

IV Jornadas de Investigación en Humanidades

*Homenaje a Laura Laiseca*

29, 30 y 31 de agosto de 2011

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

ACTAS



# **ACTAS**

**IV Jornadas de Investigación en Humanidades**

**Homenaje a Laura Laiseca**

**Bahía Blanca, 29, 30 y 31 de agosto de 2011**

**Departamento de Humanidades**

**Universidad Nacional del Sur**

**Villa de Luis Gusmán.**

**La tensión entre lo explícito y lo implícito, entre lo oficial y lo alternativo**

Estefanía Di Meglio  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
estefidimeglio@hotmail.com

Quien emprenda la tarea de escribir una historia que se pretenda objetiva y abarcadora, sin duda se enfrentará a una utopía. Como se sugiere en *Villa*, novela del argentino Luis Gusmán, el relato e interpretación que se puedan efectuar de unos hechos no responden más que a un punto de vista particular e incompleto de la realidad. El discurso historiográfico no escapa a tal premisa. Al igual que toda práctica discursiva, se halla teñido de manipulaciones y se construye sobre la elusión de información así como sobre su obliteración. Se presenta como un discurso que se dice oficial pero lo cierto es que en no pocas oportunidades es reductor y simplificador, dando a conocer tan solo una versión de los sucesos, la de la voz canónica, que no es otra que la de los vencedores y de quienes ostentan el poder. Con frecuencia, estos monopolizan el discurso y lo manipulan conforme a sus propios intereses. No sin motivos Andrés Rivera denuncia que “la historia la escriben los vencedores” (Rivera, 1994:6). El resultado: una versión hegemónica que pocos osan cuestionar. Si este hecho es común en democracia, más aún se potencia en regímenes autoritarios como las dictaduras vividas en la Argentina.

Entre esa minoría que denuncia los estratagemas del poder se encuentra la literatura, que se yergue como contrapartida de estos relatos a los fines de dar a conocer una versión diferente a la que se constituye como pretendidamente oficial y “verdadera”. Su lugar de acción son los intersticios, los silencios, las omisiones y los espacios en blanco que deja el discurso oficial y hegemónico, con el objeto de configurar una contra-versión, una visión diferente y alternativa a la anterior, puesto que, citando nuevamente al escritor argentino, “la historia que conocemos está cargada de silencios, de omisiones” (Rivera, 1994:6). Más específicamente Francine Masiello explica que Argentina durante el gobierno de los generales intentó imponer una forma de olvido a los civiles (Balderston, 1987:11). El Estado articuló una teoría unidimensional de la realidad. Esto apuntaba a la creación de un discurso unificado y a la eliminación de toda oposición (Balderston, 1987:13). La organización de las instituciones era sin embargo resistida dentro del mismo estado y dentro de la esfera de la cultura (Balderston, 1987:15). Se trata de producir fisuras y generar una escritura disidente y alternativa a la docta versión oficial (Berg, 1996:263), en el intento de acometer la tarea de relevar aspectos ignorados, ocultados y aun silenciados por el resto de los discursos sociales.

Puede tomarse a *Villa* como modelo ejemplar de esa literatura que se posiciona en los intersticios y silencios de la historia. En este sentido, se percibe como una novela que exhibe el punto de vista y el conocimiento de los hechos desde un personaje de

ficción interno al sistema de dominación de las FF.AA. en Argentina. Si bien mucho de lo que se dice está tan solo sugerido, el contenido de la sugerencia puede reponerse sin dificultad. Aún más, crea una atmósfera de todo un sistema de connotaciones que llega a invadir la referencialidad del texto: frecuentemente lo no dicho y lo insinuado son más referenciales que lo expuesto de forma directa. De esta manera, la tensión entre lo explícito y lo sugerido se presenta como una de las operatorias de construcción de la novela. Elisiones, sugerencias y alusiones son procedimientos sobre los cuales se cimentan tales tensiones. El texto se constituye como un discurso alternativo de la versión oficial tramada por mecanismos de construcción que se reducen al ocultamiento, los silencios y la tergiversación de la información. Es por esto que se entiende que desde las mismas estrategias del discurso autoritario, la novela opera la denuncia de sus dispositivos de dominio. El discurso monovalente que caracterizó los gobiernos militares y sus antecelas, específicamente el lópezrreguismo en el caso de la obra en cuestión, queda denunciado por esta versión alternativa, con lo que se imprime un gesto de crítica. Es en este sentido que se yergue como crítica y denuncia de aquel discurso que se pretende verdadero y unívoco.

