hubiera omitido el papel activo que tuvieron.

En segundo lugar, tomamos a la tradición yoruba- la tradición religiosa de los negros- como una metáfora de la resistencia de una cultura. Es a través del mantenimiento de sus creencias y ceremonias que la comunidad negra logró resistir lejos de su tierra y sus costumbres. La violencia del desarraigo impuesto sólo podía ser combatida a través de la continuidad de sus tradiciones. El último acto de rebeldía ante una tradición cristiana que no les pertenecía:

No me vaya a creer bruja, pero es que de bien moza la mama basilia me inició en la religión yoruba, la que traíamos de África, no la de la persignada...

(2003: 76)

Los habitantes del Tambor tuvieron la rara habilidad de mezclar las costumbres traídas de su tierra y las que quiso imponerles la religión que dominaba nuestro territorio, al que llegaron robados.

Orgullosos de sus ancestrales ritos y costumbres, habían acriollado a la perfección su Olimpo y, con intuitiva selección, habían tomado de la Iglesia solo lo que armonizara con sus dioses conocidos y cercanos.

(2003: 43)

María es el personaje que mantiene viva la tradición yoruba y que se siente orgullosa de sus orígenes. Los dioses orishás guían constantemente el accionar de María Kumbá y de su pueblo. Además, ella es considerada por su pueblo como una olorishá, es decir, una especie de curandera y, por eso, era muy respetada. Por lo tanto, María se convirtió en una figura de autoridad entre la soldadesca, no sólo por su incondicional apoyo sino también por sus conocimientos sobre la tradición y medicina yoruba. En la obra, se menciona ese enfrentamiento entre el conocimiento médico y los conocimientos de medicina desde la tradición yoruba:

María, a medida que nos internábamos en ese infierno verde, en ese purgatorio asfixiante, se hizo más necesaria que los médicos de la expedición, que, paralizados por tanto conocimiento acartonado, contemplaban sin poder evitar la muerte por aquellas enfermedades tropicales que no figuraban en los libros de medicina que habían traído de Europa. Luego de haberse mostrado abiertamente hostiles y llenos de desprecio hacia la mulata y sus remedios, ante aquella realidad que superó sus fuerzas y conocimientos, formaron un armónico equipo de ciencia y conjuros.

(2003: 54-55)

Como podemos interpretar en el párrafo anterior, los negros eran disminuidos y discriminados por sus creencias y conocimientos. Sin embargo, la obra pone de relieve la imperiosa necesidad de mantener la tradición yoruba para sostener el ánimo de los soldados; además, recalca el aporte médico de esta tradición para luchar contra enfermedades que le resultaban desconocidas a la ciencia.

Por último, tomamos a la figura de la mujer, específicamente a María, como una metáfora de la lucha por la igualdad y la libertad. En el marco teórico, hemos destacado la propuesta de Pérez y Ehrmantraut (2006) acerca de un proceso contrario al de personificación. Este proceso consiste en trasladar cualidades animales a la esfera de lo humano. Por tanto, las autoras consideran que este proceso tiene como objetivo denigrar al receptor de las metáforas, en este caso, a la mujer. Sin embargo, observamos que en la obra este proceso de animalización tiene el efecto contrario ya que, al equipararla con un animal, se destacan sus cualidades positivas: fuerza, valor, resistencia, etc.

En la novela, en el plano personal respecto de su relación con Gregorio, se emplea la metáfora animalizadora para resaltar el inmenso poder de seducción que ejerce María sobre él. Gregorio equipara su relación con María con una cacería. Cada vez que Gregorio habla de María como objeto de su deseo sexual lo hace en términos del dominio animal. Destacamos que, históricamente, la mujer ha sido disminuida debido a su condición de sexo débil. En la obra, se refleja no sólo el activo papel de las mujeres en las luchas independentistas sino también un esquema cultural de pensamiento que sistemáticamente ha definido a la mujer deseada como una hembra que caza a su presa:

No fue solo su olor a hembra orgullosa lo que me atrapó. Fue esa fibra indómitamente tierna, suavemente fiera que llevaba en su corazón y en su regazo la que me ató hasta la misma asfixia. La hembra me anudó a su piel, a su alma.

(2003: 52)

Entonces, la metáfora conceptual LA MUJER ES UNA FIERA estaría funcionando como una estrategia discursiva de deshumanización que está al servicio de la exaltación del poder oculto que posee María sobre Gregorio. María no sólo es una figura maternal que cuida a Belgrano y a todos sus hombres, sino que también es una mujer que lleva en su corazón una “*fibra indómitamente tierna, suavemente fiera*”. Los juegos antónimos de esta descripción resaltan el poderoso lazo con el que María condenó a Gregorio a amarla sin resistencia posible.

Como explicamos, a María se le atribuyen cualidades salvajes que la hacen irresistible al ojo masculino. Cualidades como fiera e indómita reflejan a una mujer de personalidad avasallante y orgullosa que es difícil de conquistar. Ciertamente existe un número de metáforas identificables que igualan a María con una hembra y en algunos casos, el mismo Gregorio se equipara con un animal dócil que desea entregarse mansamente a los encantos de María:

- (...) vos transpirás con un **olor a hembra en celo** que a todos nos vuelve locos.(p. 53)
- Ella cerraba sus ojos, y yo lamía el **chocolate de su piel con la mansedumbre de un perro**. Desnudos, saciados la primera vez, esperando la segunda, dos veces, dos muertes, dos vidas. **La cacería había sido interesante**. (p. 67)

Así como la animalización metafórica de María resalta en este caso un poder sensual casi sobrenatural, en otros momentos, las metáforas de animales operan como estrategias discursivas para destacar la condición histórica en la que vivían los negros, la protagonista narra una determinada situación donde tomada como prisionera y se sintió como una animal. Recuerda, a su vez, que ese sentimiento debe haber sido imperante cuando sus ancestros fueron tomados como esclavos:

Cuando nos levantamos, ya no éramos más prisioneros. De entonces sólo me acuerdo la vergüenza de estar atada como animal y llevada a tirones. Ahí pude entender lo que siente una persona que no es libre. Nunca estuve más cerca de mis abuelos, que habían sido traídos amarrados.

(2003: 178)

Por ende, podemos comparar a este proceso de pérdida de la libertad con el proceso de pérdida de su humanidad.

