



Crespo Buiturón, Marcela. "Una mirada sobre la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica desde los pueblos del NOA argentino: la trilogía de novelas de Gloria Lisé". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 76-85.

Una mirada sobre la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica desde los pueblos del NOA argentino: la trilogía de novelas de Gloria Lisé

A look at the last civil-military-ecclesiastical dictatorship from the towns of the Argentinean NOA: the trilogy of novels by Gloria Lisé

Marcela Crespo Buiturón¹

ORCID: 0000-0003-2947-1984

Recibido: 22/04/2024 || Aprobado: 02/06/2024 || Publicado: 28/07/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/z15z7rc0k>

Resumen

Gloria Lisé emprende la escritura de su trilogía, *Viene clareando* (2005), *Paisaje de final de época* (2012) y *Cuando yo lo encuentre* (2024), indagando los límites de la ficción, sus lazos sospechosos con la memoria personal y social del capítulo más violento de nuestra Historia Reciente: la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica. Iluminando la dimensión ausente no solo de los cuerpos desaparecidos, sino también de los pueblos del interior de las provincias del NOA argentino, borrados o desechados por el Estado Argentino, las novelas van insuflando vida a las otras voces de la historia, instalando un severo cuestionamiento a las totalizaciones de sentido de los discursos hegemónicos, e interpelando a las responsabilidades tanto de las fuerzas represoras como de las sociedades cómplices.

Palabras clave

Dictadura; narrativas del NOA; memoria; historia reciente.

Abstract

Gloria Lisé began writing her trilogy, *Viene clareando* (2005), *Paisaje de final de época* (2012) and *Cuando yo lo encuentre* (2024), exploring the limits of fiction, its suspicious links with the personal and social memory of the most violent chapter of our recent history: the last civil-military-ecclesiastical dictatorship. Illuminating the absent dimension not only of the disappeared bodies, but also of the people of the interior of the provinces of the Argentine NOA, erased or discarded by the Argentine State, the novels breathe life into the other voices of history, severely questioning the totalisations of meaning of the hegemonic discourses, and questioning the responsibilities of both the repressive forces and the complicit societies.

Keywords

Dictatorship; narratives of the NOA; memory; recent history.

¹ Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Lleida (España), con Certificado Posdoctoral de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), docente de posgrado de la UBA, la USAL y la UNDAV. Dirige el equipo argentino del Urban Cultures Project: <https://urbancultures.eu/> Es editora de la revista de Letras *Gamma* de la USAL y directora del Portal Escrituras Fronterizas de la Literatura Argentina de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Contacto: marcela.crespo@usal.edu.ar



Narrar la memoria de los pueblos en situaciones de violencia colectiva puede resultar complejo y, en gran medida, muy movilizador para los escritores que emprender ese desafío. Gloria Lisé, abogada, escritora y música salteña, les da voz a seres anónimos, en diálogo con los grandes relatos sobre la última dictadura cívico-militar-eclesiástica de la Argentina, pero también, por momentos, confrontando con ellos. Tarea casi titánica, si lo pensamos bien, ya que debió enfrentarse, no solo a la dicotomía que ya ha devenido clásica entre Historia y Memoria, sino también sortear las dificultades añadidas de tematizar un momento de nuestra Historia Reciente.

Partiendo de un planteo ya muy transitado, como el de Pierre Nora en *Los lugares de la memoria*, tendemos a considerar la Historia como una visión secularizada del pasado, provista de un discurso crítico con pretensiones de universalidad, frente a la singularidad y subjetividad de la Memoria, con sus vicios de sacralización de los sujetos que rememora, su tendencia a dejarse llevar por las emociones y afectos (Bal) en su búsqueda de sentido. Continuando las reflexiones sobre el tema, Enzo Traverso también nos advierte sobre la necesaria distinción entre Memoria e Historia. En su artículo incluido en el volumen compilado por Marina Franco y Florencia Levín sobre nuestra historia reciente, Traverso sostiene que, cuando la abordamos, “la historiografía exige una toma de distancia, una separación, incluso una ruptura con el pasado, al menos en la conciencia de sus contemporáneos, lo que es la condición esencial que permite proceder a una historización” (Traverso, “Historia y memoria” 81), mientras que no es posible fijar la memoria, ya que siempre está filtrada por el presente y en constante transformación (Traverso, *El pasado...*).

