

// Artículos //

## **Desenterrar la memoria del olvido: *La casa de rejas* (2021) de Lucila Lastero**

**Gabriel Ángel Pérez<sup>1</sup>**

Recepción: 30 de octubre de 2023 // Aprobación: 16 de diciembre de 2023

### **Resumen**

*La casa de rejas* (2021) de la escritora Lucila Lastero logra tejer una representación testimonial del terror acontecido durante el pasado dictatorial en la provincia de Salta (Argentina) y sus devenires en el presente, signado por la corrupción, la injusticia y la impunidad del poder político. Desde una enunciación localizada en el norte del país como espacio geopolítico, la novela tensiona la homogeneidad de la memoria “nacional” sobre la última dictadura cívico-militar (1976-1983), atravesada por la hegemonía del “centro” rioplatense, para dar cuenta de memorias propias del pasado local. Aquello involucra potencialmente su materialidad discursiva, pues adopta una serie de estrategias narrativas (tales como la fragmentación, la doble temporalidad narrativa y la presencia del policial negro) para textualizar el proceso de construcción de las memorias desde los restos, los silencios colectivos y los rumores latentes de una sociedad.

### **Palabras claves**

memorias locales - estrategias narrativas - literatura salteña - dictadura - post-dictadura

### **Abstract**

*La casa de rejas* (2021), written by Lucila Lastero, manages to detail a testimonial representation of the terror that took place during the past dictatorship in the province of Salta (Argentina) with its current developments marked by corruption, injustice and political impunity. Presenting the north of the country as the geopolitical space, the novel challenges the “national” memory’s homogeneity of the last military dictatorship (1976-1983), which is influenced by the dominance of the *rioplatense* “center”, in order to account for local memories of the past. This potentially involves a discursive materiality as it adopts a series of narrative strategies (such as fragmentation, double temporality or the presence of noir fiction) to narrate the process of constructing memories from historical remnants as well as the collective silences and latent rumors of the society.

### **Keywords**

local memories - narrative strategies - literature from Salta - dictatorship - post-dictatorship

---

<sup>1</sup> Estudiante avanzado del Profesorado en Letras por la Universidad Nacional de Salta. E-mail: gaboperez85@gmail.com

## Introducción

“Tengo la sensación de que en esta ciudad hay una tendencia enfermiza a olvidar con rapidez. Algo en el aire encapsula la memoria, que gira sobre sí misma, retraída entre los cerros. De repente cae en el agujero negro del silencio y aquí no pasó nada.”

Lucila Lastero

Desde el estudio de la sociocrítica, Marc Angenot (2015) se interroga acerca de la sociabilidad de los textos. Se trata de “desfetichizar” a la literatura de su especificidad, distanciarse de la aclamada pregunta “¿qué es la literatura?” para ahondar en su proximidad sociohistórica, en su producción de sentidos sociales, en su mediación textual con los discursos sociales. “¿Qué hace -y por eso- qué puede hacer la literatura? ¿Qué sabe la literatura, -qué sabe que no se sabría en otra parte? ¿Qué es lo que expresa que no se dice mejor en otra parte?” (p. 270).

Retomo dichas preguntas para iniciar un abordaje en la novela *La casa de rejas* (2021) de la escritora salteña Lucila Lastero<sup>2</sup>, inscripta dentro del género negro. A través de una narración fragmentada, en una intercalación dialógica entre dos tiempos, la novela de Lastero nos otorga imágenes de la violencia y el terror acontecidos en la provincia de Salta durante la dictadura cívico-militar nacional, como así también sus devenires en el presente provincial, signado por la corrupción, la injusticia y la impunidad del poder político.

¿Qué puede, entonces, la literatura? ¿Qué y cómo nos dice la novela, desde su materialidad discursiva, el pasado dictatorial y el presente salteño de pos-dictadura? *La casa de rejas* de Lastero logra tejer un testimonio, un registro, una memoria del pasado local. Este es el movimiento estructural de la novela: dejar una palabra, como quien deja una huella testimonial, un vestigio del pasado que continúa irresuelto en un presente. Forjar una memoria desde los rumores del presente, desde los silencios colectivos de una sociedad.

Dentro de los estudios de la memoria, Elizabeth Jelin (2002) ahonda en los sentidos y las presencias del pasado de violencia política y social en las sociedades del Cono Sur. Se trata de procesar el pasado represivo como parte del presente en los múltiples sentidos e interpretaciones de su contemporaneidad. En aquel proceso, no existe una única memoria, a

---

<sup>2</sup> Lastero es Profesora en Letras, Magíster en Estudios Literarios en la UNSa y en Escritura Creativa en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Dentro de su investigación académica, posee un interés de estudio sobre la representación literaria de la mujer en los contextos de dictadura. Como escritora, publicó narrativa novelística (*Un tango interminable*, 2020), cuentística (*No habrá nunca una puerta*, 2007) y de microrrelatos (*Regreso en breve*, 2015; *Tres heridas*, 2011).

modo de un sólo relato “oficial”, sino de múltiples memorias configuradas en un campo de disputa política por la hegemonía de dicho pasado. A la vez, es necesario resaltar que los procesos de construcción de las memorias se realizan en comunidades locales (Del Pino y Jelin, 2003), es decir, se construyen en escenarios geográficos donde los hechos violentos cobran sentidos localizados para su sociedad. Por lo tanto, la memoria siempre se trata de un espacio *desde donde se habla*, un lugar de enunciación, un espacio situado de construcción de identidad (Achugar, 2003, p. 213).

