

// Artículos //

## **La República Cooperativa del Tucumán de Juan Ahuerma Salazar. Una lectura sobre la construcción de la memoria**

**Marta Graciela Terrera<sup>1</sup>**

Recepción: 30 de abril de 2022 // Aprobación: 8 de junio de 2022

### **Resumen**

El escritor salteño Juan Ahuerma Salazar propone una revisión particular de la historia reciente del país en su obra *La República Cooperativa del Tucumán* (1989). Mediante el uso de estrategias que amplían las formas de representación de la memoria, apela a contar una historia indecible y silenciada desde “fragmentos y destellos”. Las representaciones de la temporalidad utilizan los cruces y desórdenes como estrategia donde se entrecruza una trama compuesta por las historias del país en diferentes marcos temporales, mientras que la espacialidad se resignifica y adquiere potencia metafórica. Se recorren infiernos, ciudades ocupadas, espacios de lo precario y hogares que ya no son símbolo de amparo. La historia reciente se lee entre líneas en el entramado que conforman los fragmentos, las repeticiones, versiones, los “fragmentos, sueños, pesadillas y destellos”. La saturación de quiebres e interrupciones desarticulan un relato plagado de espacios de fuga dentro de una historia intolerable.

### **Palabras clave**

memoria – representaciones – historias – escritura.

### **Abstract**

The writer from Salta, Juan Ahuerma Salazar, offers a particular revision of the country's recent history in his work *La República Cooperativa del Tucumán* (1989). Through the use of strategies that broaden the forms of representation of memory, he appeals to tell an unspeakable and silenced history from "fragments and flashes". The representations of temporality use temporal crossings and disorders as a strategy where a plot composed of the country's histories intersects in different time frames, while spatiality is resignified and acquires metaphorical power. We travel through hells, occupied cities, spaces of precariousness and homes that are no longer a symbol of shelter. Recent history is read between the lines in the framework made up of the fragments, the repetitions, the versions, the "fragments, dreams, nightmares and flashes." The saturation of breaks and interruptions dismantle a story full of escape spaces within an intolerable story.

### **Keywords**

memory - representations - stories - writing.

---

<sup>1</sup> Editora. Coordina la Editorial de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero. Profesora de Literatura. E-mail: mterrera@gmail.com

Si rompen la puerta, si  
con un golpe inconfundible y preciso  
la echan abajo y  
se oye a mi hijo llorar  
¿qué va a entrar? ¿El  
invierno (hojas –de plátano o de un  
viejo diario- incluidas)? ¿El  
*silencio eterno de los espacios infinitos?*  
¿Santos marchando acudirán? ¿La lluvia acaso y  
tiemblen las cortinas?  
¿Y si, supongamos que ocurre, la rompen y  
el visitante parpadea, dice “perdón”,  
se quita el sombrero, “estaba equivocado”?  
Habría que hacerle pagar, entonces, los  
daños, exigirle una explicación  
por el flagrante incumplimiento de  
lo que esperábamos de él yo y la historia.

DANIEL FREIDEMBERG

En esta lectura de *La República Cooperativa del Tucumán* del escritor salteño Juan Ahuerma Salazar (1989), pondremos énfasis en desocultar las historias tejidas en los intersticios de otras historias que cuenta la novela para reconstruir desde ahí hechos inenarrables sucedidos en el país, en especial, durante la última dictadura militar, padecida entre 1976-1983.

Para esto, hemos acudido a ensayos sobre literatura argentina en los que se hace hincapié en la representación de la memoria. Es decir, al trabajo de la memoria después de la catástrofe que significó dicho período.

Seguimos, por una parte, a Andrés Avellaneda y, por otra parte, al psicoanalista francés René Kaës en su estudio sobre las rupturas catastróficas y el psiquismo, como así también al historiador inglés Peter Burke y su teoría sobre la memoria colectiva. La cuestión del ‘tiempo’ resulta tematizada en esta novela, materializado a partir de diferentes aspectos, para lo cual también hemos considerado bibliografía sobre un tiempo particular que es el de la violencia en el espacio latinoamericano, manifiesto en el período mencionado y que se reitera

en distintas épocas de la historia de la Argentina y en algunos sucesos que impactaron en la memoria colectiva, como la Inquisición y la Shoah europeas.