Ya desde las primeras páginas de la novela es posible rastrear un ejemplo ilustrativo de la alusión. Escribe en la comparación del auto en el que viaja el protagonista con un ataúd y es sugerente de la situación en la que está sumido el país. Comparación que funciona como simple alusión, pero que ya introduce el campo semántico que va a ir adquiriendo densidad en el transcurso del relato. La identificación de un auto oficial con un ataúd, y la connotación de muerte que ello implica, no es azarosa.

Por otra parte, el doble sentido funciona como procedimiento que permite el decir de una manera velada, con lo que se expone una realidad de los hechos sin referenciarla directa o explícitamente. Cummins, uno de los torturadores con quienes trabaja Villa, exclama: “¡Cómo se demora ese partido de paleta! Es que el país está cada vez más complicado. Pero le vamos a asestar golpe por golpe. ¿Usted me entiende, doctor?” (Gusmán, 2006:153).<sup>1</sup> En este fragmento se juega con dos situaciones claramente diferenciadas: un partido de paleta y la situación política y social del país. La oración que le sigue (“Pero le vamos a asestar golpe por golpe”) se refiere en un nivel literal a la primera circunstancia, esto es, el partido de paleta. Sin embargo, también alude a la situación del país, y es por ello que adquiere un doble sentido que da cuenta del accionar del Ministerio. Puede advertirse cómo, sin que exista un relato claramente referencial de los hechos que tienen lugar en el país, se alude a ellos por medio del juego con el doble sentido: se dice pero al mismo tiempo se oculta. Por último, la pregunta final alude a la complicidad de Villa, quien infiere el doble sentido a pesar de que nada a su alrededor es explícito y de que él mismo se desliga de los hechos en los que participa, eludiendo toda responsabilidad. Y con respecto a esto último, cabe destacar que en efecto se trata de un personaje descomprometido con la realidad de la que forma parte. Su apatía moral y su inacción frente a los crímenes de lesa humanidad lo retratan como un hombre que intenta mantenerse ajeno política pero sobre todo moralmente.

---

<sup>1</sup> Igual procedimiento se lleva a cabo en *Dos veces junio* de Martín Kohan. La implícita analogía entre la dictadura que gobierna al país y los partidos de la selección nacional con motivo del Mundial de fútbol se convierte en una constante en toda la novela. Al mismo tiempo, la comparación funciona como metáfora de la utilización del campeonato con el fin de desviar la atención de la población y encubrir la situación política y social en la que está sumido el país.