Como se ha mencionado, a través de su representación literaria, *La casa de rejas* logra vislumbrar un testimonio novedoso acerca de la violencia latente en la sociedad salteña durante la última dictadura cívico-militar, inscribiendo una memoria localizada del pasado reciente. Considero que dicha enunciación localizada permite problematizar las hegemonías de las memorias sobre el pasado dictatorial puesto que instala una memoria situada de la dictadura en y desde una provincia del norte argentino, desde las “fronteras” de una nación.

Sabemos que, en términos geopolíticos, el norte como espacio geográfico ha sido erigido históricamente como la “periferia” de la nación, cuya ubicuidad central radicaría en las ciudades portuarias del Río de la Plata. Desde el Centenario nacional en adelante, Salta ha formulado su identidad estratégicamente como una región fronteriza y conservadora de las tradiciones nacionales desde sus “lejanías” del “centro” (Álvarez Leguizamón, 2010). Ubicado en este escenario sociocultural, la novela enuncia un pasado local desde un “aquí mismo” en presente, dando visibilidad a los sucesos que han acontecido en la región en carne propia de su protagonista.

En consecuencia, frente a la hegemonía discursiva de una memoria oficial y canónica del “centro” rioplatense, aquí se recupera cierto silencio colectivo para la memoria nacional: la cotidianeidad opresiva de la dictadura en las provincias del norte y las injusticias de un presente pos-dictatorial. De esta manera, como tópicos desplegados dentro de ella, la novela da cuenta de la resistencia política de mujeres, madres y guerrilleras, dentro de la provincia; la persecución, tortura y desaparición de personas en el espacio local; la apropiación de bienes en la época dictatorial; la impunidad del poder judicial en el ocultamiento de causas y los abusos de poder.

Ahora bien, todo texto literario trabaja con discursos sociales, preexistentes en un estado de sociedad, por lo cual las múltiples estrategias con las que da cuenta de aquellos discursos otorgan una materialidad al texto (Angenot, 2015, p. 269). Por ello, con el interés en esta novela en particular, considero que resulta crucial preguntarse también: ¿Cómo pueden medirse aquellos discursos latentes de la sociedad salteña en relación a la dictadura?

¿Cómo decir el horror, la violencia y la injusticia? ¿En qué formas o estrategias narrativas se construye la memoria de una historia que no ha sido resuelta?

Respecto a ello, en “Literatura y genocidio. El terrorismo de Estado en la narrativa argentina”, Gustavo Lespada (2018) sostiene que la literatura producida durante el proceso dictatorial y pos-dictatorial “sufre” una serie de cambios: su materialidad se compromete producto de la censura, volviéndose alegórica, oblicua, fragmentada y elíptica en un primer momento. Para él, lo indecible (o “inefable”) constituye un núcleo productivo paradójico: por un lado, remite a lo que no estaba permitido decir; por otro lado, lo indecible convoca otra forma de vacío: la imposibilidad del lenguaje racional para dar cuenta de la atrocidad y el horror (p. 28). En un segundo momento, hacia la década del 90, tras el juicio de las Juntas y el informe de la CONADEP, la dictadura se convierte en “un pasado que retorna”, aunque esta vez desde otros registros (conjeturales, irónicos, paródicos), otras narrativas (el género policial) y otras vertientes más explícitas.

Como la materialización de un pasado violento, *La casa de rejas* no queda exenta. Por lo tanto, se vuelve enriquecedor para el análisis revisar las estrategias narrativas a partir de las cuales la novela logra “textualizar” los discursos sobre el pasado de violencia local y, asimismo, enunciar “lo indecible” del horror dictatorial y de la corrupción político-judicial del presente. Desde mi punto de vista, la presentación temporal fragmentada y en un doble tiempo narrativo representan un proceso de construcción de la memoria desde los restos de un pasado oculto, silenciado, aunque latente en el rumor colectivo.

En efecto, desde su materialidad, la novela expone dicho proceso de construcción: se trata de un tenso y problemático diálogo a dos tiempos, entre un pasado y un presente, entre el entierro y el desentierro de huesos, entre el olvido y la memoria, entre la justicia y la injusticia. Un diálogo tenso y problemático puesto que problematiza el proceso de reconstrucción de una historia desde los restos, desde el rumor social de la época, desde un estado de “lo decible” y “no decible”, como también interpela a los límites entre ambas temporalidades. De allí su carácter fragmentario, pues ¿cómo puede representarse una totalidad si sólo nos quedan restos, rastros, huellas de una historia a punto de ser olvidada?

En un doble tiempo de voces desconocidas, se configura una memoria que busca ser restituida, reconstruida y desenterrada del olvido. Así, la estructura de la novela construye ciertos pares ideosemáticos (Cross, 1986) en tensión: memoria/olvido, pasado/presente, enterrar/desenterrar, justicia/injusticia, ocultar/desocultar, hablar/callar.

Dividida en 64 capítulos, intercalados entre ambas temporalidades narrativas, las historias se entretajan a través de un hilo conductor: la casa de rejas. Dicha figura modula

aquel encuentro dialógico entre los tiempos, dosificando la intriga de dos historias que, desde inicios *in media res*, debemos recomponer como si fuera un rompecabezas. En ambos tiempos, las voces narrativas van constituyéndose, tomando forma y volviéndose más nítidas a lo largo de la narración.