Así como el ‘tiempo’ resulta un tema, el ‘espacio’ deviene otro tema: los lugares en los que se van desarrollando esas historias son, a la vez, lugares emblemáticos de la memoria de los argentinos y también lugares casi aéreos, desdibujados, precederos y míticos. Sobre la importancia del uso del espacio en la transmisión del recuerdo, Burke (2000:71) cita a Halbwachs y su explicitación de "algo que había estado implícito en el arte del recuerdo clásico y renacentista: el valor de ‘ubicar’ las imágenes que se desea recordar en impresionantes marcos imaginarios, como palacios o teatros del recuerdo".

La tesis que proponemos es que la apelación de Ahuerma Salazar a diferentes formas de representación de lo sucedido en la región del Noroeste argentino durante la última dictadura militar y, en especial, su trabajo sobre la memoria es eficaz para nombrar el horror a través de “fragmentos y destellos”, y su ubicación en lugares precarios y de tránsito, márgenes que también hablan de los hechos desde otro lugar de la mirada.

El trabajo detallado, microscópico de la literatura y de la historia regional es una respuesta vital y funciona como reverso del discurso monolítico del poder.

### **La escritura del horror**

En busca de una forma de representación donde esté incluida la historia argentina entre 1976 y 1983, se recurre al trabajo de la memoria de acuerdo con lo postulado por Andrés Avellaneda:

En otras novelas y cuentos, el trabajo de la memoria fue el vértice donde convergió la significación: trasladado en forma de capítulos brevísimos, con distintos planos narrativos donde no existen sentidos unitarios sino simplemente destellos y señales fragmentarias [...]; descompuesto en sueños, pesadillas e imágenes reflejadas en los espejos (1997: 141-184).

Dicho de otra manera, Juan Ahuerma Salazar elige –para contarnos una historia de ocupación, persecuciones, desamparo, exilios, asesinatos, desapariciones– algunas de las estrategias literarias a las que recurrieron los escritores de la década del 70, tomando el trabajo de la memoria e incluyendo por analogía la cuestión judía, la apelación a la historia argentina del siglo XIX, mediante los procedimientos de la estética del fragmento, la metáfora, el simbolismo, las alusiones.

Y una pregunta que podría recorrer es ¿por qué la generación del 70, en la Argentina, insiste en escribir esta historia y por qué existen numerosos textos que dan cuenta

o intentan dar cuenta de los horrores vividos? Una posible respuesta: "Con frecuencia la historia la escriben los vencedores. Ellos pueden permitirse olvidar, mientras que los derrotados no pueden olvidar lo que ocurrió y están condenados a cavilar sobre ello, a revivirlo..." (Burke, 2000: 79). Ahora comienzan los relatos de los que no vencieron.

### **La historia que cuenta**

Al leer *La República...* es muy difícil establecer la historia que cuenta. Los personajes de la novela solo llegan a ser protagonistas de breves relatos que se entrecruzan entre sí con la historia del país o con la historia de otras persecuciones sucedidas siglos atrás. Tenemos prostitutas, vírgenes, religiosas convertidas, adúlteras, coronelas de ejércitos, ancianas curanderas, ancianas en el infierno, brujas. Y también: generales, escritores, filósofos, músicos, poetas, escultores.

Los espacios van desde la representación del infierno, pasando por una ciudad ocupada por militares invisibles con la plaza vacía, hasta el desierto de las salinas santiagueñas. Las calles son recorridas en la madrugada por generales descalzos o en coche, por generales moribundos; son también el sitio de emboscadas sangrientas; hay ventanas desde donde las mujeres observan un afuera solo iluminado por la luz de la luna; bares de trasnochados; burdeles incendiados; estaciones de ómnibus y trenes, cuyos andenes son el escenario de partidas hacia el exilio o de encuentros entre amigos para anunciarse el asesinato de compañeros.

