

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
ESCUELA DE LETRAS
LITERATURA ARGENTINA III

López Lucrecia
Mat. 2005742595
lucreletras@hotmail.com

Mi historia, tu historia, nuestra Historia...

Análisis de una historia personal como representación de la
Historia colectiva

Lejos de pensar que los hombres permanecemos inalterables al paso del tiempo, los individuos nos ubicamos socialmente de acuerdo a las coordenadas de tiempo y espacio en que nos toca vivir. Sería interesante pensar en la idea de que el sujeto actual no es el mismo que el de siglos pasados, ya que su posición está determinada, en parte, por la Historia¹. Todo tiempo está atravesado por significantes que marcan a un sujeto y que conforman la subjetividad de una época, en la que siempre habrá un discurso que le es propio y cada generación generará, justamente, significantes que la representan.

En los años '70 nuestro país forjó un discurso que se convirtió en tópico característico de esta época, más aún, en el único discurso posible de ser pronunciado, el de la Dictadura Militar.

¹ Tal como lo aclara María Cristina Pons: *El término Historia (con mayúscula) se usará para referirse tanto al concepto del acontecer histórico como al discurso que es producido por la actividad historiográfica.* PONS. M. C. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX.* España: Siglo XIX editores. 1996

El 24 de marzo de 1976, se abrió la brecha por la que los militares tomaron nuevamente el mando del gobierno, pues el descontrol económico, la violencia política y la evidencia de la descomposición del gobierno de Isabel Perón, eran insostenibles.

Este nuevo régimen, liderado por la Junta de Comandantes a cargo del Teniente Gral. Jorge Rafael Videla -en el Ejército-, el Almirante Eduardo Emilio Massera -en la Marina- y el Brigadier Gral. Orlando R. Agosti -en la Aeronáutica- tuvo como misión principal, actuar contra todos aquellos que estuvieran en oposición a la ideología militar: estos eran llamados “opponentes”, “ideólogos terroristas”, “peronistas”, “izquierdistas”, “ultraizquierdistas”, “marxistas”; eran estudiantes, docentes y artistas que no comulgaban con el llamado Proceso de Reorganización Nacional iniciado con el golpe de Estado. Se estableció una política de desaparición forzada de personas que consistió en el secuestro, encarcelamiento clandestino (con torturas físicas y psicológicas), el asesinato y finalmente, la inhumación encubierta de cuerpos.

Esta política de gobierno que impuso el terrorismo de Estado, lejos de enfrentar las acciones guerrilleras, desarrolló un proyecto planificado y dirigido a destruir toda forma de participación popular. El régimen militar puso en marcha una represión implacable sobre todas las fuerzas democráticas: políticas, sociales y sindicales, con el objetivo de someter a la población mediante la imposición de discurso, y así, establecer el "orden", sin ninguna voz disidente. De esta forma, se inauguró el proceso autoritario más sangriento que registra la historia de nuestro país. Estudiantes, sindicalistas, intelectuales, profesionales, entre otros, fueron secuestrados, asesinados, "desaparecidos" y algunos, exiliados.

Las formas de anulación no sólo dieron como resultado miles de víctimas que sufrieron el cautiverio y la desaparición, sino que significó, además para las generaciones venideras, un vacío en la Historia de nuestro país que aún hoy estamos intentando llenar. El nuevo gobierno construyó una imagen que imperó sobre el de todos aquellos que eran considerados subversivos: hombres y mujeres que luchaban por la libertad y un mundo más justo.

Esto demuestra que *“las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época (...) las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son*

también las que confieren el papel dominante a sus ideas (...)"². Es por ello que podemos afirmar que la producción de un discurso es la producción de una ideología, por lo que la relación de los discursos no es en función de la clase a la que pertenece su agente social productor, sino que hallaremos discursos en pugnas ideológicas. El periodo del proceso militar es un ejemplo que muestra cómo en determinadas épocas existen diferentes discursos silenciados por otros, exclusión que se da a nivel de la sociedad. Sin embargo, aunque exista un discurso dominante, no quiere decir que sea el único.

En 1983, la Argentina iniciaba un nuevo camino cargado de anhelos e ilusiones: nuestro país había recuperado la democracia, y junto a ella se recuperaron también muchas de las voces que en su momento intentaron ser silenciadas. Desde entonces, quedan interrogantes sin resolver, aún tenemos heridas sin sanar, y están los que día a día luchan por conocer qué fue de esa otra parte de la historia, porque tal como sostiene T. Todorov *los individuos y los grupos tienen derecho de saber, y por tanto de conocer y dar a conocer su propia historia*³.