### **Desde un pasado: la voz de una desaparecida**

“Por eso le tengo miedo a este silencio. Porque si viene, llenando todo, no va a quedar lugar para las palabras ni para los relatos. (...) Cuando las voces y la memoria dejan de nombrarnos es cuando realmente morimos. Si yo no logro salir de acá, o si salgo pero igual me alcanza el silencio, ¿quién va a contar esta historia?”

Lucila Lastero

Desde el tiempo narrativo del pasado histórico, ubicado en los años previos y posteriores al golpe militar (1976-1983), el narrador nos focaliza los pasos de una mujer en primera persona, cuyas huellas perseguimos en el relato. El uso de la primera persona produce un efecto de cercanía, como si escucháramos un testimonio a viva voz de los hechos ocurridos. Mientras tanto, un inicio *in media res* nos instala en el calor abrasivo de los hechos: una mujer, madre y militante del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), parte de su Rosario natal para instalarse en Salta, en una casa con rejas delanteras, tras una latente persecución policial por su militancia política.

A nivel textual, la voz de una mujer desconocida irrumpe (¿de quién es esa voz? ¿qué mujer?) y, desde el silencio, habla. No solo habla, *le* habla a alguien con quien no puede comunicarse: dirige su relato interior a su esposo, también militante político, ausente por las campañas en Cuba.

Durante todo este tiempo que estuvimos alejados, estuve charlando con vos, para mis adentros, pero sintiendo que algo de la fuerza de esa voz interior te llegaba o te iba a llegar materializada al fin. Ahora, adentro mío, las palabras se chocan y se superponen, se desesperan por salir. Necesito llenarte de palabras, decirte todo lo que durante todo este tiempo tuve que callar. (Lastero, 2021, p. 153)

En la tensa relación entre hablar y callar, entre las palabras “que pueden decirse” y las “que deben callarse”, el horror cotidiano de la época es registrado desde la corporalidad misma. Se trata de una latencia de estallido como parte de un aire de época:

La policía y los autos militares deambulan a toda hora. Nadie tiene la libertad de moverse sin que los ojos de la represión lo sigan. (...) Cualquier cosa es sospechosa, es delito llegar a una casa después de las diez de la noche o llevar el

pelo largo. Me cuenta de un chico de la cuadra al que se lo llevaron detenido, lo metieron en una comisaría y lo raparon. Ya no hay festejos ni reuniones familiares en el barrio, es mejor hacer silencio, quedarse quieto, mirar para otro lado. (p. 117)

En esa latencia de peligro, donde “es mejor hacer silencio” y “mirar para otro lado” como forma de protección, la amenaza es constante. La incertidumbre, la paranoia y el miedo se sienten en el cuerpo y, como correlato, se expresan en el decir: “Puede que alguien me haya estado mirando, con sigilo, desde alguna ventana. Puede que alguien haya corrido en busca de ese folleto extraviado por culpa de mi mal paso en el escalón. Alguien pudo haberse dado cuenta, ese día.” (p. 19).

En un primer momento *in crescendo*, la novela recupera ciertos acontecimientos desde la enunciación narrativa de la mujer: las reuniones privadas y clandestinas de la organización, la detención y persecución de estudiantes de la Universidad Nacional de Salta y, como clímax, el bombardeo del aula 1 de dicha universidad.<sup>3</sup> Tiempo después, junto a un grupo de mujeres militantes, la mujer es capturada y torturada en el penal Villa Las Rosas de Salta en las vísperas del anuncio del golpe de Estado.

En la narración, aquellas prácticas de tortura y control sistemático de la época -los interrogatorios, las amenazas, las requisas, los allanamientos, las torturas- son atravesados en primera persona. Es el cuerpo y la letanía de sus sensaciones -lo que registra, lo que ve, lo que siente, lo que recuerda y lo que olvida, lo que logra decir y lo que no puede decir- aquello que va formando la memoria y, por lo tanto, el relato:

La pared es gris. Pero no está pintada de gris. Tiene el color del cemento. La pared, el piso, el techo, todo es una gran masa que me aplasta. Estoy de costado, sobre el colchón húmedo. La humedad es mía. No logro distinguir si es orina o sangre. (...) ¿Cuánto tiempo hace que estoy acá? Estuve antes de que me llevaran a ese otro lugar. Detrás de la puerta que tengo a mis espaldas, la sala. Ahí las paredes son blancas. Pero mucha oscuridad, mucha sombra, como acá. No hay colchón. Hay una silla de madera, grande. Ahí me sentaron, con las manos atadas. Voces y más voces, preguntas. (p. 96)

*La casa de rejas* ficcionaliza un testimonio en primera persona desde la ausencia, desde la voz de una desaparecida que ya no puede hablar, desde el cuerpo femenino que resiste hasta la última instancia. Si pensamos dicha figura como una pausa tensiva a la

---

<sup>3</sup> En noviembre de 1974, una bomba estalla en el predio de la Universidad Nacional de Salta, haciendo volar por los aires el “Aula 1”, que era utilizada por el “Grupo Universitario de Trabajo” para las reuniones. A dos semanas del atentado, el gobierno nacional manda a intervenir la provincia de Salta y reemplaza al gobernador Ragone y designa a Francisco René Villada al mando de la universidad como parte de la “guerra contra la subversión”.

hegemonía discursiva<sup>4</sup> del militante masculino, la novela construye —en esa tensión— una memoria de la participación, la lucha y la resistencia activa de las mujeres en la época de la dictadura militar como también su compañerismo dentro de las celdas.