La atmósfera que se logra con esta multiplicidad y fragmentación configura un ambiente fantástico, velado por la bruma, la niebla y el humo, en un tiempo onírico, simultáneo y a la vez distante en épocas y lugares.

### **El trabajo de la memoria**

La novela está construida con fragmentos de relatos que, de modo iterativo, van completándose para convertirse en múltiples metáforas de una historia silenciada, pero que se puede leer en el tejido de esos fragmentos. Estas pequeñas historias repetidas, aumentadas o convertidas en una nueva versión, representan –cada una y todas juntas a la vez– una narración en porciones de hechos imposibles de ser narrados, de hechos que la memoria no pudo albergar completos y en la que quedaron “fragmentos, sueños, pesadillas y destellos”.

La novela que nos ocupa logra representar en su trama los ‘cortes’ y ‘silencios’ a los que está sometida la memoria en los casos de catástrofes psíquicas o cuando la angustia por el

terror no tiene un canal por donde expresarse y queda silenciada. En estos casos es necesario que los otros ‘llenen’ de alguna forma los vacíos de la propia historia a los que no se podría acceder de otra manera. La saturación de quiebres, interrupciones, saltos, menciones a otros textos y repeticiones desarticula el relato y permite leer en sus rendijas la historia que resulta intolerable, imposible de ser sostenida sin escisiones.

Además de la elisión, en este caso, se presenta la historia contada en fragmentos que se repiten numerosas veces; estas repeticiones van completando o variando la versión con la idea de que en la Historia los hechos quedarán implantados según qué circunstancias ideológico-políticas la atraviesen: "Recordar el pasado y escribir sobre él ya no se consideran actividades inocentes" (Burke, 2000: 66). Sobre esto, el mismo historiador hace notar la importancia de la organización social del olvido, las normas de exclusión, supresión, represión y la cuestión de "quién quiere que alguien olvide qué y por qué..." (2000: 65-85).

Desde el principio, la novela nos instala en el universo del mito, donde conviven figuras de la religión con figuras de la historia argentina del siglo XIX. El espacio del primer fragmento es el infierno y atraviesa la novela de punta a punta: "Y bueno, por los fuegos que acontecían al fondo, esta escena debía transcurrir en el infierno [...]. Él inquieto, curioso como el mismo demonio que lo era, interrogaba al coronel de los godos Olañeta en un crepúsculo amarillo y sucio" (Ahuerma Salazar, 1989: 11). Pero no es en esta clave que el texto continúa, ya que un tanto más adelante, los hechos que efectivamente acontecieron no tienen intermediarios: "Para comprender lo que ocurrió en nuestro país hay que considerar múltiples variables. Especialmente, aquellas en las que se ha descrito lo que no podía ocurrir, es decir, lo impredecible" (Ahuerma Salazar, 1989: 21).

Ahuerma Salazar propone desde el inicio una alternancia entre realidad y leyenda, entre exceso y privación, entre contar y silenciar, y en el movimiento que produce este juego, se podría decir que, en la frotación de las dos instancias, encontramos la historia de la memoria, la historia de cómo la memoria retiene el relato del horror. Porque, en definitiva, este trabajo de la memoria es la prueba más contundente de la catástrofe vivida, este modo de contar, este modo que tiene la memoria de contarnos su ruptura es, a la vez, testimonio de su ruptura.

En uno de los polos de esa alternancia se encuentra la realidad, los acontecimientos efectivamente sucedidos cuando, por ejemplo, nombra a personajes de su novela con los nombres de personas que han vivido, como los hermanos Salazar, pero no solamente los incluye como personajes sino que, además, aclara este hecho: "De las personas que se

mencionan en este libro, muchas no existen. Otras, en cambio, habiendo existido, han muerto ya, como es el caso de los pianistas Salazar, Martín y Enrique” (Ahuerma Salazar, 1989: 25).