Por otra parte, podemos observar una serie de metáforas animalizadoras que destacan la bravura, el coraje y la fortaleza de María en los momentos de las batallas. Cualidades poco comunes para las mujeres de esa época y que, sin embargo, ponen de manifiesto el valioso aporte que ellas realizaron a la historia nacional. Sobre todo, se destaca la ferocidad de María como un elemento característico que la convirtió en una persona indispensable en el ejército de Belgrano:

- *Transformada en una fiera, acorraló a su Ño General de tal manera que pasó a ser propietaria de un fusil que cuidó y manejó mejor que un soldado. (p. 70)*
- *Pero bastaba acercarse un poco para **ver asomar en sus ojos la ferocidad agazapada en su interior**; no se perdían el menor movimiento de las tropas enemigas; y su boca y oídos daban y recibían mensajes, invisibles para el invasor, pero que iban tejiendo una red mortal a su alrededor. (p. 104)*
- *Y serán las mujeres como María, o como Manuela, la tucumana, las que **asombrarán con su ferocidad** a los hombres que las vieron luchar. (p. 104)*
- *Y los ojos se le tiñeron de suavidad y las manos de sabiduría. Y al lado de su altivez le fue creciendo una veta de ternura, y **a la sombra de su***

fiereza, le surgió inagotable, la maternidad infinita que prodigaría a sus muchachos. (p. 156)

De las metáforas precedentes, observamos el constante parangón entre María y un animal. Como mencionamos, este proceso de animalización refleja en la narración un carácter positivo dado que resalta las cualidades salvajes de los animales que la convierten en una metáfora de la lucha por la igualdad y la libertad. Estas cualidades le permiten actuar con agresividad para abrirse paso en un contexto decididamente hostil para la mujer. María es un personaje que rompe con el estereotipo de mujer sumisa que se queda en el hogar para cuidar de la familia mientras los hombres están luchando en las batallas independentistas. Su personalidad indómita y su ferocidad se convierten en elementos determinantes que la posicionaron en un lugar respetado y valorado dentro de las tropas de Belgrano.

Para finalizar, afirmamos que la novela presenta una serie de metáforas que operan en el orden de la memoria dado que reflejan esquemas culturales de pensamiento con respecto a hechos históricos. A su vez, las metáforas en cuestión manifiestan esquemas culturales de pensamiento que contradicen los mitos fundacionales. Entonces, consideramos que la obra se ubica dentro de la denominada nueva novela histórica; esta nueva narrativa se caracteriza, como hemos dicho, por oponerse a lo que tradicionalmente transmite la Historia Oficial, a modo de contradiscurso.

III.2.3. Metáforas en la novela *El colectivo*

En la novela *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida también podemos encontrar metáforas que podemos analizar desde la concepción sustentada por Lakoff y Johnson (1998).

Dentro de la distinción planteada por los autores, encontramos las metáforas estructurales que se caracterizan por estructurar una experiencia en términos de otra. De este modo, existe una metáfora que acompaña el desarrollo de la trama y se puede enunciar de la siguiente manera: UNA DICTADURA ES UNA TORMENTA. Como expusimos anteriormente, la autora menciona en forma explícita el año en el que transcurre la acción; pero, en ningún momento se menciona al gobierno dictatorial. Sólo se hace referencia al hecho de que la policía local depende de las decisiones y órdenes militares. Asimismo, a lo largo de la novela aparece descripto un fenómeno

meteorológico que acompaña toda la acción: una tormenta. Consideramos que esta tormenta es una metáfora climática que permite describir una etapa de nuestra historia nacional: la última Dictadura Militar.

La novela inicia con un hecho desconcertante; el único colectivo que pasa diariamente por el pueblo deja de detenerse en él y, por consiguiente, nadie puede llegar o irse de allí. Además, hay otro suceso que también causa agobio entre los habitantes del pueblo. Hay una tormenta que se cierne en el cielo y no termina de desatarse para recibir el alivio de la lluvia.

El pueblo está bajo cielo de lata. Gris y apenas ondulado. La tierra ensucia los dinteles y la falta de lluvia pone nervioso a los perros.

(2009: 9)

A medida que avanzamos en la lectura de la obra, observamos que se realiza un parangón entre la situación climática que afecta al pueblo y la situación política que atravesaba nuestro país durante el gobierno de facto. De este modo, podemos distinguir ciertas características visibles en esta analogía que tanto la tormenta como la dictadura son: impredecibles, inestables e intensas. No obstante, en la obra, la tormenta se mantiene en una etapa inicial de formación que coincide con todo el período de incertidumbre que causa la situación del colectivo. Es una tormenta que se mantiene sobre el pueblo, pero, no se precipita:

Victoria no parecía oír. Miraba el cielo, encapotado y tenso. Desde la mañana anterior la lluvia se hinchaba dentro de las nubes pero el viento no rotaba y la tormenta cambiaba de lugar sin poder soltarse.

(2009: 16)

Constantemente, se hace referencia al fenómeno meteorológico. Es importante mencionar que estos fenómenos suelen tener características violentas. Del mismo modo, la Dictadura Militar Argentina se desarrolló de igual forma: de manera violenta, impredecible, inestable e intensa. Durante los años de plomo, los ciudadanos vivían bajo un régimen *encapotado* y *tenso* que generaba incertidumbre y amenaza.

Durante el gobierno de facto, se cometieron crímenes de lesa humanidad. De hecho, la última Dictadura Militar se caracterizó sobre todo por la crueldad ejercida contra los detenidos. Se ha comprobado que, para la tortura de prisioneros, se utilizaron métodos tales como la golpiza, la picana eléctrica y violaciones. Por ende, este modo de proceder es comparable con las manifestaciones violentas que suelen

tener las tormentas: truenos, relámpagos, granizo, fuertes vientos, etc. Manifestaciones que ocasionalmente son devastadoras para la humanidad. Cabe aclarar que la novela deja la sensación de que la tormenta y sus consecuencias no se pueden detener al igual que el gobierno. Por esto, destacamos una serie de metáforas lingüísticas que ponen de manifiesto el carácter devastador de una tormenta y, por lo tanto, de un gobierno militar:

- *Gomez se resigna y mira el cielo, que se vuelve a cargar para una tormenta que no llega.* (p. 22)
- *- No, la tormenta llega. El cielo se va a poner como piedra. Hasta que nos exploten los huesos. Pero ¿llover? No....* (p.23)
- *Afuera se oye un trueno que se rompe como piedra. Un mazazo en la nuca.* (p. 25)
- *Afuera otra vez el cielo se carga, las nubes se enroscan entre sí, se superponen, golpean, luchan y se deshacen.* (p. 94)
- *Dos sonrisas de cortesía que apenas diluyen la tormenta que estuvo a punto de explotar.* (p. 137)
- *Después las voces se van apagando porque afuera se oyen truenos y se ven explosiones hacia el sur. Fogonazos que iluminan el llano y provocan la esperanza de la lluvia.* (p. 149-150)

En las metáforas anteriores, ciertamente, observamos una tormenta de carácter violento y con consecuencias a nivel físico. Es decir que su forma de desarrollarse a través de truenos y relámpagos provoca un impacto en el cuerpo humano. Entonces, vemos que el sonido de un trueno se asemeja a un *mazazo en la nuca* y que *los huesos van a explotar* si no se precipita la lluvia.

Esta estrategia discursiva de presentar una tormenta que no logra precipitarse pone de relieve la amenaza que representa este fenómeno meteorológico. Por eso, a medida que la acción avanza, la tormenta se agita cada vez más y, aún así, no logra precipitarse. A la tensión que crece a causa del colectivo que no para, se le suma la decisión de una pareja de viajeros de irse caminando hasta el próximo pueblo. Esa partida hace prever a algunos personajes un desenlace funesto para la pareja. Justamente, luego de que la pareja abandona el pueblo, la tormenta se torna más

violenta. Toda la inquietud que se percibe en el pueblo, se trasluce en esa tormenta que amenaza con desatarse.

Cuando todo parece encaminarse a la normalidad, la tormenta se precipita finalmente. La tormenta se desata luego de que el colectivo vuelve a parar nuevamente en el pueblo y de que se ha eliminado a los peligrosos subversivos que eran buscados en la zona. Es decir, que la etapa inicial de formación de la tormenta coincidió exactamente con el lapso de tiempo en el que el pueblo se mantuvo inquieto por el suceso del colectivo.