De esta manera, da cuenta de las torturas y los abusos durante las detenciones, doblemente perpetrados sobre los cuerpos femeninos por parte de los militares, dado su “condición” de mujeres y militantes:

Esa sala gris, siempre. Las mil maneras con que masacran mi cuerpo. Las que recuerdo ahora y las que se me pierden en una nube de polvo que se diluye dentro de la memoria.

Se la agarraron con vos, me decía Beatriz la otra vez, mientras me pasaba un trapo mojado entre las piernas, para lavar la sangre. Pero yo la miraba y le veía los moretones sobre las mejillas, los ojos que ya no son los de ella porque ahora le pertenecen a alguna anciana que vivió y sufrió demasiado, esos ojos opacos, hundidos entre los pómulos, apretados sobre la piel cavernosa, y pensaba que también se la habían agarrado con ella. Se la agarraron con todas. (p. 103)

El fragmento anterior captura la manera en que la novela ficcionaliza el proceso de construcción de una memoria en tensión con el olvido. Un tenso diálogo entre recordar y olvidar, vivenciado en primera persona. Hay una fuerza para fijar una imagen mientras “se me pierde en una nube de polvo que se diluye dentro de la memoria”. ¿Cómo se reconstruye aquello que se va perdiendo en la memoria?”

En el relato, hay un intento de fijar los lugares, de fijar el tiempo que se escapa: “¿Cuánto hace que estoy acá? Estuve antes de que me llevaran a ese otro lugar”; “Es imposible saber qué hora es, por qué está todo tan oscuro, cuánto tiempo pasó.”. En su textualización, la novela juega con el intento de precisar el detalle contra lo impreciso que se vuelve la memoria por el horror y el trauma.

En este tipo de literatura, que bien podríamos denominar como parte de un período de pos-dictadura, la “escritura fantasmal” (Lespada, 2018, p. 38) evade las certezas, se vuelve imprecisa. En *La casa de rejas*, una mujer desaparecida nos habla, pero no sabemos quién es, ni tampoco a quién. Retazos discursivos que aluden a recuerdos, imágenes, anécdotas o silencios elípticos se vuelven constantes como “forma de expresar la verdad”, como lo único que queda. El tiempo se trastoca, se vuelve incierto. Así, “todo recae en lo inasible, en la falta

---

<sup>4</sup> En “El discurso social: problemática de conjunto”, Marc Angenot se refiere a las *dominancias discursivas*, como aquellas maneras de conocer, significar y decir lo conocido que son lo *propio* de una sociedad, y que regulan y trascienden la división de los discursos sociales. En este sentido, la hegemonía es aquello que produce lo social como discurso, es decir, establece entre las clases la dominación de un orden de lo decible. (2010, p. 32). Ver en Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*.

de certezas, en la distorsión” (p. 38). Es el lector quien, frente a aquellas piezas fragmentadas e inespecíficas, debe reordenar y recuperar los sentidos desde su proximidad sociohistórica:

El estupor suspendido en la repetición de las palabras de la Junta borró la noción del tiempo. No sé cuánto pasó hasta que se escucharon las botas marchando por el pasillo. Cuando el ruido estuvo encima de nosotras, vimos a los tipos dispersarse por el pabellón. De a cuatro, de a cinco, se paraban delante de nuestras celdas, apuntándonos con fusiles. (Lastero, 2021, p. 90)

De este modo, la violencia sometida en el propio cuerpo toma una forma fragmentada. Por momentos, la elipsis convoca al silencio de lo que ya no puede decirse, otorgando un suspenso a la narración: “Es evidente que al lado hay otra habitación. No quiero imaginarme qué hay ahí. No quiero saber.” (p. 91). Así pues, todo recuerdo es modalizado por la indefinición y la incertidumbre: “No sé cuántas porque en algún momento me desmayé. Creo que fue después del golpe. En la cabeza, un impacto que me hizo cerrar los ojos. Creo que fue ahí que me desmayé” (p. 97).

Así también, la aparición de la memoria de la infancia es clave como estrategia narrativa para referir a lo inefable y fijar un recuerdo. El relato va y viene, se pierde en su imprecisión, para recordar lo nítido de la niñez que, en realidad, se resignifica como un retrato del estado actual:

Cierro los ojos y veo a mi gato Micho, hecho una pelotita, muerto en la pieza del fondo de la casa de mi infancia. El gatito que se ocultó de mí para morir. Ovillado como los ciempiés. (...) Si me hago pelotita, espiral, círculo quieto, entonces resisto y alejo la rabia. Encurvo la espalda, pliego las piernas y me abrazo las rodillas. Le dicen posición fetal: la madre y el cuerpo como círculo. (p. 163)

De la misma manera, en este tiempo narrativo, se establece una reflexión acerca del papel del lenguaje y la memoria. Hay una necesidad de hablar del horror en ese silencio. Por este motivo, la forma textual de un diálogo interior con un *vos* ausente recorre toda la novela. Se habla para no dejar de existir, para dejar una huella:

Sé que ya no estás, sin embargo, te nombro y existís. Me nombro a mí misma y existo. Me aferro a los nombres, a los relatos, a los signos que me reviven. Después de todo, somos ese fantasma efímero que atraviesa el túnel oscuro, pero todavía tenemos un nombre y una historia que contar  
(...) Los escucho rondar en la casa. Te nombro. Nombro a Ernesto. Amanda, mi mamá, mi papá, mi hermano, Graciela, Beatriz, Georgina. Los voy nombrando a todos para hacerlos existir, para tenerlos aquí conmigo mientras escucho que ellos se acercan, ya levantan la tapa, son muchos esta vez, ya vienen por mí. (pp. 167-168)