Abordar la historia reciente de nuestro país supone, entonces, un verdadero desafío, ya que tanto una como la otra, Historia y Memoria, se ven sujetas a la persistencia y efectos de los acontecimientos pasados en el presente. Y, lo que no constituye un dato menor en esta cuestión, aquellas también se encuentran urgidas por las demandas de reparación que vuelven imperiosa la necesidad de poner en diálogo los relatos de la memoria con las narrativas historiográficas. Como sostienen las dos historiadoras argentinas mencionadas anteriormente, la dimensión política de la historia reciente entra en tensión con la dimensión crítica del historiador.

Pero como si estas problemáticas no fueran suficientes, Lisé decide rescatar las voces bajas, silenciadas por el ruido de los discursos hegemónicos de esa Historia Reciente. Sus personajes son seres anónimos u olvidados. Muchos de ellos nunca existieron en la versión oficial, o bien, quedaron trasapelados (desaparecidos) entre los expedientes que pueblan los juzgados provinciales. ¿Quién elegía qué sujetos o acontecimientos formaban parte de la Historia y cuáles no? Ese gesto de inclusión y exclusión, que Ranajit Guha llamara *Estatismo*, es el que decidió que los valores dominantes del Estado Argentino determinaran qué era historiable. Contra ese gesto emprende Lisé la escritura de sus novelas.

Perteneciente a la generación de militancia (Drucaroff), al igual que otras escritoras del centro-norte argentino, tales como Susana Romano Sued, Sara Rosemberg o María Teresa Andruetto (Juárez), la autora publicó, en 2005, por la editorial Leviatán de Buenos Aires, *Viene clareando*: primera novela de una serie que podría considerarse, por su vinculación temática, una trilogía en la que se pone especial énfasis en la memoria de la última dictadura. Dos años más tarde, el mismo sello la reimprimió, por encargo de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, y se distribuyó en escuelas y bibliotecas de todo el país.² Finalmente, diez años más tarde de su aparición, la Biblioteca de Textos Universitarios de Salta publica una nueva edición. En 2012, aparece la segunda entrega de la trilogía: *Paisaje de final de época*, por el Fondo

² El derrotero de la novela continuó: en 2009, Alice Weldon la tradujo al inglés para The Feminist Press de New York; en 2013, Liliana Costa Maciel de Castro, al portugués para la editorial Incentivar de Sao Paulo; y en 2019, Sevda Deniz Karaly, al turco para la editorial Ayrinti de Estambul.

Editorial de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta; y, recientemente, en 2024, la tercera: *Cuando yo lo encuentre*, por Magdalena Paz Posse Ediciones. Se vuelve notorio que los tres textos circulan por Argentina de la mano de instituciones públicas preferentemente, alejados del circuito comercial. Estas novelas focalizan sus relatos desde la mirada de personajes que se ven, en mayor o menor medida, involucrados en la lucha insurgente, o bien, que indagan sobre ella.

En *Viene clareando*,³ la trama se desarrolla entre los años 1976, desde el asesinato del Secretario General de la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera), y 1978, cuando su novia, la protagonista de esta historia, parte al exilio, luego de haber estado “guardada”, escondida, primero en la capital de La Rioja y luego, en un pueblo del interior de esa provincia, Olpa. Por su parte, en la segunda novela, *Paisaje de final de época*, Lisé nos catapulta a este siglo, cuando un grupo de amigas vuelve a encontrarse para el funeral de Águeda, una maestra de piano que se había visto involucrada en la insurgencia al esconder a un alumno suyo, Víctor Manuel, que luego se convertiría en cura villero y sería uno de los tantos desaparecidos por el Régimen. Finalmente, *Cuando yo lo encuentre*, nos lleva a los años de vigencia de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, con un cambio significativo: la focalización de la narración pasa de las mujeres que venían monopolizando el relato en las anteriores novelas a un detective un tanto peculiar, que hubiera querido, en realidad, ser profesor de Letras. A punto de retirarse, es contratado por la señora C.,⁴ quien le encarga buscar al represor que estuvo involucrado en la desaparición de su hermano y que, habiendo actuado inicialmente en el Primer Cuerpo del Ejército de Buenos Aires, fuera trasladado a (guardado en) Salta.