Cabe destacar que la tormenta se precipita sobre el pueblo pero, una vez concluida, retorna ese estado agobiante y sofocante. Por esto, la obra deja la sensación de que esta situación hace referencia a una temporalidad cíclica donde vuelve lo impredecible, inestable e intenso:

Atardece. Lo que trajo la lluvia de la noche anterior ya ha desaparecido. La tierra tragó toda el agua que pudo y ahora vuelve a quebrarse como un cartón seco. El viento gira y pone nervioso a los animales. Quizás ha sido peor que lloviera. Lo que anoche alivió hoy vuelve a estar tenso.

(2009:150)

Por lo expuesto, podemos afirmar que la autora ha plasmado un hecho trágico de nuestra memoria nacional a través de una metáfora estructural que condensa un cúmulo de analogías. Esta metáfora de orden climático puede caracterizarse con un adjetivo: devastadora. Ciertamente, este adjetivo es aplicable también a una Dictadura. Además, se desprenden de este parangón una serie de características propias de un fenómeno difícil de predecir, de efectos inciertos e inesperados y con consecuencias- en muchas oportunidades- desastrosas.

III.2.4. Orden metafórico en la novela *El colectivo*

Al igual que en el análisis de la novela de Ana Gloria Moya, en la obra de Eugenia Almeida también podemos encontrar una serie de elementos que tomaremos en consideración dentro de la noción de **orden metafórico** planteada por Silvia Barei (2006). A modo de esquematización, realizamos el siguiente parangón:

Orden metafórico	Orden de la cultura
El colectivo	Metáfora de la incertidumbre

La pareja	Metáfora del horror
El silencio	Metáfora del temor
El comisario	Metáfora del poder

En primer lugar, como hemos mencionado, en la novela ocurre un hecho que desconcierta a todo un pueblo y, a su vez, desencadena la acción. En un pueblo del interior de Córdoba, repentinamente el colectivo que pasa diariamente por la tarde deja de parar en el pueblo. Cuando esta acción de no detenerse se repite, la vida del pueblo comienza a girar en torno a este extraño hecho del colectivo. A esto, se suma que la barrera del tren se encuentra baja y bloquea el paso. Todos los habitantes del pueblo se enteran de la noticia del colectivo y comienzan a surgir especulaciones acerca de las posibles causas por las que no para allí. La monotonía del lugar es sacudida por este acontecimiento y el colectivo pasa a ser el eje principal sobre el cual giran las conversaciones.

Entendemos que el colectivo y su acción de no detenerse provocan en los habitantes del pueblo una sensación de incertidumbre. Por ende, consideramos que el colectivo es una metáfora de la incertidumbre equiparable a la percibida durante la última Dictadura Militar. Durante ese período, sucedían hechos inexplicables- como la desaparición de personas- que generaban inquietudes en la población y, seguramente, se realizaban suposiciones acerca de las posibles causas. Sin embargo, la incertidumbre ante algo desconocido paralizaba y cedía paso al miedo de los ciudadanos. Por esto, destacamos que un rasgo distintivo de ese período es la incertidumbre que se apoderó de la sociedad argentina. Asimismo, el colectivo se introduce en la historia como un elemento, al parecer inocuo, que se convierte en el desencadenante de una cadena de acontecimientos que tienen como efecto la incertidumbre provocada en los pobladores:

La cosa ya llega hasta la escuela. Los de cuarto charlan tirados en la canchita:

- Dice mi papá que el colectivo no va a parar nunca más.
- Tiene que parar porque se le va a acabar la nafta.
- No, tonto, que no va a parar nunca más en el pueblo.
- ¿Y qué? Si total nosotros no vamos a ningún lado.

(2009:71)

Entonces, vemos al colectivo como una metáfora que refleja la perplejidad de los individuos ante hechos externos que no poseen una explicación razonable. Esta

perplejidad tiene una connotación negativa dado que determina desconocimiento o falta de información. En la novela, este desconocimiento despierta la curiosidad por lo que, una tarde, varios habitantes se presentan a esperar el paso del colectivo.

Además, es importante remarcar que detrás de la situación del colectivo se puede encontrar el horror. Un horror que pasa desapercibido para la mayoría. La autora plasma las diferentes reacciones que adoptan los personajes ante lo que causa inquietud. Por un lado, la mayoría de los habitantes ofrecen posibles respuestas a lo sucedido y actúan como espectadores pasivos, es decir, se interesan por saber aunque no se involucran directamente. Por otro lado, sólo unos pocos logran desentrañar las verdaderas razones por las cuales el colectivo no para en el pueblo y no se involucran porque presienten el peligro. En consecuencia, la incertidumbre de un pueblo que no logra develar y verbalizar las auténticas motivaciones que giran en torno al colectivo es lo que también esconde el horror.

Por lo tanto, podemos afirmar que un elemento colocado de manera anecdótica en la historia se convierte en una metáfora de la incertidumbre que imperaba en la última Dictadura Militar. A través de un hecho que desarticula la rutina pueblerina, se da paso a especulaciones, contradicciones, expectativas y pronósticos donde la incertidumbre es el emergente. Ante esa situación de confusión y desconcierto, no se pueden ofrecer respuestas en voz alta, es una incertidumbre silenciosa.

En segundo lugar, observamos que, detrás del suceso del colectivo, se encuentran varios personajes afectados directamente. Son personajes que desean abandonar el pueblo y el único medio para hacerlo es el colectivo. Entre esos personajes que están atrapados en el lugar, se encuentra una llamativa pareja que se hospeda en el único hotel del pueblo. Tomamos a esta pareja como una metáfora del horror que esconde la situación que genera el colectivo.

La estadía de la pareja rompe la monotonía del lugar ya que constituye un elemento externo al pueblo y se convierte en el foco de atención. Al ser el centro de interés, los habitantes barajan hipótesis acerca del porqué de su estadía. Todas las teorías tienen un carácter condenatorio. Las especulaciones giran en torno a que son amantes.

Como mencionamos, esta pareja se ve retenida en el pueblo. Esto es tomado como una situación violenta ya que deben permanecer allí sin su consentimiento. Ante

el descontento de los viajeros, el dueño del hotel les brinda una noche de hospedaje gratuito. De esta manera, la pareja se relaja y se comienza a esbozar lo que terminará en horror:

- *Ponce entra en el bar y una risa ácida lo irrita. Se da vuelta y ve a la mujer que, sobre la falda del hombre, juega con una copa. Se ha puesto ropa interior negra y el bretel del corpiño se ha corrido y cae sobre el brazo izquierdo. Tres botones del vestido, desprendidos, permiten ver cómo nacen los pechos. Ponce se molesta. **Sobre la mesa los vasos vacíos, llenos de huellas y manchas de rouge, son cadáveres secos.** (p. 19)*
- *Se oye el ruido del colectivo que acelera. Se oyen gritos, ayes, epas, oles. La gente festeja, se asombra, se divierte. Parece una turba transparente celebrando una corrida de toros. **Sólo que nadie pregunta quién es el torero y quién va a morir para el placer de los otros.** (p. 86)*

Podemos advertir en la metáfora de los vasos presentados como “cadáveres secos” una anticipación del futuro que le espera a la pareja, una metáfora premonitoria que aumenta la sensación de peligro, de inminencia de la muerte. Lo mismo ocurre con la metáfora de los “toros” y de los “toreros” que decididamente da como un hecho la resolución trágica de la situación.