En medio del horror, el lenguaje da forma, articula la existencia, la identidad y la memoria contra ese olvido. Hasta la última instancia, el decir acompaña al cuerpo para salvarse del silencio. ¿Qué significa, entonces, cuando el silencio invade la palabra? Nuestra protagonista es asesinada de un tiro en la cabeza y enterrada bajo la casa de reja, por lo que deja de hablar. En este punto, el relato inacabado del pasado ya no puede decirnos más: el silencio se apodera del relato. Su contrapunteo con el presente, que viene desarrollándose de manera intercalada, problematiza una historia sin cerrar.

### **Desde un presente: desenterrar los huesos**

“El cráneo resplandece ante los ojos horrorizados que no pueden dejar de posarse sobre el agujero negro sobre la frente. Es ella, dice Fernanda, y se aleja impresionada.”

Lucila Lastero

La novela de Lucila Lastero posee un punto de intersección entre aquel pasado irresuelto y el presente a través de dos prácticas culturales, como dos caras de un mismo proceso histórico de la memoria donde las voces se entrecruzan: el entierro de un cuerpo y el desentierro de los huesos. Dicho punto de intersección no sólo permite reconstruir la historia y rearmar los pasos de la mujer desaparecida, sino que también permite visitar y problematizar los efectos colaterales de una violenta época nacional que, a fin de cuentas, continúa con sus heridas abiertas en un presente de post-dictadura.

En esta parte, la narración en tercera persona del presente nos otorga una visión panorámica de “lo no decible” del presente injusto, resultado de secretos “cajoneados” por el aparato judicial. El narrador va colando su mirada en diferentes personajes del presente histórico. Por un lado, focaliza en los diálogos del juez Mazzotti, visibilizando la ilegalidad de sus tratos durante la dictadura, el manejo oscuro de sus causas y el poder de su figura en el presente. Por otro lado, nos otorga la visión del hijo, quien se instala en la casa de rejas, adueñada (“prestada”, según su padre) por el poder judicial.

El abrupto inicio *in media res* tras el asesinato sangriento de un vecino, el cual no pareciera demandar mucha atención de la policía, y la posterior aparición de huesos humanos en el fondo de la casa encaminan la intriga personal del joven, motivado por Fernanda, su interés amoroso, quien sospecha de las movidas de su padre.

El sonido de la sirena policial se acerca. El móvil aparece lento, silencioso, pasa como un felino en busca de la presa. Se aleja con la misma parsimonia y dobla en la esquina. El ruido retoma su ritmo desde lejos.

Era acá, dice la vecina mientras barre más lento. Era acá y se fueron. (Lastero, 2021, p. 19)

No es casualidad que el hilo que da inicio al relato sea una mancha de sangre que nadie parece notar a plena luz del día. La mancha se queda “pegada” al apático joven mientras la vecina le informa que mataron a alguien en el barrio, aunque la policía no parece ser interpelada por el suceso. *La casa de rejas* se inscribe dentro del género del policial negro, con toda la matriz discursivo-ideológica que conlleva dicho género.

En *El juego de los cautos* (2003), Daniel Link sostiene que la literatura es una máquina de fabricar matrices de percepción (ángulos, puntos de vista, relaciones), dentro de la cual el policial es una de dichas matrices perceptivas. El policial, como género literario, se formula en un juego entre el delito y la búsqueda de la verdad, instaurando una “paranoia de sentido”, propia de nuestra época: “los comportamientos, los gestos y las posturas del cuerpo, las palabras pronunciadas y las que se callan” (p. 7), todo adquiere un valor de análisis.

En consecuencia, aquella matriz discursivo-ideológica del policial negro resulta fructífera para pensar la materialidad discursiva del texto. En la novela negra, la corrupción y la amoralidad es dominante en una sociedad donde la policía no protege, sino que castiga y encubre los crímenes. Ante la ausencia de una justicia y la apatía estatal, la única “justicia” o “búsqueda de verdad” debe emprenderse desde otros medios. Como puede observarse, los términos léxicos propios del policial negro, como “verdad” y “justicia” a los “crímenes” cometidos, se convierten en verdaderos ideogramas (Cross, 1996)<sup>5</sup> de nuestra realidad histórico-social por la carga ideológica que conllevan. Así, como óptica perceptiva de una realidad histórica específica, otorga una visión de imágenes latentes sobre la búsqueda de memoria, verdad y justicia social tras la violencia represiva en la época dictatorial.

Respecto al policial en la Argentina, Carlos Gamerro (2006) sostiene que, para dicho género, la dictadura acontecida en el país resulta “un quiebre” en su representación literaria. Desde este proceso histórico en adelante, la policía es el crimen organizado, poseedor del monopolio de violencia e ilegalidad y el aparato judicial encubre dicha violencia. Por consiguiente, para la representación de crímenes irresueltos, aires de persecución y paranoia delictiva, la matriz del policial negro de la novela exhibe “un clima de época” en la sociedad salteña.

---

<sup>5</sup> Edmond Cross define ideograma como “un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Ésta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas.”. Por lo tanto, “el ideograma graba y redistribuye, en el mecanismo de su propia estructuración, sus coordenadas históricas y sociales.” (1996, p. 112).