El canto de los cuerpos silenciosos

Ya en la primera novela comienza a operarse una suerte de cuestionamiento sobre la narración historiográfica, instalando un discurso ambiguo, que oscila entre el relevamiento histórico y la ficción, entre imágenes esperanzadoras y derrotistas: por una parte, “viene clareando” sugiere una cierta esperanza de que vendrán tiempos de luz, de vida, de reconciliación, pero pronto esta idea se verá opacada por varios epígrafes con versos de una zamba de Atahualpa Yupanqui. Abriendo la novela:

Vidita, ya me voy
De los pagos del Tucumán,
En el Aconquija viene clareando
Vidita, nunca te he de olvidar

Viditay, triste está
Suspirando mi corazón,
Y con el pañuelo te voy diciendo
Paloma, vidita, adiós, adiós (Lisé, *Viene...* 11).

Y cerrándola:

³ Recojo aquí ciertas ideas, solo como apertura al análisis de la trilogía, de algunos trabajos más exhaustivos que escribí sobre esta novela, especialmente en “Violence and silence in the feminine narrative on the last civic-military dictatorship in Argentina: neither tricks of the weak nor resilience”, citado en las referencias bibliográficas finales.

⁴ En el epílogo de la novela, nos enteramos de que el personaje de la señora C. está inspirado en María Cristina Zucker, autora de *El tren de la victoria* (2003), quien obtuvo la condena de varios militares del Batallón de Inteligencia 601. El hermano desaparecido, a quien nunca se encontró, era Ricardo Zucker.

Viditay, ya me voy
 Y se me hace que no he'i volver.
 Malhaya mi suerte tanto quererte,
 Vidita, y tenerte que perder.
 Malhaya mi suerte tanto quererte,
 Viene clareando mi padecer (157).

Claramente, una canción de pena, de partida, de pérdida. Por otra parte, se repite este gesto ambiguo en las dedicatorias a los familiares y amigos, dentro de las que la autora escribe “el relato que prosigue no es más que una ficción”, advertencia rota por la dedicatoria a personajes históricos (“*En recuerdo de Isauro Arancibia y su hermano Arturo, Atilio Santillán y Trinidad Iramain, a quienes no pude conocer porque fueron muertos sin acusación fundada ni derecho a la defensa*” [9]) y por la breve síntesis historiográfica sobre los hechos ocurridos durante la última dictadura, la guerra de Malvinas y la recuperación de la democracia que cierra la novela. Es decir que, no solo habría que atender a la advertencia que Liliana Massara subraya en su estudio *Escrituras del 'yo' en color sepia. Mujer, identidad y memoria en la literatura argentina* (2013) sobre la diferencia significativa entre el discurso literario y el historiográfico con respecto a la intención de veracidad del segundo frente al primero, sino que también habría que considerar que esta ficción, enmarcada por la contextualización histórica del epígrafe y de esa suerte de epílogo, sugiere que, más allá de la veracidad de cada nombre, lugar, fecha, lo que se narra entra en el orden de la memoria de los hechos ocurridos, aunque se haya cambiado algún detalle: Atilio Sandoval, en lugar de Santillán, por ejemplo. De hecho, siendo la realidad histórica tan inimaginable –y contra la afirmación de Adorno–, solo la ficción parece poder tomar la posta del relato de aquellos hechos, desafiando la advertencia de Ricoeur sobre la imaginación, que solo emerge de lo fantástico, lo ficcional, lo irreal, en contrapartida con la memoria, que proviene de una realidad anterior:

–Voy a contarle una novela, tía, y es la mía y la de mucha gente de este país (...)
 Berta, pura sangre de los Riera, se marchaba y ellos no cuestionaron nada, porque estaban conscientes de que era cierto lo que Berta revelaba (...) (151-152).