Ante la imposibilidad de abandonar el lugar a través del único medio de transporte, la pareja decide marcharse caminando hasta el próximo pueblo. Al mismo tiempo, comienza a rumorearse que la policía busca a dos peligrosos subversivos en la zona. Por esto, Rubén teme por el destino de la pareja ya que piensa que pueden ser confundidos con los subversivos. Ciertamente, la pareja luego es asesinada mientras descansaba en un vagón abandonado.

La noticia de la muerte de los subversivos llega al pueblo; sin embargo, unos pocos personajes saben que esos subversivos son en realidad la pareja que estuvo hospedada en el hotel del pueblo. Los cuatro personajes que advierten este hecho son: el comisario, Rubén, Gómez y Victoria. Cada uno de ellos, por distintas vías, logra desentrañar lo que esconde la noticia de ese asesinato. El comisario del pueblo es el personaje que acata órdenes y no tiene la inteligencia suficiente para deducir la respuesta siguiendo el encadenamiento de los hechos. Rubén, Gómez y Victoria son los

personajes más racionales de la historia y, por consiguiente, logran deducir lo macabro que esconde cada suceso. En especial, Rubén y Gómez consiguen identificar con facilidad a la pareja en la foto que se publica en un diario:

La foto ocupa tres columnas. Gris, inhumana. Son manchas. Una mancha gris cuerpo, otra mancha gris sangre, una mancha gris arma, otra mancha gris tierra, una inmóvil y seca mancha gris cielo. No se ven caras. Se ve sangre, se ven cabezas que apuntan al lado opuesto de la cámara. Se ven dos bultos, tapados con diarios. Bultos que fueron cuerpos. Rubén deja que Gómez mire hasta que ya no duela. Pero Gómez no ve. Rubén apoya la vista, cansada, en un ángulo de la foto. Y de ahí abajo, escapando apenas a la manta de papel de diario, brota un pedazo de tela blanca.

(2009:147-148)

Entonces, la pareja es una metáfora del horror que vivieron todos los que fueron víctimas del último gobierno militar. La pareja simboliza ese destino incierto y trágico que tuvieron los miles de desaparecidos. También, refleja el horror de la impotencia de aquellos que lograban comprender el trasfondo de esas desapariciones y debían callar.

En tercer lugar, en varias partes de la obra se hace referencia al silencio. En este sentido, nos parece importante mencionar la propuesta planteada por Ponzio, Petrilli, y Arriaga (1994) que otorga un lugar de preponderancia al silencio dentro de la comunicación. Los autores proponen una *lingüística del silencio* donde distinguen entre silencio y callar:

El silencio está relacionado con la lengua y con su substrato físico, de tipo acústico y fisiológico. El callar está relacionado con la enunciación y con el sentido y con el substrato esencialmente humano, histórico y social.

(1994:2)

De esta manera, determinan que el callar constituye un acto de habla indirecto que posee un carácter de signo:

El callar no es solamente mutismo. El callar no ha salido del lenguaje. Sino que es también hablar indirecto, palabra distanciada, palabra irónica, parodia, sonrisa.

(1994:16)

En la obra, aparecen personajes que deciden callar ante situaciones que encubren un trasfondo de horror. Se presenta en la obra como un callar obligado. Como hemos expuesto, los personajes que conocen la verdad oculta en el suceso del colectivo son:

Rubén, Gómez y Victoria. Victoria, hermana de Ponce, vislumbra sin demasiado esfuerzo la realidad detrás de situaciones aparentemente extrañas como las que ocurren en los campos que ella administra. Ella opta por callar dado que sabe del peligro que conlleva el hablar:

➤ ***Victoria aprende a ver todo y a guardar silencio. La biblioteca está cerrada. Dicen que está de inventario pero ella sabe que no es cierto. O no del todo. Están inventariando los libros. Y, algunos mágicamente desaparecen. Se traspapelan, se roban, se mojan, se rompen, se queman. Se pierden. Como algunas personas.*** (p. 104)

En el párrafo anterior, podemos identificar también otra metáfora deshumanizadora que, con rotunda ironía, denuncia las crueles desapariciones de la última dictadura. Podemos afirmar que, en los gobiernos totalitarios, la metáfora LAS PERSONAS SON OBJETOS opera como estrategia cognitiva que les posibilita justificar lo inaceptable: si las personas son objetos o animales se habilita la posibilidad de eliminarlos o matarlos.

Rubén y Gómez deducen todo lo relacionado con la situación del colectivo y el destino de la pareja que abandonó el pueblo. Ambos dejan entrever que para hablar de sus deducciones deben hablar sin mencionar directamente y, además, deben hacerlo sin que nadie lo sepa porque es peligroso. El mismo comisario le advierte a Gómez que es mejor callar:

- ¿Apareció el viajante?
- ¿Cómo sabe usted?
- Me dijo Rubén que desde anoche no dicen nada en la radio. ¿Apareció?
- Mire, Gómez, yo lo aprecio, pero no pregunte tanto. El silencio es salud.

(2009:121)

Por ende, podemos afirmar que en la novela aparece una forma de callar que simboliza al temor generalizado que impuso la Junta Militar. Es un callar simbólico que ese asocia al estado de peligro latente que existía entre los ciudadanos argentinos. Es un acto comunicativo realizado bajo presión y el producto es el silencio determinado por el miedo e impotencia. Sin duda, durante la época del proceso imperó un silencio generalizado entre los ciudadanos argentinos que luego, en democracia, pugnaba por

convertirse en palabras, palabras de condena. Este silencio generalizado tuvo lugar debido al temor que el Gobierno Militar impuso en el pueblo.

Por último, en la novela aparece un personaje, el comisario que representa la autoridad. Entendemos que este personaje es una metáfora del poder ya que simboliza el arbitrio o dominio de la seguridad del pueblo. A su vez, este personaje se encuentra subordinado a otro poder externo del cual depende. Como comisario, posee la facultad de tomar decisiones y controlar lo que ocurre en el pueblo. Por su condición, espera que sus mandatos sean cumplidos sin cuestionar. Al ser un pueblo pequeño, no se menciona a otras personas que conformen parte del destacamento policial.