Sumado a ello, la intercalación dialógica entre el pasado y el presente problematiza los sentidos de la dicotomía entre ambas temporalidades, dictadura y postdictadura. Dicho de otro modo, por momentos “no sabemos” si el ocultamiento de los casos y el manejo abusivo de las fuerzas policiales ocurre en un pasado o en un presente. En el siguiente fragmento, por ejemplo, observamos el interrogatorio y el abuso de la fuerza hacia El Chino, cercano al hijo de Mazzotti, por parte de la policía como amenaza:

Dos policías entran sosteniéndolo. En el último tramo lo arrastran y lo tiran sobre la silla. Los brazos cuelgan hacia los costados y el torso cae hacia adelante. Tiene los ojos apenas abiertos.

(...) Uno de los policías que entró con él le pega una patada en la pantorrilla. Dale, habla, le grita, y de inmediato busca la mirada de López, esperando su aprobación. Con un movimiento de la mano, el comisario le pide que se calme. El Chino suelta un chillido y se retuerce. El policía se aparta, con la desilusión de no haber conformado al superior. (Lastero, 2021, pp. 92-93)

Interrogatorios, golpes, abusos. La novela recoge aquellas prácticas, cargadas de sentido en el discurso social de la historia del país, y los yuxtapone en la conversación a dos tiempos: ¿Esta escena nos remite al pasado o al presente? Así pues, se observa que el abuso y la corrupción interna por parte de la policía, no sólo se realizó durante la dictadura, sino que también continuó realizándose en un presente. De este modo, se denota que el pasado aún no ha sido cerrado en un presente donde también ocurren asesinatos, torturas, interrogatorios y desapariciones.

Ahora bien, ¿cómo se recupera el rastro de una persona desaparecida? Frente a los vacíos estatales y los silencios cómplices del poder judicial, dicho rastro se recompone a partir del recuerdo a voces, de los rumores, de los testimonios vivos. Desde el punto de vista del policial negro en el país, la lucha por la justicia no está convocada en manos de un detective privado, al estilo norteamericano, sino que es reactualizada y resignificada en las redes de solidaridad entre ciudadanos comunes (Gamerro, 2006, p. 63) como parte de una realidad sociocultural del país: la justicia está en manos del pueblo.

Por ello, el testimonio de Amanda, la vecina, es central. Es ella quien ha visto pasar la vida por delante de la casa, quien ha recibido y despedido abruptamente a los sujetos que la habitaban. El testimonio de Amanda, como la casa de rejas, es el punto nodal que reúne el relato del pasado y el relato del presente: ella ayuda a la mujer en un tiempo pasado y en el presente otorga su testimonio sobre ella. Así, como garante de la memoria, la anciana cuenta al joven:

La casa quedó vacía un tiempo y después vino una pareja joven con un nene. El chico no estaba nunca, porque viajaba por trabajo, pero la chica era amorosa. ¡Era de linda! Con esa cara de muñeca y el acento típico del sur. La primera vez que la escuché dije seguro que es de Buenos Aires, pero eran de Santa Fe, Rosario. Y el bebé, el pelo dorado lleno de rulos, parecía un angelito.

(...) Eran un encanto, ella y su bebé. Los quise mucho; a ellos sí que los quise. De ellos no me voy a olvidar... No, no sé, nunca más tuve noticia de ellos. Creo que se volvieron a Rosario. El nene debe estar grande, todo un señor. Me pone un poco mal hablar del tema... Eran épocas de mierda, muy de mierda. Vos sos muy joven, pero seguro que sabés. (Lastero, 2021, p. 106)

En este punto, Amanda se detiene ante el vacío que no puede explicar, la ausencia de la joven y el asunto irresuelto. A partir de ese contrapunto entre ambas temporalidades, se forma una identidad de la voz de esa mujer, restituyendo su voz (su identidad) a la aparición de los huesos. Son las huellas orales, el registro escrito, el que va tejiendo esa forma, aunque esas palabras no logran restituir una identidad precisa:

El nombre de la mujer que vivió en la casa está en los documentos que mencionan a los desaparecidos en dictadura. Una mujer de 30, con un hijo de casi 3, nacida en Rosario de Santa Fé y militante del ERP. Amanda había hablado de ella: la chica rubia, con un bebé amoroso, encarcelada injustamente. La conoció por su nombre falso. (...)

Es ella. Una vida apenas rearmable por unos cuantos datos que figuran en Internet. Un cuerpo etéreo, imposible de reconstruir. Una desaparecida. (p. 141).

Son voces, palabras, registros, aquello que va quedando en la memoria, aquello que va perdiéndose en el olvido sin justicia. Es el lector quien, ante las ausencias, debe rearmar un rompecabezas entre tiempos. Desde la cotidianeidad del testimonio, Amanda no sólo da cuenta de la presencia de la mujer y su posterior desaparición sino también de un *después de época*. El relato de la vecina nos otorga una imagen la apropiación de la casa tras la desaparición de la joven, un rastro de la corrupción legitimada por parte de los poderes del Estado a través de la expropiación de bienes durante la época dictatorial.