Lisé insiste con esta estrategia en *Cuando yo lo encuentre*, en la que, además de encabezarla con el epígrafe “El relato que sigue tiene mucho de verdad y mucho de ficción”, suma, “como en toda novela policial” (21), una “Advertencia al lector: esta historia puede ser un cliché. La bella pelirroja, el detective frustrado, la amante, el chofer, el hermano extraviado y un tipo llamado Gato. Un cliché, pero en Salta” (22). Solo que el extraviado del supuesto policial es un montonero desaparecido en 1978.

Ingeniosamente, la primera novela, que pretende narrar la memoria de los primeros años de la última dictadura en el NOA⁵ argentino, focaliza el relato en el personaje de Berta quien, poéticamente, va relatando los hechos, no desde la lógica de los relatos oficiales, sino desde el cuestionamiento silencioso y musical de una mujer de provincia. Así, el universo de la palabra –sobre todo, del grito– queda inscripto en los discursos de los militares o de los sindicalistas insurgentes, que se disputan la voz que quedará registrada en los medios de comunicación (radio y prensa escrita) o en los manuales de Historia de las instituciones educativas: “Volvía la música castrense y se repetían uno a uno los comunicados que, llamados ‘del Estado Mayor Conjunto’

⁵ El NOA es una región del Noroeste argentino, que comprende las provincias de Tucumán, Santiago del Estero, Salta, Tucumán, Jujuy, Catamarca y La Rioja.

y enumerados al modo militar, como una fajina más, salían de la radio desde el número uno en adelante, leídos por una potente voz masculina (...)” (31). De igual modo, Berta y su madre Amalia habilitan en sus conversaciones la voz de los líderes sindicales, aunque no siempre compartiendo su postura frente a la lucha armada: “(...) tenga lástima de esa pobre gente que les hablan y hacen lo que los mueven a hacer. Tenga compasión de esos pobres, no tienen más que su trabajo, ¡tan ignorantes son!”. Posicionándose así en un intersticio conflictivo, se instala la idea de que, por el bien del pueblo, de todas las partes involucradas se ha llegado a la instalación de discursos dogmáticos. Aunque al comienzo de la recuperación de la democracia sostener esta postura haya generado mucha polémica y haya supuesto la apelación de “traidor”, fue planteada ya por varios ensayistas desde entonces, la mayoría exiliados por la última dictadura militar: Nicolás Casullo, Sergio Bufano, Claudia Hilb, entre muchos otros. Es decir que, paralelamente con el cuestionamiento a la violencia política, hay otro más sordo, pero igualmente presente, sobre la totalización de sentido de los discursos militares e insurgentes:

(...) las noches estaban llenas de una violencia incomprensible, a menos que se llevara un recuento de por lo menos los últimos veinte años de alianzas y escisiones, destierros y regresos, amnistías y acuerdos entre los protagonistas de la vida política argentina, a los que además de los partidos y sus desmembramientos se sumaban el poder militar y la iglesia como sujetos imprescindibles de la urdimbre sobre la que se había tejido vertiginosamente esta rústica tela que amortajaba a toda una generación (Lisé, *Viene...* 35).

En la segunda novela, *Paisaje de final de época*, que sustenta una crítica más abierta y descarnada, se suceden muchas escenas que recogen diferentes discursos en los que se pone en juego este reclamo hacia prácticamente todos los sectores sociales, no solo la milicia gobernante: “Juan Virgilio no sabía qué hacer, para él todos eran gatos de la misma bolsa: curas, policías, militares y hasta políticos también” (22). Dicha crítica alcanza también a la generación que atravesó aquella época durante su juventud:

(...) Galtieri saludaba con los brazos abiertos igual que Perón en el balcón de la Casa Rosada, abajo la multitud lo aclamaba en una Plaza de Mayo desbordada. Era una fiesta cívica de verdad.

—¡Boludas!, ¡boludas entre las boludas!, ¡ya no son unas pendejas! Ustedes no tienen remedio, ¡y eso que van a ser abogadas! ¡En buenas manos va a estar la justicia con semejantes pelotudas! —nos dijo ese día Águeda desencajada, con la furia más grande que le conocimos, cuando la invitamos a la plaza a vivir la toma de Malvinas por “nuestro ejército”. Nos cerró la puerta de su casa en la cara (...) (Lisé, *Paisaje...* 144-145).