Satura esta instancia para poner nombre allí donde ya no están las personas que existieron; nombra desde las ausencias de lugares en los ya no están o, tal vez, de los que se marcharon, o debieron abandonar el hogar. Insiste en la presencia pese a introducirnos, desde la primera página, en una narración casi mítica. En el otro polo de la alternancia no nombra, está lo silenciado y la representación de lo silenciado: en alusiones, en palabras entretejidas, gestos que tiene el texto con la historia inenarrable:

Las piedras, que al fin y al cabo ya no la constituyen, yacen dispersas sin código ni organicidad, sin esquemas ni podio;

[...]

Después un pájaro y otro pájaro y otro además, sin picos para cantar, rotas sus plumas y manchadas. A esas cuestiones, en ciertos idiomas las llaman emboscadas (p. 17).

La aguja del reloj ya ha pasado el tren de las ocho de la noche, creo que nadie ha partido hoy; hoy por hoy, ya no viaja nadie, si es lo mismo estar adentro que afuera (p. 45).

¿Qué es un buen general?

-¿Es un buen general Rondeau?

-Qué va a ser un general, es un verdugo.

-Es un buen general, entonces (pp. 70-71).

Volviendo a la estrategia del sujeto de la enunciación, tenemos en el plano narrativo la muerte de Güemes repetida una y otra vez, por el narrador, por sí mismo como personaje, por una proclama, por una discusión en un café, por el doctor Redhead a Belgrano. En el capítulo primero, en la escena del banquete en el infierno, se sirve en bandeja el cuerpo de Güemes: “La Gran Mesa había sido tendida y a lo largo de una extensa bandeja se encontraba el cuerpo exánime del general de las milicias” (p. 13). Luego se relata su muerte a través de la descripción de la caída del caballo que montaba (p. 15). En el mismo capítulo, Güemes en primera persona cuenta las cuatro pesadillas que sufre. Y aquí aparecen nuevos lugares para la

memoria: "Sueño de otros sueños que no escribí en ningún parte de batalla, que no escribí en mis cartas para nadie, pañuelos atados, secretos, lápidas y rincones..." (p. 32).

Es también aquí donde se encuentra elidido un verso del "Romance sonámbulo" de Federico García Lorca: Güemes dice "yo ya no soy yo" (p. 33) y falta el verso que continúa inmediatamente, "Ni mi casa es ya mi casa", que nos remite al *Romancero gitano*, al relato de la persecución que sufrían los gitanos en España y también a la dictadura argentina, cuando la casa dejaba de ser el espacio seguro porque los militares entraban a ellas derribando la puerta, o por la obligación inaudita de abandonarlas para marchar al exilio como manera de preservar la vida.

En el relato que comienza en el segundo capítulo, se cuenta la matanza de 700 perros para silenciar la ciudad y la emboscada a Güemes; está contado 150 años más tarde de esa noche de junio de 1821, es decir, en 1971. Y aquí está permitido remitirnos a la última dictadura por varias marcas, una es la de la fecha, aproximadamente 1971. Otras son las alusiones como "Qué se cree, qué se habrán creído, en esta república de bohemios y de arcángeles vencidos..." (p. 50); la reproducción de un trozo del discurso de Olañeta al entrar a Salta; los fantasmas de Güemes y de Vidt que siempre vuelven. El fragmento anterior es la entrada a la proclama donde se informa, detalladamente, la muerte del general Güemes. Esta proclama, antecedente de los "Comunicados" emitidos por la última Junta Militar que gobernó el país y del comunicado, donde (arriesgamos) se anuncia la muerte de Perón. A continuación, el narrador, ahora en primera persona, cuenta una escena de la película *El rigor del destino* de Vallejos, y de esta manera: "Mientras una radio transmitía el comunicado número 1 de la Junta Militar en este paisaje inerte, cuatro o cinco hombres y el camión de la perrera acechaban a los caschis con sogas, redes y maneadas" (p. 56).