El carácter cíclico, con gente que viene y gente que se va de la casa, con una historia que se abre y se cierra irresuelta en la memoria personal e histórica, otorga cierto punto al relato de la vecina:

Como si fuesen mis hijitos los dos, le dice. Cuando ella salió de la cárcel, volvió a verlos por un tiempo. Pero después se fueron. La casa estuvo unos meses sin habitar. Solamente un hombre de traje, que entraba de vez en cuando pero nunca se quedaba. Y un día comenzaron a llegar los uniformados. Policías y militares. Algunos con mujeres e hijos, por períodos cortos. Cerca de diez años la casa fue un desfile de tipos de azul o de verde. Hasta que otra vez estuvo vacía y volvió el hombre

trajeados, abriendo y cerrando la casa, pero siempre yéndose. Parecía un abogado, dice Amanda, o el dueño de alguna inmobiliaria. (p. 120)

De la misma manera, frente a la inacción apática del joven hijo de juez, quien no termina de comprender la situación, la lucha insistente de Fernanda por “descubrir” y “revelar” la corrupción y el delito en torno a la casa retrata una justicia social, hecha desde la denuncia e investigación propia. Su posterior desaparición hacia el final de la novela, cuando era la única mujer interesada en la justicia del cuerpo desenterrado en la casa, agudiza aquella problematización:

Fernanda no apareció y la familia, los amigos y los compañeros del Juzgado la buscan. Hasta se organizó una marcha alrededor de la plaza para pedir por ella. Las noticias también dicen que, en las afueras de la ciudad, encontraron muertos a dos ex convictos que habían participado de la demolición del monumento al Combate de Manchalá. Se desconocen los motivos. Es muy probable que se trate de un ajuste de cuentas narco. El párrafo final de la noticia anuncia que el ejército ya tiene listo el proyecto para la construcción de un nuevo momento. Para no tener más problemas con los organismos de Derechos Humanos, se va a llamar Monumento al Soldado Argentino. (p. 170)

De nuevo, la desaparición de Fernanda muestra cómo la única justicia y la única memoria es social, familiar e impulsada desde la acción colectiva: “la familia, los amigos, los compañeros la buscan. Hasta se organizó una marcha para pedir por ella.” A la vez, la muerte de dos ex-convictos, que participaron en la demolición del monumento donde el juez Mazzotti escondía cosas, queda irresuelta.

En efecto, *La casa de rejas* interpela a la memoria histórico-nacional desde la potencialidad de sentidos de la figura del desaparecido como ideograma. De manera precisa, resignifica dicha figura a través de su representación en un nuevo escenario y desde una enunciación local: una ciudad del norte argentino, espacio fronterizo del país. Al mismo tiempo, como una tensión problemática con el pasado dictatorial, las desapariciones también ocurren en un complejo presente de la Salta de pos-dictadura, el cual no termina de “cuajar” aquellos hechos silenciados del pasado.

En una misma línea de problematización, tal como se observa en el fragmento citado, ocurre el renombramiento del monumento del Cóndor de la ciudad salteña “para no tener más problemas con los organismos de Derechos Humanos”. Si pensamos al monumento como la objetivación de la memoria, como el signo material que vincula los sentidos de un pasado con un presente (Achugar, 2003, p. 197), aquel cambio de nominalización da cuenta del poder

agencial del Estado en la construcción de las memorias, dinámicas y mutables. Los cambios resemantizan diferentes sentidos en pugna sobre el pasado.

No obstante, en el relato la ironía se vuelve palpable: el cambio interpela a la “corrección política” de una época en la cual la presencia de ciertas palabras, prácticas y espacios próximos al pasado dictatorial aún resuenan en la lucha por los sentidos. De este modo, pareciera no importar el sentido (o sí, por ello la pugna) sino la terminología legitimada. En realidad, aquella impostación “calma las aguas” de la denuncia social a través del uso adecuado de las palabras. Sin embargo, mientras tanto, en el fondo de aquel espacio representante de una memoria (¿de cuál? ¿de quién y para quién?), van acumulándose y escondiéndose los cuerpos de personas asesinadas, sin voz ni justicia.

Hacia el final, la novela adopta un tono cíclico con una irresolución apática de cajones que se ocultan rápidamente en el polvo de la historia local: “la casa plagada de agujeros negros ocultando cosas desde tiempos incontables.” (Lastero, 2021, p. 173). Si en el pasado el relato concluía porque la voz de la enunciación ya no podía hablar más tras ser asesinada, en el presente este finaliza tras la desaparición de Fernanda y la emigración forzada del hijo del juez hacia Europa por sus averiguaciones. El narrador nos atisba el regreso del juez Mazzotti a la casa para eliminar todos los rastros de la mujer desaparecida: las fotografías, las joyas, los huesos. De nuevo, como en la memoria de Amanda, aparece “el hombre trajeado, abriendo y cerrando la casa, pero siempre yéndose”. Como si fuera un final cíclico, inacabado de justicia, relleno de silencios y rumores del barrio, la casa de rejas vuelve a quedar vacía, ya sea en su presente o en su pasado.

### **A modo de conclusión**

*La casa de rejas* de Lucila Lastero posee un entramado complejo, oblicuo, suspensivo entre sus silencios. Entramado complejo por el sentido socio-ideológico de su narrativa, de la historia local que recupera, del presente que problematiza. Complejo por su materialidad narrativa, que va y viene entre el pasado y el presente, como quien persigue huellas para resolver lo irresuelto, para dar memoria a un pasado y voz a una mujer desaparecida, enmudecida y enterrada entre los rumores de la historia.