El comisario se presenta como un hombre sencillo que, por representar a la autoridad, es respetado en el pueblo. Él sabe que debe realizar todo lo que le ordenen sin preguntar nada. Asimismo, no llega a vislumbrar el verdadero objetivo que se esconde detrás del mandato de capacitarse, por ejemplo, en técnicas de interrogatorio. El objetivo de ese curso es, seguramente, capacitar en técnicas de tortura. En cambio, él considera que este curso debería ser para las autoridades de grandes ciudades que no conocen como él a cada habitante. Por ende, no entiende que las técnicas de interrogatorio impartidas en el curso no serán utilizadas en los delitos habituales a los que está acostumbrado. Esas técnicas son enseñadas para ser utilizadas con subversivos:

- (...) Ellos no entienden que acá las cosas son distintas. Dos meses atrás me llamó un superior de la central, y me dijo que vigilara a...a...a alguien de acá, del pueblo. Y me quería pasar datos. Yo le dije que no, que yo sabía hasta con cuál vaso de vino se emborracha, que no podía ser que...porque ellos sospechaban que... y yo les dije que no, que ése no, que ése está todo el día en las chacras y de noche borracho, que ése no podía ser... Que yo les iba a avisar. Pero la verdad, Gómez, y que esto quede entre nosotros, no sé muy bien qué les tengo que avisar. Que hay que estar atentos, que no hay que dejar que el enemigo crezca...¿qué enemigo? Si yo acá los conozco a todos...no sé...y además, a quién le voy a avisar. Eso también es un lío. De golpe ahora tengo tantos superiores que no sé bien cómo es el orden de mando. Y con esto del gobierno militar...no sé...no sé si responder a mi mando superior o a un militar con rango menor...

(2009:81-82)

Consideramos que el comisario se presenta como una simple pieza dentro de una estructura de poder. El inconveniente para el comisario es que debe responder a varios superiores y esto le genera conflictos. Sin embargo, él se limita a obedecer sin

preguntar. Por esto, es un personaje que refleja también la incertidumbre ante los acontecimientos. Aunque no sabe por qué, dispone que bajen la barrera del tren y no vuelva a levantarse hasta nuevo aviso. Y así como él no debe preguntar a sus superiores, espera que la gente del pueblo no cuestione sus decisiones y lo obedezcan.

En ciertas ocasiones, las órdenes son impartidas al comisario por teléfono. Cabe destacar que, en estas llamadas telefónicas nunca se identifican, de modo que no se sabe quiénes disponen esos dictámenes. Asimismo, en caso de tener que comunicar algo no sabe a quién debe comunicarlo. Esto demuestra el desconocimiento acerca de la cadena jerárquica.

Cabe señalar que el comisario se presenta, dentro de este espacio cerrado, como el último eslabón de una cadena de poder. Es una red de mando que se encuentra fuera del espacio del pueblo, es externa a él. Esta red de poder se describe como confusa ya que no se sabe bien qué lugar ocupa cada uno ni quién lo ocupa. En este sentido, el comisario no puede determinar quién es su superior ni dónde puede hallar a ese superior. Se destaca la falta de una clara superposición de mandos. Ahora bien, ese poder externo aparece en la obra siempre mencionado por algún personaje. Sólo al final de la novela, cuando el colectivo ya puede parar en el pueblo y se han asesinado a los “peligrosos” subversivos que eran intensamente buscados, llega al pueblo un superior que conversa escuetamente con el comisario y le ordena que no haga ningún papeleo de los hechos. Por ende, es un poder externo que no pretende dejar documentos escritos de cada acción que realiza.

Por lo expuesto, podemos afirmar que el comisario se representa una metáfora del poder que, a su vez, simboliza un poder históricamente situado en la realidad extralingüística del texto seleccionado. Es un poder que caracteriza a las fuerzas policiales y militares durante la época del proceso. Un poder que podemos describir como siniestro, que responde a normas ocultas e inescrutables y que se maneja en las sombras de la impunidad y la arbitrariedad.

Finalmente, afirmamos que la novela contiene una serie de metáforas que se ubican dentro del marco de la memoria dado que resignifican un hecho de nuestra historia nacional. Asimismo, estas metáforas en cuestión manifiestan esquemas culturales de pensamiento que contradicen la Historia Oficial que intentó transmitir la última Dictadura Militar bajo el nombre de Proceso de Reorganización Nacional.

III.3. Semejanzas y diferencia entre las obras del corpus

Como hemos explicado en la introducción, ambas novelas rescatan dos momentos históricos de nuestra memoria colectiva argentina. Ambas novelas ubican la acción en contextos históricos de significativa relevancia para la construcción de nuestra identidad cultural argentina. En este sentido, es importante señalar que nuestra identidad cultural está atravesada por heridas que todavía guardamos en nuestra memoria colectiva: una herida surgida en pos de la búsqueda de la libertad nacional, luchas de la Independencia, y una herida causada por el arrebato de la libertad a través del terrorismo de estado, última Dictadura Militar.

Luego del análisis de ambas obras, consideramos pertinente establecer semejanzas y diferencias en el abordaje literario que cada una de las novelas realiza en torno al eje temático de la libertad: la búsqueda de la libertad en *Cielos de tambores* (2003) y la pérdida de la libertad en *El colectivo* (2009).

Este parangón entre las obras del corpus nos permitirá visualizar con claridad cómo las autoras rescatan de la memoria colectiva dos hechos de significativa trascendencia para la construcción de nuestra identidad nacional.

En este sentido, observar qué aspectos poseen en común las novelas nos permitirá determinar la presencia de un patrón común en la historia evidenciado a través de una distorsión u omisión consciente en el discurso monopolizado de la Historia Oficial. Por otro lado, poner de relieve qué aspectos no poseen en común nos permitirá explicar los diferentes climas sociales que se evidenciaron en ambos momentos históricos y que están íntimamente vinculados con los procesos antagónicos de la búsqueda y la pérdida o arrebato de la libertad.

III.3.1. Semejanzas entre *Cielo de tambores* y *El colectivo*

Luego del análisis de ambas obras, observamos semejanzas en el abordaje literario del eje temático de la libertad. Al respecto, consideramos que ambas novelas ponen de relieve la historia de desaparecidos. En el caso de la novela *Cielo de tambores* (2003), se hace referencia a los desaparecidos de la Historia Oficial que fueron invisibilizados en las narrativas de la gesta patriótica: indios, mulatos, negros y mujeres. En el caso de la novela *El colectivo* (2009), se hace referencia a los desaparecidos literalmente durante la última dictadura militar cuyos cuerpos, en la mayoría de los casos, nunca fueron encontrados.

Las novelas visibilizan con diferentes recursos discursivos a los desaparecidos – metafóricos y literales- borrados de la memoria colectiva a través de un proceso de invisibilización que se trasluce en el discurso transmitido a través de la Historia Oficial. Por un lado, se ha construido una narrativa oficial acerca de las guerras de la Independencia que se caracterizó por descartar cualquier forma de participación activa de sectores socialmente excluidos como los negros, mulatos, indios y mujeres. Además, esta situación de marginalidad histórica se sustenta a través de una visión estereotipada acerca de estos grupos socialmente relegados y que, actualmente, se encuentra naturalizada por los medios de la memoria (estado, iglesia, escuelas, etc.). En la novela, la misma María comenta que no fue reconocida ni resarcida económicamente por su participación en las luchas junto a Belgrano:

Como le iba contando, no puedo decir que al gobernador Viamonte le hayan faltado ganas de ayudarme. Bienintencionado que siempre fue el hombre. Pero se imagina, siendo tan importante, qué va a tener tiempo para acordarse del papelerío de una mulata vieja y enferma. Le digo que hasta quería hacerme dar una pensión de capitán y decía que me iba a mandar un señorito letrao para que le cuente mi vida y él la escriba.