En el choque entre la “verdad” de la fiesta cívica y la “boludez” de creerla se desliza una cruda crítica no solo al discurso hegemónico de la época, sino a la responsabilidad civil: no hay dónde esconderse.

Recuperada la democracia, parece imponerse en estas novelas un fracaso del diálogo democrático que desembocó, entonces, en “una tragedia muda (...) porque estaban ausentes de ese escenario las palabras (...) que habían perdido su poder aglutinador, (...) se había quebrado el significado común (...)” (Lisé, *Viene* 35). ¿Cuál sería, entonces, la alternativa, si la palabra ya no llevaba al entendimiento, si esos discursos dogmáticos suponían la muerte de una generación?

Partir de mujeres que ponen el cuerpo, pero que no hablan, porque de hacerlo, quedarían condenadas a ese universo de citas de los discursos hegemónicos y dogmáticos: “*Callar hasta que el silencio / tenga la forma de una espada*”, como reza el verso de Teresa Leonardi que abre el capítulo “Octubre del ‘76” en *Paisaje de final de época* (117). Esta parece ser la propuesta que abren las novelas de Lisé.

Volviendo a Berta, en un capítulo titulado precisamente “el cuerpo”, el personaje reflexiona sobre esta cuestión y arriba a la conclusión de que “el cuerpo la obligaba a vivir, aunque la muerte la siguiera de cerca” (55), idea solidaria con el trabajo de partera que hace en su exilio interno en Olpa, junto a Lupe, la obstetra armenia amiga de su tío, con sus manos sobre esos cuerpos y esa sangre, que abrían paso a la vida. Las alusiones al cuerpo, como lugar de resistencia y lucha por la vida, se entrelazan con las del arte. Proveniente de familia de músicos, llevando a cuestas su guitarra, Berta enfatiza el poder del arte en una carta que le escribe a su amiga Trinidad: “vos y tu gente de los valles y tus mujeres tejedoras, alfareras, vos hablándoles de sus derechos, convenciéndolos de lo que son capaces, quitándoles el miedo, enseñando desde el arte” (103).

Las tres novelas enlazan lenguajes disruptivos del discurso del poder, entre zambas, tangos, tejidos y poemas, a través de los que estas mujeres denuncian no solo la violencia política, sino la comodidad de quienes deciden mirar hacia otro lado. En *Paisaje de final de época*, los poemas de Teresa Leonardi, la poeta y docente salteña ya citada, quien fuera la cofundadora de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, atraviesan la novela como una letanía persistente:

Y sin embargo contra toda lógica
 Veo gente que habita la casa de la confianza
 Atentos sólo a sus pequeñas alegrías
 Colocan un velo negro a las contradicciones
 Qué haré yo para dejar de ser espina
 En la carne de su mediocre dicha
 No mencionar los gritos de las Hécubas
 Los lamentos de las Antígonas
 Que no pudieron enterrar a sus muertos (Lisé, *Paisaje...* 149).

Es la misma gente que habita la ciudad de la tercera novela, una ciudad “dura, seca, brutal por todo lo que oculta, por lo que miente, tan religada al pasado que hasta Dios la tiene en antecedentes” (Lisé, *Cuando...* 36), “bajo el polvo que lo cubre todo” (37), menos los cuerpos de los desaparecidos.

Se va gestando, entre estas mujeres, un nuevo lenguaje que, tal vez, no es tan nuevo... Solo ha sido prohibido u olvidado. Con Trinidad, Berta, de *Viene clareando*, se las ingenia para inventarse un código propio, “el alfabeto de nosotras” (101), así como con Lupe, la partera, se comunica “en un idioma que no era el castellano ni el armenio, era otro que ambas compartían” (131). En uno de los capítulos más poéticos de la novela, titulado “Yucumaman”, Berta apela a ese lenguaje primordial, perdido, de unión con la naturaleza, con la vida:

Dicen que el agua hablaba dulcemente con las gentes porque eran gentes mansas, que sabían de lo que plantas y animales tenían para decirles. Pero cuando el hombre se hizo malo y vendió la sabiduría del bosque para hacer durmientes de ferrocarril y otros ingenios, las vertientes se perdieron para adentro, porque ya no tuvieron con quienes conversar. (Lisé, *Viene...* 141)

Desde ese silencio ella recuerda las últimas palabras de Atilio, su novio, el secretario de la FOTIA, antes de ser asesinado, arengando a la gente a sostener un estado de derecho, porque “aunque tenía todos los defectos que bien se le criticaban, era mejor que la falta de derechos, porque si se atentaba contra eso que se había conseguido (...), vendría un tiempo sin palabras (...)” (143).

Del cuerpo a la música, Berta decide volver a escuchar el arrullo del agua y quebrantar la orden de silencio, intentando así recuperar la palabra conciliadora. Con la tonada de una sobreviviente, la que la partera armenia escucha en su mente, y la desesperanzada zamba de Atahualpa que rasga en su guitarra otra sobreviviente (Berta), viene clareando en la Argentina de la dictadura.

La novela cierra con las últimas palabras de la protagonista, escritas en una carta a su madre, que tal vez nunca reciba, pero que le envía como una suerte de llamado a tenerle un poco más de respeto a la vida para evitar que una nueva mortaja sea tejida sobre otra generación de argentinos:

Un día volvíamos con Lusaper (Lupe) de un parto y ella me dijo: (...) Asesinos hubo siempre, pero esto, y se miró las manos (...), es más fuerte, les gana.

(...) ¿sabe, madre?, ahora que estoy en el aire, ahora que vuelo como usted quería, me miro las manos, mis manos que ya han pasado por muchas cosas y ¿sabe?, qué parecidas que son a las suyas, Madre (156).

Zulma Palermo ha analizado especialmente esta cuestión en su artículo “De la colonización del género: lugar social del decir” (2009), concluyendo que la protagonista emprende así “un camino distinto, para alcanzar otra forma, ahora positiva, de destierro del lugar del género tal como fue constituido por la matriz patriarcal” (201).

La dimensión ausente

Contrariando la lógica dimensional de los cuerpos, “más allá de la verticalidad que define nuestra condición activa, más allá incluso de la horizontalidad que alude a un cuerpo en descanso, meditación, caída, cansancio, derrota, enfermedad; más allá incluso de la horizontalidad asignada al cuerpo muerto”, Ileana Diéguez se pregunta por esa tercera dimensión de los cuerpos “sin extensión” (11). En esta trilogía, son los cuerpos, confinados al no-lugar de la desaparición, de Víctor Manuel, el cura villero de *Paisaje de final de época* y del hermano de la señora C. de *Cuando yo lo encuentre*. Cuerpos que estas novelas visibilizan como *textos políticos* (Blair 65), escritos en el viento, en el agua de las entrañas de la tierra norteña. Son víctimas de operativos a cargo o sabidos por otros cuerpos –minuciosamente descritos, por contrapartida con aquellos–: los de los represores. El Turco Omar y el Gato, respectivamente, fungen como prototipos, entre repelentes y anodinos: o bien “falto de cerebro, como ella lo llamaba, ese podrido, asqueroso, que le respiraba a la altura de la coronilla” (Lisé, *Paisaje* 95), con una “cara cruzada por un bigote de poco pelo, un bigote de poco bigote, una desgracia, una inmundicia de bigote” (97); o bien, de “piel blanca, ojos negros, pelo negro cortado al ras, lacio, abundante, peinado a la gomina, bigote ni muy fino ni muy grueso, nariz recta mediana, labios finos, anteojos oscuros (siempre), estatura mediana, aproximadamente un metro setenta, complexión mediana, vestimenta de civil que no llamara la atención (...)” (Lisé, *Cuando...* 26). En fin, gente que “coincidía con cualquiera que quisiera reventar a marxistas, faloperos, putas, yanquis y peronistas” (84).