En el segmento titulado "Son siete al viento" del tercer capítulo, se relata la emboscada de Rondeau. Por una parte se cuenta el proyecto de declarar La república cooperativa del Tucumán, del coronel santiagueño Juan Francisco Borges, que involucra al noroeste argentino, y, por otra parte, se alude a los desaparecidos: "Lo voy a encontrar solito donde ni el viento mece ni la mañana asoma y le voy a decir: ¿dónde has puesto los fusiles, general, que no los veo? ¿Dónde mi cadáver? Dónde el cuerpo de los revolucionarios que han matado, dónde la libertad sudamericana?" (p.72)

En el capítulo "El Congreso", un militar del ejército de Güemes recuerda la muerte del general, el nombre de la calle (Victoria) donde fue herido, el segundo entierro que le hizo Gorriti y reflexiona sobre "el resplandor de la Victoria", y el dolor de los vencidos: "La derrota tampoco existe: está hecha sólo de ausencia" (p. 160); al final de este fragmento, el

narrador reflexiona: “El problema es saber quien dispersa la ceniza, quien oculta el lugar donde fue dispersada, quien neblina el recuerdo del lugar, quien pone una lápida después en un lugar distinto y quien dice que los sueños que están en la ceniza también desaparecen” (p. 161).

Se vuelve a contar la emboscada en el cuarto capítulo, pero esta vez los perros solo aullan, y los procedimientos narrativos desordenan el tiempo, descronologizan dado que el relato está ubicado en un bar de Salta, en 1981. Allí se discuten las razones que tuvo Güemes para moverse esa noche fatal hasta la ciudad de Salta: "Algunos llegaron a sostener, con el tiempo, que esa noche su empresa no era de guerra, sino de amores; y de amores fraudulentos" (p. 161).

En el capítulo sexto, el doctor Redhead, médico de la familia Güemes, vuelve a contar la muerte del general. Es un relato reduplicado y laberíntico de esa muerte donde podemos confrontar el trabajo de la memoria; la diversidad de versiones en el relato de un hecho como la muerte de Güemes; el evidente proceso de selección de lo que se cuenta alberga otros actos de la memoria, que parecen multiplicarse cada vez, al narrar sobre los que no están, sean muertos o desaparecidos.

## **Desamparo y tiempos violentos**

Saúl Karsz (1979:195), en su estudio sobre el tiempo violento en América Latina, constata la presencia continua de la muerte como horizonte cercano que transforma el tiempo del que lo vive, y que tiene su correlato –en las épocas de violencia– en un sentimiento de orfandad, de desamparo, de terror; el exiliado –interno y externo– se ve en la necesidad perentoria de crearse nuevos espacios que puedan ser vividos como refugio. Veamos de qué forma, en LRCT, están representadas estas cuestiones:

### *Espacios públicos y privados*

Soñé con un nido donde los árboles  
rechazaban la muerte

ADOLPHE SHEDROW<sup>2</sup>

El hogar como un espacio de construcción, de creación y crecimiento de la familia es también el lugar de la protección, del sentirse amparado, aunque paradójicamente sea también

---

<sup>2</sup> Citado por Bachelard, G., *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 127.

el lugar más vulnerable. En esta novela no está el hogar que albergue la familia ni inspire un sentimiento de estar protegido. Los espacios privados habitados no existen vistos desde su interior, en todo caso solo es posible observarlos desde el exterior.

La casa por excelencia de LRCT es la prefabricada del poeta Mario Romero, la casa que fue colocada junto al sauce, cuyas ramas la cobijan; esta casa, la única habitada, es precisamente una "no-casa", ya que está representada con todos los atributos del nido, constituyendo así una metáfora de lo precario.