(2003: 90)

Por otro lado, la Historia Oficial transmitida por el denominado “Proceso de Reorganización Nacional” se caracterizó por negar el procedimiento represivo utilizado a través del cual secuestraron, asesinaron e hicieron desaparecer los cuerpos de los considerados enemigos del estado. El mismo presidente de facto, Jorge Rafael Videla, desmintió la existencia de desaparecidos y, actualmente, los responsables de los hechos de terrorismo de estado se rehúsan a otorgar la información que posibilitaría encontrar los cuerpos de los miles de desaparecidos. Asimismo, es importante mencionar que el período de la última Dictadura Militar se destacó por la censura de otras voces que pudieran dar cuenta de estos métodos represivos y de la existencia de desaparecidos. En la novela, podemos evidenciar esta omisión voluntaria de los desaparecidos en las órdenes que le imparten al comisario del pueblo acerca de no informar en ningún documento lo acaecido con los subversivos asesinados:

- ¿Comisario?
- ¿Sí?
- Hablé con usted hace unos días. Por el asunto de esa mujer.
- La chica.

- Sí...bueno, no. Hubo un error de información. Era una mujer.
- ¿Pero no tenían datos ustedes?
- Sí.- La voz se vuelve dura- Era una mujer. Acompañada por una hombre. Supongo que usted no dejó asentada esa llamada.
- No. No sabía qué hacer. Estaba esperando instrucciones.
- Olvidesé entonces. La información la centralizamos nosotros. Ya está todo solucionado. Muerto el perro se acabó la rabia.

(2003: 136-137)

También, podemos afirmar que el título de ambas novelas hace referencia a objetos que se relacionan con el eje temático de la libertad. En *Cielo de tambores*, la escritora toma al tambor como un elemento metafórico que alude los sectores excluidos de la Historia Oficial. El tambor se transforma en un símbolo de una manifestación cultural ya que es el instrumento musical característico de los negros y mulatos. Como ya hemos mencionado, la obra hace referencia y destaca al sonido característico de los tambores que se escuchaba en los momentos previos y posteriores a una batalla. Este instrumento representa la alegría, la vitalidad y el ritmo característico de los negros y mulatos que lucharon y perecieron en busca de la ansiada libertad nacional:

Bueno, le contaba de los festejos. Esas noches había guitarras que tocaban bagualas o vidalas, era bueno el gauchaje para eso. Después empezábamos nosotros, los negros y mulatos. Ahí todos se nos venían al humo a vernos bailar, golpeando las manos juntos con los tambores. Nunca faltó uno que llevara unos palitos o un tumbá escondido entre el equipaje del batallón. Yo, por las dudas siempre llevaba mis marapos, era la que casi siempre arrancaba con la música. Todos los Pardo y Morenos se olvidaban del hambre y se les iban las caras de velorio. Ahí nomás las ganas solitas nos salían y se armaba la fiesta entre los fogones. Cantábamos y bailábamos y era como estar de nuevo en la fiesta de San Juan en Buenos Aires. La música es tan contagiosa que, al ratito nomás, estábamos todos mezclados, bailando transpirados y felices.

(2003: 160-161)

En *El colectivo*, la autora hace referencia a un elemento que rompe con la tranquilidad de un pueblo. El colectivo es el único medio de transporte a través del cual se puede llegar al pueblo o partir de él. El hecho de que el colectivo no se detenga en el pueblo y continúe su marcha simboliza el arrebato de la libertad. El colectivo se convierte en el instrumento que imposibilita la llegada o partida de las personas; por ende, hay personajes que se ven forzosamente retenidos en un lugar contra su voluntad:

- Nosotros nos vamos a ir. Hace tres días que queremos salir de este pueblo de mierda. Nos vamos a pie, aunque nos lleve toda la noche. Vamos a ir caminando hasta el próximo pueblo a ver si ahí encontramos gente civilizada.

(2009: 74)

En síntesis, vemos que las semejanzas entre las novelas del corpus están relacionadas con personajes desaparecidos, metafórica y literalmente, que la Historia Oficial intentó invisibilizar de la memoria colectiva argentina en dos momentos históricos específicos: las luchas por la Independencia y la última Dictadura Militar. En ambas novelas, aparecen objetos que se relacionan de alguna manera con estos desaparecidos y, a su vez, aluden a un aspecto del eje temático de la libertad. Por un lado, el tambor es el elemento característico de un grupo cultural, mulatos y negros. Este instrumento musical representa la participación activa de estos grupos en las luchas independentistas en pos de la libertad nacional. Y, por otro lado, el colectivo se relaciona en cierto modo con los desaparecidos del gobierno de facto ya que representa el impedimento del libre tránsito. De este modo, el colectivo se convierte en un instrumento que representa el arrebato de la libertad.

Para concluir, hemos explicado que ambas obras se insertan en una situación dialógica de contradiscurso con la Historia Oficial. Por lo tanto, ambas novelas tienen en común el hecho de operar en el ámbito de la memoria colectiva para entrar en pugna con el discurso hegemónico oficial. En este sentido, el lenguaje literario de las obras plasma una visión contrapuesta sobre experiencias, vivencias, acciones, recuerdos e historias de personajes que fueron borrados o que se intentó borrar intencionalmente de la memoria colectiva. Por esto, las dos obras evidencian un carácter cíclico o repetitivo en este accionar consciente y doloso de la exclusión por parte de discurso hegemónico de la Historia Oficial.

Consideramos que, con tenacidad, el valor del arte literario opera en la memoria colectiva intentando rescatar del olvido, para futuras generaciones, a los protagonistas históricos que fueron desterrados con el poder del silencio o con el poder brutal de la eliminación física. En este sentido, las dos obras son un grito de resistencia frente a la Historia Oficial y la Dictadura genocida.

III.3.2.Diferencias entre *Cielo de tambores* y *El colectivo*

Así como hemos podido identificar semejanzas entre ambas obras, podemos dar cuenta de una serie de diferencias relacionadas también con el abordaje literario del eje temático de la libertad.

En primer lugar, podemos mencionar que la acción de ambas novelas transcurre en espacios diametralmente opuestos. En *Cielo de tambores*, nos encontramos con un espacio abierto ya que los hechos tienen lugar en distintos lugares geográficos del antiguo Virreinato de la Plata. Observamos que los lugares van cambiando constantemente debido a la continua movilidad de los personajes. Son diferentes ciudades, pueblos y paisajes los que dan marco a las acciones tendientes a propiciar acciones comprometidas con la lucha por la libertad nacional. Es un espacio, en ocasiones, de difícil acceso, con zonas inhóspitas y que ponen a prueba la subsistencia de la soldadesca:

La pesadilla vivida en aquella expedición me sigue despertando en medio de las noches. La travesía bajo aquel sol mortífero y rodeado de de una diabólica vegetación, fue una prueba que muchos no pasaron. El calor y los insectos nos asediaron sin piedad y ni siquiera me sirvió haber nacido bajo un clima como el de Tucumán. Nada se parece a aquel infierno. Las picaduras de alimañas se nos infectaban de tal manera que pronto nos cubrimos de unas enormes pústulas que el grueso paño del uniforme convertía en volcanes abiertos en constante erupción.

(2003: 54)

De la cita precedente, se desprende la descripción de una geografía extensa y desafiante que los personajes deben afrontar con valentía y conquistar al igual que la ansiada libertad.