Uno de sus amigos le advierte: “Villa, no me gusta la gente con que andás. Vos sabés lo que te digo, la gente del Ministerio. Están pasando cosas pesadas en el país. Hay gente que desaparece y dicen que la central de operaciones es ese Ministerio” (Gusmán, 2006:84). El parlamento de este personaje pone de manifiesto el escaso dominio de la información que manejan aquellos que están ajenos al accionar del gobierno y a los diferentes escalafones del poder. Si bien poseen un cierto nivel de conocimiento de tal información, esta carece de certeza por ser igualmente dudosa su fuente de procedencia. Los datos de los que son concedores se sitúan dentro del espacio de lo que no es plausible de comprobación, y por tanto, pertenecen al campo de lo incierto. Y en este punto debe señalarse un procedimiento discursivo fundamental, que sobresale a lo largo de toda la novela. Se trata de la construcción de oraciones de intencionalidad informativa cuyo verbo principal es “decir” conjugado en tercera persona del plural y de las cuales el sujeto es tácito, sin una referencia específica que permita reponerlo. Sintácticamente, podría considerarse el uso de la tercera persona del plural como consecuencia de que no se conoce el posible sujeto de la oración (Kovacci, 1990:145), lo que se traduce en el desconocimiento de la fuente de la información, con lo que ella queda relegada al plano de la incerteza. Por otra parte, desde el punto de vista semántico, todo aquello que pertenece al campo del decir y de lo oralidad tiende a ser interpretado como mero rumor, como información sin un sustento que la legitime o la valide (siempre en el marco una cultura de la letra escrita como lo es la occidental). Tal como lo sostiene Carlos Pacheco, en las culturas letradas “lo ‘meramente’ escuchado suele ser despreciado como rumor que muy probablemente resultará ser incierto o, en el mejor de los casos, impreciso” (Pacheco, 1992:75). Lo solamente dicho no posee el mismo estatus de legitimidad que lo comprobado y certificado por algún otro medio (como es el caso del escrito). En *Villa*, gran parte de la información relacionada con la situación política del país se presenta desde este plano del decir y de lo que trasciende como rumor. Interpretaciones análogas merece la siguiente frase pronunciada por el protagonista: “A veces me encontraba contemplando el mapa. Mi mirada se perdía en ese país extenso que *decían* que se estaba cubriendo de cadáveres. Buscaba un lugar para esconderme” (Gusmán, 2006:114). (Cursivas mías). Por su parte, la última oración da cuenta nuevamente de la falta de compromiso del personaje y de la complicidad civil que esto implica.

En otra oportunidad, el narrador personaje afirma:

Pero los rumores corrían. La gente decía que [la red sanitaria] servía para enviar mensajes cifrados, que quince cajones de vacunas eran quince cajones de muertos, diez equipos fuera de servicio eran diez muertos, que un equipo mudo era un secuestrado a quien no se pudo hacer hablar. *Decían* que Salinas tenía el código cifrado en la caja fuerte y que nosotros éramos cómplices porque ya no podíamos ignorar que en ese tráfico nos estábamos manchando las manos (Gusmán, 2006:138).

Es importante aclarar que si bien esta información no deja de estar rodeada de incertidumbre, tampoco es tachada como falsa. A pesar de su categoría de rumor, hay una información que circula. En esta dirección el contraste se intensifica aún más: existe una tensión entre lo ocultado y lo dicho, entre el mandato de callar y lo que se expresa más allá de ese imperativo de silencio que imponen ciertos mecanismos del poder. Este procedimiento de las alusiones y los rodeos en la transmisión de la información es

tematizado por la esposa del protagonista, quien le advierte: “Mirá que vivimos momentos peligrosos. Hablá sin decir nada, no hablés de personas, hablá de cosas” (Gusmán, 2006:215). La consigna es clara: no hablar, o más precisamente, hacerlo vagamente, hablar sin referencia precisa. El peligro de la palabra en medio de un gobierno de facto se figura en el parlamento del personaje y con esto callar se traduce en abonar la complicidad con aquello que no se denuncia.

La descontextualización de una frase y la inmediata provisión de un nuevo contexto convierten una expresión de sentido literal en otra completamente irónica y denunciadora de la situación que vive el país durante el lópezzreguismo:

Más de una vez Firpo había desplegado mapas sobre esa misma mesa, calculando tiempos y distancias de los aviones que habían salido para un operativo, clavando alfileres con que seguía el rumbo de los aviones y diciendo: “Este servicio nació con suerte, nunca se cayó ningún avión, nunca tuvimos un accidente. Es porque se hizo para la vida, no para la muerte” (Gusmán, 2006:214).