Las mujeres, aunque no llevan la focalización del relato, no cumplen, sin embargo, un rol menor en estas novelas: son quienes conservan la memoria de las vidas de los desaparecidos

y perseveran en su búsqueda. Así, Águeda, maestra de piano y amante del primero, “iba a ser el agua que orada la piedra” (Lisé, *Paisaje...* 94), capaz de hacer cualquier humillante sacrificio para recuperar el cuerpo de Víctor Manuel; y la hermana del segundo, quien, a pesar de su enfermedad terminal, sigue las pistas descubiertas por el detective hasta el lugar más recóndito de la provincia. También será, curiosamente, la que inste a este último a escribir su propia novela sobre lo vivido aquellos días. Tal vez Lisé solo recibió el dictado de su personaje para este cierre de la trilogía, o bien, intentó ver a través de sus ojos, de la mirada de un hombre noble que, como otros que quedaron anónimos, apuntaló la perseverancia de las mujeres que se distinguieron con sus blancas texturas-textos alrededor de las plazas. Hombres pocas veces aludidos por las voces de la historia, que renegaron de la hombría de los que participaron directamente de la represión y los que buscaron su beneficio haciendo caso omiso o agenciando espacios y tiempos para el horror.

También son mujeres las que indagan en los expedientes judiciales en búsqueda de aquellos cuerpos ausentes y de otros. Roxana Juárez, en *Las miradas femeninas en las representaciones literarias de la última dictadura militar. (Des)enfoques y (dis)locaciones en producciones narrativas (1998-2015)*, ya enfatizaba, justamente, la importancia de las abogadas que operan en las dos primeras novelas de Lisé (habría que sumar la tercera, todavía no publicada al momento de presentar su trabajo crítico, con el personaje de Marta, la secretaria del archivo del Poder Judicial de Salta, de *Cuando yo lo encuentre*), quienes pretenden iluminar ciertas verdades que han sido invisibilizadas:

Y es que las marcas que ha dejado este periodo son indelebles y las sucesivas leyes y vías de reparación legal se han mostrado insuficientes y, muchas veces, injustas como se representa literariamente en *Paisaje de final de época* (2012), de Gloria Lisé. Así, el camino de la aceptación de las distintas “verdades”, de la polémica, de los recuerdos entrecortados y de los revulsivos por vía de los afectos parece ser la apuesta potente que los textos de este corpus proponen (180).

Dando un giro peculiar a las historias, ambas novelas construyen travesías hacia zonas lejanas, en el interior de las provincias de Tucumán y Salta, guiadas por hombres religiosos, convirtiéndose así en dos de las pocas ficcionalizaciones de la dictadura que aluden a la participación de estos en la resistencia o la revelación de las atrocidades de la represión. En *Paisaje de final de época*, Víctor Manuel lleva a los hijos de Juan Virgilio y Teresa, secuestrados por la policía en su casa, mientras los niños permanecían ocultos y fueran descubiertos luego por una vecina. Viajan con la guía del cura villero hasta José de Chasquivil, donde residían sus abuelos. Del mismo modo, el detective emprende el camino hacia el Paraje la Misión, Misión Monte, en Tartagal, Salta, con la guía del pastor Morten, en su búsqueda del Gato.

Sendas críticas surgen, así, sobre otra de las dimensiones ausentes, no de un cuerpo en particular, sino de pueblos enteros, olvidados de la Historia de todos los tiempos, no solo de la reciente:

Viajamos hacia el norte, a un territorio que a nadie le interesa y en el que existen los indios de verdad, hacia una población metida en el medio de la nada, donde el Chaco deja de ser selva y se vuelve un páramo espinoso, algo así como el reino de la avaricia, el lugar donde no existe ni existió jamás la compasión, donde se ve con total naturalidad la cara del hambre, donde la desnudez, la escasez, la miseria son concretas (...) (Lisé, *Cuando...* 126).

Son los desechos del Estado Argentino, historias con las que, como sostiene la defensora de *Paisaje de final de época*, “se puede hacer tango” (60). Son los restos, lo olvidado, a través de los que Benjamin hubiera podido rastrear los testimonios de un pasado que bien podrían convertirse en el anticipo de un perturbador futuro, del que solo nos podría salvar, aunque las novelas de Lisé estén desembarazadas de cualquier misticismo: “la jugada del pastor: nos salvamos todos juntos, o nos vamos a la mierda todos juntos. ¡Eso era una iglesia en serio, carajo! (Lisé, *Cuando...* 183).