En esa búsqueda del conocimiento comenzó a mezclarse la Historia oficial impuesta por la Dictadura, y la otra, una historia que empieza a ser contada desde distintas aristas (aparecidos, exiliados, madres y abuelas de Plaza de Mayo, Agrupación H.I.J.O.S.), pero en todas con el mismo objetivo, dar luz a tanta oscuridad, devolverle la identidad robada a tantos niños nacidos en cautiverio, seguir luchado por la libertad y la justicia.

Así, desde 1983, han surgido nuevas miradas que nos hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado y sobre todo, incorporar *explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia*⁴.

Sin duda, ningún campo estuvo exento de ser atacado, tal es así que la represión no sólo afectó a las personas, también atentó contra todo símbolo y todo valor que aquellas defendieran: *"el terrorismo de Estado fue un plan sistemático (...), a la desaparición del*

² MARX C. (1970). "Sobre la producción de la conciencia" *La ideología Alemana*. Barcelona: Grijalbo. Pág. 50

³ TODOROV, T. "Morfología". *Los abusos de la memoria*. Pág. 16

⁴ PONS, M. C. (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX*. España: Siglo XIX editores. Pág. 16

cuerpo de las personas se corresponde el proyecto de desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones”⁵.

Quizá la música y la literatura hayan sido los espacios más rebeldes de la época, pues a través de una canción o un poema -anclados en la Historia- se podía representar críticamente la actualidad, tal como hicieron muchos que escribieron durante la dictadura obras cuya *vigencia trasciende aquellos años grises*⁶. Asimismo, la música y la literatura fueron uno de los campos más atacados y reprimidos. Numerosos artistas aún hoy siguen desaparecidos, mientras que muchos otros sufrieron el exilio; pero todos de alguna manera, siguen presentes en sus obras, en sus producciones.

Si bien las prohibiciones se instalaron en todos los frentes, algunos críticos sostienen que hubo un espacio que el ojo del censor vigiló con firmeza: el de la literatura infantil⁷. Se gestó por entonces, un modo de leer opresivo que acababa con toda forma que se consideraba subversiva. Así, muchos libros y sus respectivos autores fueron prohibidos en la época. En la literatura para los más pequeños se recuerda la exclusión de las obras *La Torre de Cubos*, de Laura Devetach, *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, y *El pueblo que no quería ser gris*, de Rompan Filas; aunque debemos destacar además, a Griselda Gambaro con *Ganarse la muerte* y a Mario Lodi con *La ultrabomba*.

Desde aquel periodo la Dictadura Militar ha estado muy presente en el imaginario de nuestro país, lo interesante sería preguntarnos qué se ha producido post-dictadura que rememore aquel periodo sangriento, cómo la literatura para niños y jóvenes reescribe aquella época. Rossana Nofal se pregunta *por la ausencia de una literatura de la memoria, pensada especialmente para chicos, dentro de las fronteras del género de la literatura infantil y capaz de circular en los ámbitos de la educación formal*⁸. Según esta

⁵ INVERNIZZI, Hernán. GOCIOI, Judith. (2000) *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Editorial EUDEBA. Pág. 23

⁶ MAYORGA, JUAN. El dramaturgo como historiador.

⁷ CABAL, Graciela. *Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en la Argentina. Fragmentos del fascículo 'Un Golpe a los Libros (1976-1983)'*. N° 48 - Buenos Aires, 4 de abril de 2001. <http://www.educared.org.ar/imaginaria/04/8/prohibidos.htm>

⁸ NOFAL, Rossana. *Los domicilios de la memoria de la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión*. Universidad Nacional de Tucumán. Investigadora de CONICET. *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2003 http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem_arage.html

investigadora, faltan las palabras para expresar lo vivido, faltan las palabras en la ficción para inscribir las huellas dolorosas del pasado.

Sin embargo, no podemos ignorar importantes obras que pretenden ser el comienzo de una nueva literatura de reivindicación, una literatura de la memoria. Nofal rescata la obra de Graciela Montes, *El Golpe*; y *Caidos del mapa*, de María Inés Falconi.

Siguiendo en la búsqueda de nuevos horizontes que interroguen y pongan en jaque lo expuesto por la Historia oficial, este trabajo de análisis literario posee como objeto de investigación la novela de Graciela Bialet, *Los sapos de la memoria*; la misma se estudiará en función de la siguiente hipótesis: ***Los sapos de la memoria -en el testimonio⁹ de su protagonista- se presenta como un vehículo para rescribir, más aún, para recuperar, una historia personal y en ella la de todo un país.***

Mi historia, tu historia, nuestra Historia...