Como viva representación testimonial de una época, la novela se carga de una materialidad discursiva específica para decir “lo indecible” o “inefable” de la época (Lespada, 2018), lo cual potencia sus sentidos y efectos literarios. Su disposición narrativa fragmentaria y de doble temporalidad dan cuenta de un proceso de construcción de las memorias: con palabras entre los silencios, los vacíos, las ausencias. Primero, porque resulta imposible

recuperar una totalidad tras su desaparición y, por ello, se reconstruye desde la fragmentariedad de los restos.

Segundo, la doble-temporalidad da cuenta de las múltiples temporalidades en las cuales se articulan los procesos de las memorias. Al respecto, Jelin sostiene que dichos procesos no son lineales, ni cronológicos, sino compuestos por una multiplicidad de tiempos, una multiplicidad de sentidos y experiencias (2002, p. 13). Se trata del sentido activo del pasado, impulsado por agentes sociales en escenarios de confrontación y lucha frente a otros sentidos, otras interpretaciones, olvidos y silencios. (2001, p. 39).

Por ello, resulta elemental la representación literaria como legitimación testimonial puesto que se inserta, desde la ficcionalización y enunciación local, en la construcción de una memoria subalterna desde un escenario específico: el escenario ciudadano de Salta durante la dictadura y la pos-dictadura, instalando la representación de un clima de época desde “las fronteras” del país.

En su estudio “Memorias y narrativas de la desaparición en *Falta Simón* (2021) de Roberto Martínez”, referido a la novela del autor jujeño sobre un desaparecido en la localidad de Perico, Eluney Vargas Fonseca utiliza la noción “narrativas de la desaparición” para dar cuenta del corpus existente sobre la violencia y la desaparición en la novela contemporánea (p. 35). Según la autora, el caso jujeño *Falta Simón* (2021) subraya las desigualdades históricas entre las zonas periféricas y las zonas céntricas del país, como así también las memorias vinculadas en ellas, al recuperar como escenario una localidad del norte argentino, Perico, y el perfil de un desaparecido migrante. Así, expone que:

Leer a los desaparecidos desde su localización, devuelve la imagen de una Argentina diversa que no es solamente rioplatense, alterando los sentidos y la estaticidad amnésica de las contribuciones que históricamente han enarbolado la mística de la homogeneidad nacional. (Vargas Fonseca, 2023, p. 50)

Aunque acontecido en contexto sociocultural diferente, pero próximo, *La casa de rejas* bien puede ser considerada dentro de aquellas “narrativas de la desaparición”. Ellas, desde su textualización y enunciación, permiten problematizar los sentidos de dicha homogeneidad nacional acerca de las memorias sobre la última dictadura cívico-militar desde “otras” regiones, silenciadas u omitidas, frente a la hegemonía de los relatos del centro rioplatense.

En la intercalación de un tiempo doble, la novela de Lastero revisita la división tajante entre un pasado dictatorial, aparentemente superado, y un presente posdictatorial, aparentemente justo. De esta manera, se problematizan sus continuidades y clausuras en el

hilo de una historia en común: el entierro y el desentierro de huesos, el ocultamiento y el descubrimiento, el olvido y la memoria.

Por último, vuelvo a la pregunta que inició este texto: “¿Qué puede hacer la literatura?”. En *La casa de rejas* de Lucila Lastero, la literatura pone en tensión los discursos sociales latentes sobre un pasado y un presente en la sociedad salteña a partir de una materialidad discursiva particular. A través de su representación, como vestigio de época, legitima la construcción de una memoria desde el norte del país, visibilizando las violencias sistemáticas que se han cometido, de igual manera y potencia, en este espacio geográfico. Su materialidad se compromete para recuperar la figura de una desaparecida y dar voz a una mujer que ha sido enmudecida por la historia, como también para denunciar los silencios del aparato judicial en el presente. De esta manera, ancla la memoria y la desentierra del olvido, oculta y latente en el fondo de una casa de rejas de la ciudad salteña.

## Bibliografía

- Achugar, H. (2003). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (Motivos y paréntesis). En E. Jelin y V. Langland (comp.) *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 191-216). Siglo XXI Editores.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social, los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI editores.
- Angenot, M. (2015). ¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social. *Estudios de Teoría Literaria*, año 4, nro. 7. Facultad de Humanidades: UNMDP.
- Cross, E. (1986). Por una semiología de lo ideológico. En *Literatura, ideología y sociedad* (pp. 73-92). Gredos.
- Cross, E. (1996). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Corregidor.
- Fonseca Vargas, E. A. (2023). Memorias y narrativas de la desaparición en *Falta Simón* (2021) de Roberto Martínez. *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*. Año 5, N° 9, 31-52.
- Gamerro, C. (2006). Para una reformulación del género policial argentino. En *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (pp. 56-65). Norma.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Lastero, L. R. (2021). *La casa de rejas*. Macedonia Ediciones.
- Leguizamón Álvarez, S. (comp.). (2010). *Poder y salteñidad: saberes, políticas y representaciones sociales*. Centro Promocional de Investigaciones en Historia y Antropología - CEPIHA,
- Lespada, G. (2018). Literatura y genocidio. El terrorismo de estado en la narrativa argentina. En N. Jitrik (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 12. (pp. 17-49). Emecé.



Link, D. (2003). Introducción. En D. Link (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial de Edgar Allan Poe a P. D. James*. La marca editora.

Pino, P. y Jelin, E. (comps.). (2003). *Luchas locales, comunidades e identidades*. Siglo XXI.