Concluyendo

Se impone así la pregunta acerca de cómo dar cuenta de la dimensión fantasmal de estos sujetos borrados, desaparecidos, que pugnan por ser escuchados en estas novelas, que interpelan, que resisten a la ausencia y a la anulación de su identidad.

Del mismo modo, emerge el cuestionamiento sobre el rol que desempeña este arte, contaminado por la realidad política y social que asoló a la Argentina de los setentas, que ha convertido a estas novelas, entre otras tantas, en memorias del dolor. En definitiva, cómo el arte, en las bellas, aunque perturbadoras, palabras de Didi-Huberman deviene vestigio del rumor de los muertos (36).

Explorando los límites de la ficción, sus lazos sospechosos con la memoria personal y social del capítulo más violento de nuestra Historia Reciente, la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica, Gloria Lisé ilumina la dimensión ausente no solo de los cuerpos desaparecidos, sino también de los pueblos del interior de las provincias del NOA argentino, borrados o desechados por el Estado Argentino. Ensayo, así, una tentativa de insuflar vida a las otras voces de la historia, las de los desaparecidos, los olvidados, los silenciados de la versión oficial, instalando un severo cuestionamiento a las totalizaciones de sentido de los discursos hegemónicos, e interpelando a las responsabilidades tanto de las fuerzas represoras como de las sociedades cómplices, para que la imaginación no sea desafiada nunca más en su horror por la Historia. Tal vez, en el fondo, esta trilogía anhela, secretamente, cumplir un deseo:

Hoy como ayer, nosotras, hijas del '76, no nos hemos salido más que de ahí, tal vez nuestras hijas se animen a avanzar más. El miedo y el desencanto nos modeló. Hojas, hojas secas de un invierno que se va, de expedientes, de historia nacional, de dolor frente a la máquina de escribir, eso somos, Silvia, vos y yo. Hojas para no olvidar (Lisé, *Paisaje...* 190-191).

Obras citadas

- Bal, Mieke, et al. *Acts of memory. Cultural recall in the present*. Hanover-Londres, University Press of New England, 1999.
- Benjamin, Walter. *Tesis de filosofía de la historia*. México, Contrahistorias, 2016.
- Crespo Buiturón, Marcela. “Violence and silence in the feminine narrative on the last civic military dictatorship in Argentina: neither tricks of the weak nor resilience”. *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*, edited by Pablo Baisotti. London and New York, Routledge, 2022, pp. 305-316.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Paidós, 2004.
- Dieguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, DocumentA/Escenica Ediciones, 2013.

- Drucaroff, Elsa. *Panorama interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*. Buenos Aires, Interzona, 2012.
- Franco, Marina y Levín, Florencia. *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- Guha, Ranajit. *Las voces de la historia. Y otros estudios subalternos*. Barcelona, Crítica, 2002.
- Juárez, Roxana. *Las miradas femeninas en las representaciones literarias de la última dictadura militar. (Des)enfoques y (dis)locaciones en producciones narrativas (1998-2015)*. Salta, UNSa, 2019.
- Lisé, Gloria. *Cuando yo lo encuentre*. Salta, Magdalena Paz Martínez, 2024.
- Lisé, Gloria. *Paisaje de final de época*. Salta, Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de Salta, 2012.
- Lisé, Gloria. *Viene clareando*. Buenos Aires, Leviatán, 2005.
- Massara, Liliana. *Escrituras del 'yo' en color sepia. Mujer, identidad y memoria en la literatura argentina*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2013.
- Nora, Pierre. *Los lugares de la memoria*. Montevideo, Trilce, 2008.
- Palermo, Zulma. "De la colonización del género: lugar social del decir". *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 10, 2009, 193-204.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Traverso, Enzo. "Historia y memoria. Notas sobre un debate". *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 67-96.
- Traverso, Enzo. *El pasado, instrucciones de uso*, Madrid, Marcial Pons, 2007.