Los personajes de la novela no construyen su vida en un espacio confortable ni en un tiempo normal. La frontera entre lo público y lo privado está desdibujada. Estos personajes deambulan por espacios públicos sucesivos, fugaces, donde quedarse sería morir. El recorrido que realizan por burdeles, cabarets, bares, estaciones es un recorrido obligado para escapar de otros lugares que son una trampa de la que no se tiene escapatoria, ya sea porque están siniestramente vacíos (como la plaza Independencia), ya sea porque transitarlos los obligaría a adherirse al régimen mediante el acatamiento al repetido himno Aurora.

### *Tiempo presente*

El presente es el tiempo representado en la novela, el tiempo de la memoria, el tiempo de la crónica, el tiempo de los sueños. A la vez es un tiempo colonizado, tiempo de la pérdida del propio ambiente, del presente truncado por la ocupación militar, por eso es posible homologarlo al tiempo de la Conquista que truncó el presente de los indios. Este ahora del tiempo conflictivo exige una definición respecto a él, por eso también es similar al tiempo de la Guerra por la Independencia: la indefinición, la duda, desembocan en la muerte.

Este tiempo de la ocupación arrebató el futuro anhelado de la liberación. Los personajes de LRCT no pueden tomar el tiempo como un medio natural, no pueden amar, trabajar, construir; todo lo vital les ha sido quitado mediante el terror.

### **En conclusión**

Consideramos que las estrategias a las que acude Juan Ahuerma Salazar para contarnos la historia de nuestro pasado cercano privilegian el trabajo expansivo de la memoria en el que incluimos, por una parte, la historia de los héroes de la independencia y las versiones de sus muertes; la historia de los intelectuales comprometidos con su propia realidad y contemporáneos al autor, quien –sin duda– se encuentra entre ellos en la novela; historias que suman comportamientos y prácticas de la atrocidad humana como la del árabe de Granada, Said; la de Torquemada, el Gran Inquisidor; y por otra parte la mención, mediante

un destello, a la cuestión judía, al Holocausto; y por último, también la alusión a la persecución de los gitanos en la España del siglo XX, mediante un verso de F. G. Lorca.

Por otra parte, su recurrencia a la historia argentina posee mayor complejidad en el texto: ya sea porque el entramado de traiciones y delaciones nos remiten al pasado reciente, ya sea porque es en esa cuestión de la Guerra por la Independencia, donde la representación del tiempo violento es asimilable al tiempo de la lucha en la década del 70. Consideramos que la estrategia de incluir relatos que tienen en común simbolizar la ruptura de los moldes de la ley y del desborde del orden, para constituirse en los paradigmas de la persecución y destrucción inhumanas, donde se pusieron en funcionamiento mecanismos sistemáticos de exclusión y aniquilación, homologa lo que sucedió en distintos momentos y lugares afectados por la Dictadura de 1976-1983; esta apelación a la historia de hechos de terror, descronologizando o cruzando tiempos es un procedimiento discursivo al que se remite el autor como un *modus operandi* para narrar los tiempos de la más feroz dictadura militar argentina a partir de un *locus* diferente, ubicado en el Norte del país.

## Bibliografía

- Ahuerma Salazar, Juan. (1989). *La República Cooperativa del Tucumán*. Salta.
- Augé, Marc. (1998). *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Avellaneda, Andrés. (1997). "Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta". En Adriana J. Bergero y Fernando Reati (comp.), *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina-Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 141-184.
- Bachelard, Gastón. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland. (1983). "La Sorcière". En: *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, pp. 135-149.
- Bergero, Adriana. (1997). "Estrategias fatales e intrusos: discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la redemocratización". En: *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina-Uruguay, 1970-1990*. Adriana J. Bergero y Fernando Reati (comp.) Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 59-88.
- Burke, Peter. (2000). "La historia como memoria colectiva". En *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, pp. 65-85.

- Kaës, René. (1991). "Rupturas catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación". En Janine Puget y René Kaës (comp.), *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, pp. 137-164.
- Karsz, Saül. (1979). "El tiempo y su secreto en América Latina". En Paul Ricoeur (comp.), *El tiempo y las filosofías*. Salamanca-París: Ediciones Sígueme-UNESCO, pp. 184-200.