Partamos de la idea bajtiniana acerca de que *los géneros tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad; son portadores de un contenido ideológico, y proveedores de una forma y un lenguaje que expresan una determinada actitud hacia la realidad¹⁰*. En este sentido queremos decir que mucho de lo que la literatura transporta es el resultado de la postura que toma el escritor frente a una

⁹ Entendemos por testimonio el discurso generado por una persona, en este caso Camilo, perteneciente a un determinado grupo social - generalmente marginado, y por eso nombrado *subalterno* -. La crítica comprende que esa literatura testimonio no dispone de medios de expresión propios y gana expresión escrita a través de la participación de otra persona. *Los sapos de la memoria*, sin embargo, está directamente narrado por un personaje que representa una visión diferenciada a la del resto de la Historia. En este sentido, el testimonio *no deja de tejer sus relaciones con otras formas narrativas - como la novela histórica - o de trazar sus paralelas con otras manifestaciones del conocimiento humano, como la Historia, con la que ha establecido su diálogo más íntimo*. El testimonio se establecería, entonces, como una manera alternativa de narrar y hacer la Historia [Candida Maria Sant'Anna de Amorim Pita. *Vertientes del testimonio latinoamericano. Texto y Contexto*, Bogotá, 28: 66-97, setiembre- diciembre. 1995. <http://www.hispanista.com.br/revista/unicandida.htm>].

¹⁰ Citado en PONS, M. C. (1996) Op. Cit. Pág. 17

determinada época, de ahí su *actitud hacia la realidad*, y su forma de constituir una determinada estética y cierta ideología.

Lo interesante sería ver qué ocurre cuando un escritor se traslada en el tiempo y recupera en su presente un suceso pasado con el fin de reescribirlo, de entender su presente, de proyectarse en un futuro, de mostrarlo al mundo.

Graciela Bialek en su obra continúa con esta línea contando la Historia a partir de otra perspectiva: a través de la voz de un hijo de *desaparecidos*.

Los sapos de la memoria es una novela que se presenta en forma de testimonio y hace memoria del pasado más cruel y reciente de nuestra Argentina. Desde el comienzo conocemos el conflicto por el que atraviesa Camilo, su protagonista: es hijo de desaparecidos y está intentando reconstruir su historia. Una historia que le fue robada cuando él sólo tenía dos años y que hoy, quince años después desea restaurar.

Lo interesante es notar cómo en su búsqueda personal, el personaje, se encuentra con hechos que permiten ubicarnos y reconstruir lo que fue y, más aún, lo que significó el Proceso Militar:

De mi papa sé (...) que murió a causa de una infección no curada, porque ningún médico lo atendió cuando estuvo en aquella cárcel del sur, donde lo habían encarcelado los milicos durante la última dictadura¹¹.

En su discurso, el personaje permite que se filtre parte de la Historia. Como ya hemos establecido, lo acontecido en los años '70 se convirtió en materia de escritura de muchas obras, desde entonces el tema de la desaparición de personas fue cuestionado e indagado en reiteradas oportunidades. Pero *Los sapos de la memoria*, presta la voz a este joven de diecisiete años que en él recupera la de muchos otros que sufren el mismo dolor.

¿Por qué esta historia que era mía de pronto se mezclaba con una historia de todos? (...) hablamos de la historia compartida. Yo de mis padres. Ella de su tía Marilú.¹²

¹¹ BIALET, Graciela. (2008) *Los sapos de la memoria*. Córdoba: CB Ediciones. Pág. 13

¹² ÍBIDEM. Pág. 146

La novela está atravesada por el gran tópico de la *memoria*: existe un afán de hacer historia, una historia comprometida e interesada, anclada en el pasado para mirar la realidad, con el objetivo de contribuir a construir la memoria colectiva de una sociedad, y de esta manera crear un arte político, un arte de la comunidad, de la memoria y de la conciencia.