En cambio, en *El colectivo*, estamos ante un espacio cerrado ya que toda la acción transcurre en un pueblo. Es un espacio sofocante y opresivo que determina también una atmósfera particular para los personajes y la acción. Es un espacio caracterizado por una tormenta que no logra precipitarse y que envuelve al pueblo en un clima psicológico particular de tedio, inercia, tensión y malestar creciente:

El colectivo aceleró levantando polvo y quebrando la música eterna, incansable, agresiva, de las chicharras.

(2009: 10)

De la cita precedente, entendemos que el pueblo es un espacio caracterizado por un calor intenso por eso se evidencia la presencia de chicharras. Es importante señalar el calificativo “agresiva” para describir al sonido de la chicharra ya que pone de relieve una especie de premonición acerca de la conjunción del clima asfixiante y los sucesos relacionados con el colectivo.

En segundo lugar, observamos las diferentes formas de abordar la acción en las obras. En *Cielo de tambores*, la acción avanza rápidamente. La obra refleja una actividad constante que se evidencia en los cambios de escenarios geográficos. Esto implica un movimiento permanente, un paso de una batalla a otra y el dinamismo de los hechos. Como dijimos, es una acción que avanza rápidamente y que permite caracterizar al complejo momento histórico de las luchas independentistas. En cambio, en *El colectivo*, la acción avanza lentamente. La acción se caracteriza por una aplastante quietud, la acción gira en torno a un hecho de carácter repetitivo e inexplicable: el paso del colectivo sin detenerse en el pueblo. Esta abrumadora parálisis donde todo parece haberse detenido permite caracterizar no sólo al pueblo sino también al período histórico de la última Dictadura Militar.

En tercer lugar, destacamos las características disímiles de los personajes en sendas obras. Por un lado, en *Cielo de tambores*, los personajes son sumamente activos y están en consonancia con el dinamismo de la acción. Son personajes diferentes pero tienen en común que están en movimiento constante, son activos en sus respectivos ámbitos y persiguen un sueño común: la libertad. Este sueño se convierte en un elemento de unión o conexión que los hace trabajar juntos a pesar de las diferencias que existan entre ellos. Son personajes que hablan, hacen escuchar su voz y denuncian a través de ella su posición marginal, excluida y subalterna.

Por otro lado, en *El colectivo*, los personajes se definen por la pasividad, la vida rutinaria y los roles bien marcados debido a sus diferencias. Son personajes que se caracterizan por ser espectadores de los hechos extraños que suceden. Son meros observadores que no intervienen activamente en el desarrollo de la acción. Son personajes que callan y optan por el silencio. Los pocos que pueden reflexionar acerca del trasfondo militar y represivo de lo ocurrido en el pueblo no lo verbalizan porque el miedo los paraliza. Este elemento externo, que coarta la posibilidad de llegada al pueblo o partida de él, se convierte en un elemento generador de conflicto y, aún así, no

hablan o denuncian que tienen reprimida su libertad. Por el contrario, son personajes ciegos que optan por una realidad desdibujada.

Para concluir, podemos dejar constancia de que las diferencias encontradas entre las obras del corpus están relacionadas efectivamente con los distintos climas sociales que acompañaron a dos procesos diametralmente opuestos. Por un lado, el proceso de búsqueda de la libertad nacional durante la lucha por la Independencia que se caracterizó por ser rebelde, combativo, activo e ambulante. Por otro lado, el proceso de arrebato de la libertad nacional durante el período de La última Dictadura Militar que se caracterizó por producir en la sociedad un estado de sumisión, acatamiento, pasividad y quietud.

CONCLUSIONES

Luego de haber finalizado este trabajo podemos afirmar que queda demostrada la hipótesis inicial: las obras analizadas, *Cielos de tambores* (2003) de Ana Gloria Moya y *El colectivo* (2009) de Eugenia Almeida, constituyen metáforas históricas que actualizan el significativo recuerdo de una herida colonial y dictatorial. Además, en ellas, se evidencia la presencia de metáforas que constituyen reservorios de significados culturales.

Ciertamente, ambas novelas -en tanto metáforas históricas- se insertan dentro del marco de la **memoria colectiva** dado que ambientan la trama en un tiempo histórico determinado: las luchas independentistas y la época dictatorial. Por tanto, ambas obras toman al plano histórico como un elemento determinante para el desarrollo de la acción. Efectivamente, los momentos históricos seleccionados reflejan una **memoria herida** para nuestra sociedad que dejó una marca caracterizada por lo doloroso de ciertos actos violentos. Asimismo, entendemos que las novelas del corpus actualizan y resignifican esa memoria herida desde un posicionamiento de contradiscurso de la Historia Oficial ya que se opone a lo que tradicionalmente se ha transmitido a través de un discurso hegemónico.

Comprobamos que las novelas ponen en consideración las voces, realidades y situaciones violentas que los medios de la memoria- Escuela, Iglesia y Estado- han omitido intencionalmente durante largos períodos de nuestra historia nacional.

Sin duda, ambas obras se insertan en una situación dialógica con la Historia Oficial que se caracterizan por ser contestatarias. En consecuencia, hemos comprobado que las **metáforas** presentes en las novelas condensan reservorios de significados culturales que nos permiten definirlas como **metáforas de la memoria**.

Evidentemente, hemos constatado que las metáforas analizadas permiten ubicar al corpus dentro de un circuito comunicativo que se opone radicalmente al discurso de la Historia Oficial.

En la novela de Ana Gloria Moya encontramos una metáfora ontológica que nos permite describir a la alteridad como un elemento distintivo dentro de la fundación de nuestro estado-nación. La alteridad representa a una conjunción de razas que la Historia Oficial despojó de relevancia a través de la construcción de estereotipos que se naturalizaron. Así, la obra le otorga preponderancia a sectores desplazados para romper

con mitos fundacionales y presenta a un prócer, Manuel Belgrano, como un antihéroe, rompiendo de este modo con la prosopopeya memorialista generalmente transmitida por la Historia Oficial.

De igual modo, en la novela de Eugenia Almeida encontramos una metáfora estructural que describe el terror, el miedo y la opresión que impuso la Dictadura Militar en nuestro país. Esta metáfora es de orden climático ya que describe a una tormenta cuyas características - impredecible, inestable e intensa- se pueden trasladar a las sensaciones de perplejidad, angustia y amenaza con las que vivió la sociedad argentina bajo el imperio del gobierno militar. A lo largo de la obra, se construye discursivamente a esta tormenta como un factor presente en desarrollo de la acción. Es un factor meteorológico que, generalmente, posee características violentas y consecuencias desastrosas. Entonces, la novela se convierte en un contradiscurso de la Historia Oficial que la Junta Militar intentó transmitir ya que devela, a través de esa metáfora, los crímenes de lesa humanidad que cometieron y escondieron bajo la autodenominación de Proceso de Reorganización Nacional.

Indudablemente, encontramos una serie de metáforas que construyen un **orden metafórico**. Este orden metafórico pone de manifiesto un determinado orden social. Del análisis de ciertas metáforas, podemos encontrar una sucesión de parangones con cuestiones relacionadas a dos etapas propias de nuestra historia nacional. De este modo, observamos en las novelas una serie de elementos que aluden metafóricamente a dos momentos históricos que, como ya hemos mencionado, se caracterizan por la búsqueda de la libertad nacional- luchas independentistas- y por la pérdida de nuestra libertad nacional- gobierno de facto-. Entonces, seleccionamos para nuestro corpus un eje estructurador que es la libertad nacional.