El contexto político y social en el que el doctor Firpo había pronunciado la frase era muy diferente al que años más tarde se apoderó del país. En este último contexto, aseverar que la construcción de los aviones se traduce en salvar vidas y no en provocar muertes resulta un total sarcasmo. El significado literal está encubierto por el procedimiento de la ironía. Nuevamente el texto apela a la indireccionalidad, a los efectos últimos de la denuncia en la que se cimienta. Ya la misma denominación del Ministerio, que pasa de ser de Salud Pública a llamarse Ministerio de Bienestar Social (Gusmán, 2006:18), resulta irónica. En esto se observa el carácter eufemístico de las prácticas discursivas propias del autoritarismo. Desde los mismos nombres se tiende a la tergiversación, al ocultamiento y a la imposición de un discurso implícito en ellos que se caracteriza justamente por la manipulación de la información, de igual modo que lo referido por este discurso oficial entra en contradicción con los hechos materiales que tuvieron lugar en los períodos históricos en que se enmarca la novela.

Por otra parte, desde el punto de vista de la recepción, puede notarse que se juega con la complicidad del lector modelo. Este sabe que los sucesos que en la novela aparecen mencionados con un alto grado de improbabilidad y de los cuales se manifiesta incertidumbre, efectivamente tuvieron lugar en la historia. Es decir que mientras los personajes dudan de la certeza de los hechos y de la información que reciben, el lector, poseedor de la competencia histórica en cuestión, tiene plena certeza de la realidad de ellos. En otras palabras, sabe que lo que en el texto está tan solo sugerido o planteado como posibilidad, pero nunca como certeza, en la realidad histórica ciertamente es un hecho.

El rango de rumor y la incerteza de gran parte de los sucesos referidos contrastan vivamente con el modo en que se presentan los acontecimientos concretos a los que se enfrenta Villa al momento de atender a los torturados. Se recurre a imágenes visuales y olfativas altamente figurativas y explícitas de la situación. Las víctimas de la tortura y su entorno son descriptos con crudeza y sin escatimar detalles. Sin embargo, cabe advertir que en el diálogo entre los personajes no se llega a nombrar la tortura explícitamente. Aun cuando el torturador Mujica resuelve terminar con toda la elusión del tema, él mismo se refiere a los hechos de manera eufemística. El personaje sentencia: “que sepa de una vez de qué se trata. Que él también está hasta las manos. Estoy harto de su inocencia y de que esté distraído como si fuese un convidado de

piedra. Sépalo, Villa, usted también es parte del festín” (Gusmán, 2006:160). A partir del empleo del término “festín” se observa el recurso del eufemismo y con ello, el hecho de que en la modalidad discursiva del diálogo nunca es totalmente explícito el accionar de los personajes. Por el contrario, el mayor grado de explicitud se encontrará en el plano discursivo de la narración de Villa.

Finalmente, el informe que el narrador-personaje escribe en código secreto contiene en germen la operatoria de la novela, que reside en dar cuenta de aquello que el discurso oficial oculta y oblitera, en tanto que este texto escribe una historia que se borra o que directamente ni se escribe en los discursos oficiales. El informe pone a la vista dos mecanismos de construcción de la historia e inclusive dos concepciones diferentes de ella. En un primer momento, el manuscrito funciona, como se advirtió anteriormente, como medio de exponer hechos que han sido ocultados por el discurso (y por extensión, la historia, “escrita por los vencedores”) oficial. El propósito de Villa estriba en registrar los acontecimientos sucedidos de los que él es testigo (y aun protagonista) a los fines de exponer su propio punto de vista, diverso del perteneciente al poder. El código secreto que elabora viene a ser metáfora de ese lenguaje diferente, de las operatorias y procedimientos particulares de la literatura cuyo mecanismo rector radica en la exhibición de una versión alternativa a la oficial. Sin embargo, una vez que el informe es leído por el coronel Matienzo, superior de Villa, queda desaprobado y censurado. Este personaje lo juzga sin valor por carecer de objetividad. Y aquí aparece la concepción tradicional de la historia y sus testimonios, entendidos como discursos que deben responder al imperativo de imparcialidad. En efecto, frente a esto puede mencionarse el hecho de que reiteradamente se insiste en que “Villa es tan solo un punto de vista”. Cada versión que se haga de un determinado hecho o proceso histórico (así como de otra índole) —sea “oficial” o alternativa— siempre responderá a una óptica particular. El propio personaje declara: “...Distintos puntos de vista que yo ignoraba absolutamente. Ahí me di cuenta de que Villa era solo un punto de vista. Eso me causó algún sinsabor” (Gusmán, 2006:107).