Asimismo, comprobamos que existen entre ambas novelas semejanzas y diferencias en la construcción discursiva que se realiza para abordar la temática.

Las semejanzas giran en torno a la posibilidad de hacer visible la historia de los desaparecidos. En la obra de Ana Gloria Moya, se resaltan personajes sistemáticamente excluidos de una participación activa en la gesta patriótica. En la obra de Eugenia Almeida, se evidencia la historia de aquellos desaparecidos físicamente durante la última Dictadura Militar Argentina y que, actualmente, los responsables continúan negando. Además, las dos novelas utilizan en su título un elemento y/o objeto que se relaciona directamente con la figura de “personajes desaparecidos” rescatados de la

memoria colectiva. En *Cielo de tambores*, se alude a un instrumento musical característico de uno de los sectores tradicionalmente invisibilizados: los negros y mulatos. Este instrumento da cuenta del papel activo de estos sectores en las batallas por la Independencia. En *El colectivo*, se hace referencia a un elemento que se convierte en un generador de conflicto. El colectivo simboliza el arrebato de la libertad nacional al poner de relieve con su paso sin detenerse las diferentes medidas tomadas durante el gobierno de facto para reprimir al considerado como enemigo del estado. También, comprobamos que las dos obras operan en un diálogo de contradiscurso ante la Historia Oficial dado que rescatan de la memoria colectiva argentina la historia de estos personajes silenciados y eliminados ya sea metafórica o literalmente hablando por un discurso hegemónico.

Luego del análisis de las semejanzas entre ambas obras, podemos afirmar que habría un patrón común en la manera en que opera la Historia Oficial en distintos momentos de los procesos históricos: se distorsiona y los sucesos a través de la omisión, para que queden al margen de la memoria colectiva. En el caso de las novelas del corpus, se evidencia la denuncia frente a este ocultamiento.

En la novela *Cielo de tambores*, el ocultamiento de la participación activa y necesaria de sectores marginales en las luchas por la Independencia. En la novela *El colectivo*, la negación y encubrimiento de las desapariciones y asesinatos ocurridos en el gobierno de facto.

Además, como vimos en el punto anterior, la acción de las dos novelas transcurre a ritmos totalmente diferentes: la febril actividad y la agobiante y premonitoria pasividad.

Entonces, podemos observar que las diferencias entre ambas obras radican en los procesos antagónicos a los que hacen referencia. Por un lado, el proceso de búsqueda de la libertad nacional coincide con un movimiento constante y la realización de múltiples acciones tendientes obtener el ideal planteado. Es un proceso dinámico, combativo y vertiginoso. Por otro lado, el proceso de arrebato de la libertad nacional coincide con una inmovilidad o calma contundente. Es un proceso que genera inacción, pasividad y desconocimiento.

Ambas obras dan cuenta de un largo camino recorrido como nación y de un deber de la memoria que nos insta a reflexionar acerca nuestra historia y los distintos momentos que definen nuestra identidad colectiva.

Lo expuesto en nuestro trabajo pretende completar o ampliar ciertos aspectos ya estudiados por diversos autores. Sin duda, ha sido un trabajo enriquecedor y consideramos que no agota las múltiples posibilidades de análisis del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, E. (2009). *El colectivo*. Buenos Aires: Edhasa.

“El colectivo”. En: *Cuento mi libro.com*. Recuperado de <http://www.cuentomilibro.com/el-colectivo/91>

- Barei, S. y Pérez, E. (2006). *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba, Argentina: Colección “Lecturas del mundo”. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.

(2005). *Políticas en el arte y en la vida cotidiana. Orden metafórico e ideología*. Versión 14. UAM-X. México. PP. 121-141. Recuperado de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=1823&archivo=7-127-1823ock.pdf&titulo=Pol%C3%ADticas%20en%20el%20arte%20y%20la%20vida%20cotidiana:%20Orden%20metaf%C3%B3rico%20e%20ideolog%C3%AD

(2008). *Pensar la Cultura III. Retóricas de la alteridad*. Córdoba: Grupo de Estudios de Retórica.

- Benedetti, Mario. (1995). *El olvido está lleno de memoria*. Recuperado de <https://mariangelesalvarez.files.wordpress.com/2012/11/memoriamic2babenedetti.pdf>

- Benítez, D. H. y Mónaco, C. (2012). *La dictadura militar, 1976-1983*. Recuperado de <http://www.riehr.com.ar/archivos/Educacion/La%20dictadura%20militar%20Monaco%20Benitez.pdf>

- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

(2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

- Colacrai, P. (2010). “Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva” en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 14. UNR Editora. Recuperado de <http://www.bdp.org.ar/facultad/publicaciones/trama/14/14-Pablo%20Colacrai-Releyendo%20a%20Maurice%20Halbwachs.pdf>

-CONADEP. (1984). *Nunca más: informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba

- Dalí, Salvador. (1931). *La persistencia de la memoria*. [Pintura]. Nueva York: MoMa. Recuperado de <http://www.moma.org/collection/works/79018>
- Di Stefano, Mariana. (2006). *Metáforas en uso*. Buenos Aires :Editorial Biblos.
- Di Tella, T. (1994). *Historia argentina: Desde los orígenes hasta 1930*. Buenos Aires: Troque S.A.
- Eggers-Brass, T. (1998). *Historia Argentina: una mirada crítica*. Buenos Aires: Maipue
- Gieco, León. (2001). “La memoria”. En *Bandidos rurales*. [CD] Argentina: EMI.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/141999311/Halbwachs-Maurice-La-Memoria-Colectiva-pdf#scribd>
- (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Huici Urmeneta. *Tiempo, espacio y memoria: actualidad de Maurice Halbwachs*. Recuperado de: <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/Temmh.htm>
- Lakoff y Johnson. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mendoza García, J. (2004). *Las formas del recuerdo. La memoria narrativa*. Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social- num. 6. Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/537/53700616.pdf>
- (2005). *Exordio a la memoria colectiva y el olvido social*. Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social - núm. 8: 1-26. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/view/39149/39011>
- Moya, A. G. (2003). *Cielo de tambores*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Parente, Diego .(2000). “Literalidad, metáfora y cognición”. En *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Nº 11. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dimeta2.pdf>

- Pérez, Elena y Ehrmantraut, Paola. (2007). Deshumanización y metáfora. Apropósito de_Cocinando con Elisa de Lucía Laragione. *Casa de las Américas. Revista Conjunto*, 143,18-25

(2008). *Pensar la Cultura IV. Retóricas de la deshumanización*. Córdoba: Grupo de Estudios de Retórica.

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

(2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <http://es.slideshare.net/noeliamdq/paul-ricoeur-la-memoria-la-historia-el-olvido>

- Reati, Fernando. (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa.

- Soriano, J. (2007). *Dictadura y democracia: 1976-2001*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Turrens, J. (1975). *Curso de historia argentina*. Buenos Aires: Huemul.

- Varela, M. (2012). *Los medios de comunicación durante la dictadura: entre la banalidad y la censura*. Recuperado de: http://www.camouflagecomics.com/pdf/02_varela_es.pdf