La manipulación de la información y su ocultamiento son dos rasgos del discurso oficial que Villa denuncia subrepticamente: “sabía que también los otros hablaban en código” (Gusmán, 2006:165). Hacia el final de la novela se ponen en evidencia los mecanismos de autocensura a los que apela el discurso del poder con el objeto de constituir la docta versión oficial. Tales procedimientos son, fundamentalmente, la manipulación y la elusión de ciertos datos y hechos que pueden resultar inapropiados conforme a intereses de diversa índole. En efecto, Villa se encarga de “limpiar” el informe, borrando nombres y episodios. Una vez más se figura la tensión entre lo que puede decirse y lo que no, mientras que la memoria es amputada. Y precisamente en relación al acto de recordar resulta pertinente notar que desde el comienzo hasta el final del texto se insiste en la memoria prodigiosa del protagonista. Se opera una especie de identificación del personaje con la memoria histórica y social. Pero tal memoria aparece descoyuntada por acción de la censura, la imposición del discurso oficial y el consecuente miedo que se siembra en los individuos. Se insiste así en la dificultad de constituir una memoria que dé cuenta de los hechos.

En conclusión, se percibe en la novela una constante tensión entre lo dicho y lo obviado, estableciéndose un juego que conjuga de diferentes maneras lo implícito y lo explícito. Lo eludido adquiere los distintos valores de una escala que incluye procedimientos como las alusiones, los eufemismos y las sugerencias. Por su parte, lo que se declara de forma más abierta, por el hecho de carecer de sustento o de una fuente

que lo certifique, aparece como improbable y relegado al ámbito del mero rumor, evidenciado sintácticamente por el uso del “dicen” característico de la oralidad. En esta dirección se vislumbra una tensión entre el decir y el callar y, en el medio de estos dos polos, el expresar veladamente. De este modo, a partir de procedimientos discursivos del propio texto se remedan las estrategias de un discurso autoritario característico del período histórico en el que se enmarca la trama argumental, y con ello se lleva a cabo la denuncia de tales prácticas discursivas. Pero la novela avanza más allá de estas operatorias, posicionándose precisamente en los silencios de tal discurso para hablar desde ellos, empleando como procedimientos la sugerencia, la alusión y los rodeos ya referidos. Pareciera, paradójicamente, que lo que está meramente sugerido revelara más que si estuviera formulado de forma explícita.

En fin, la literatura emprende la labor de construir un punto de vista diferente y alternativo de los discursos hegemónicos que con frecuencia cumplen su finalidad, esto es, imponerse como opinión general y monopolizar la información, hasta llegar a escribir las páginas de la historia de un país.

## **Bibliografía**

### ***Corpus textual***

Gusmán, Luis (2006), *Villa*, Buenos Aires, Edhasa [1995].

### ***Bibliografía general***

Ainsa, Fernando (1996), *Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico*, Año XXXVI, N° 202 (enero-marzo), Casa de las Américas.

Balderston, Daniel *et al.* (1987), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza.

Berg, Edgardo (1996), “La literatura como historiografía: notas sobre la narrativa reciente”, *Revista de estudios hispánicos*, Año XIII, Puerto Rico, pp. 263-271.

Kohan, Martín (2002), *Dos veces junio*, Buenos Aires, Sudamericana.

Kovacci, Ofelia (1990), “Oraciones impersonales”, en: *El comentario gramatical: teoría y práctica*, Madrid, Arco/Libros, pp. 143-148.

Pacheco, Carlos (1992), *La comarca oral*, Caracas, La casa de Bello.

Rivera, Andrés (1994), “La ficción de la realidad”, en: *Diario Clarín*, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1994, p. 6.