Es una obra crítica que apunta a hacer visible una herida del pasado que la actualidad no ha sabido cerrar; y a través del constante cuestionamiento que Camilo le hace a su abuela, reivindica el reclamo de muchos nietos nacidos en cautiverio, o como él, rescatado de tanta barbarie militar. *Los sapos de la memoria* logra reivindicar el acto subversivo del hecho histórico, en tanto el lector hace experiencia con el discurso contado que se vuelve movilizador, didáctico-ejemplificador, y que apunta a las situaciones que habría que revertir: “¿Cómo podía haber gente que todavía siguiera desconociendo o dudando o disculpando la responsabilidad de los tiranos ante tantas muertes?”¹³

G. Bialet se ha interesado en conocer la parte oculta de la Historia, el lado marginal, desconocido, lo que podríamos llamar una *historia fronteriza*, de las orillas. Lo que un escritor presenta es muchas veces una historia oculta que ha intentado ser silenciada; silenciada, pero no callada, es decir, que esas historias [con minúscula] han existido en forma paralela a la gran Historia y que pretende ser única al imponerse.

(...) una y otra vez creo que la vida social está contaminada de momentos en los que hay alguien que está intentando imponerse sobre el otro, está intentando anularlo (...) ¹⁴

Uno de los conflictos mayores que sufre el protagonista es, justamente, la anulación de su persona. No sólo le han quitado sus padres, la posibilidad de crecer en el seno de una familia... junto a ellos ha desaparecido también su identidad. Existe un gran problema para Camilo cuando intenta reconstruir su vida: en primer lugar, recuerda muy poco de su infancia, y en segundo lugar, Rogelio, quien estuvo detenido con Jorge (su padre), aún

¹³ ÍBIDEM. Pág. 147

¹⁴ HERAS, G. (2007) “Una obra en su contexto”. *Teatro* [Revista]. Complejo teatral de Buenos Aires. Año XXVIII. N° 88. Abril 2007. Pág. 40

siente culpa de haber sobrevivido, y no puede enfrentarse al pasado y ayudarlo a recuperar su yo.

Camilo quiere saber los por qué de las detenciones y posteriores desapariciones. En su hogar no encuentra respuestas, y por eso decide buscarlas afuera.

Así, inicia un largo recorrido que lo llevará a encontrarse con la verdad, con su verdad, y a nosotros con toda una subjetividad que invadió la época y la trasciende más allá del tiempo y del espacio. Porque si bien, hay pequeñas marcas en el texto que ubican la historia en Córdoba Capital, la suntuosidad de los hechos nos demuestra que pueden adecuarse a la vida de cualquier hijo de desaparecidos que haya atravesado lo que el protagonista cuenta en la novela.

Debemos entender que existe en la obra un importante proceso de manipulación tendiente a hacer aceptable el enunciado: *el enunciado debe resultar creíble para ser aceptable*, P. Hamon afirma que *la verosimilitud es la que asegura la legibilidad del texto*¹⁵. Y para que esto sea posible G. Bialek se ha valido de una de las estrategias más interesantes de verosimilización del discurso: la intertextualidad.

Se destaca un significativo juego intertextual: el más interesante es el que se establece con el libro del *Nunca Más*:

(...) que era un informe de una tal CONADEP. La mayoría de los chicos no sabíamos qué era eso y el profesor nos contó que era el documento final que elaboró la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas después de investigar los rastros de casi nueve mil personas que desaparecieron durante los gobiernos de las juntas militares entre 1976 y 1983 en Argentina. Nos contó que luego, otros informes, hablaron de treinta mil personas desaparecidas.¹⁶

El joven encuentra en las páginas de ese informe lo que realmente ocurrió con su madre. El *Nunca Más* arroja luz sobre el oscuro pasado de Camilo: de recordar solamente que su madre un día lo dejó escondido en el interior de un canasto de mimbre para salvarlo; Camilo descubre que Ana Calónico de Juárez, de 26 años, fue secuestrada de su casa en

¹⁵ MOZEJKO DE COSTA, T. (1994). "La verosimilitud". *La manipulación en el relato indigenista*. Buenos Aires: Edicial. Pág. 97

¹⁶ BIALET, Graciela. (2008). Pág. 26

setiembre de 1977. Conoce la existencia del centro de detención clandestino donde ella fue vista por última vez, La Perla; lugar en el que *había sido torturada con electricidad atada a un elástico metálico luego de ser violada por varios guardias*¹⁷.

La Historia con sus testimonios da cuenta de la existencia de centros clandestinos de detención y torturas. En estos laboratorios del horror se detenía, se torturaba y se asesinaba a personas. Se encontraban en el propio centro de las ciudades del país, con nombres tristemente famosos, como la ESMA, el Vesubio, El Garage Olimpo, El Pozo de Banfield o La Perla. Hubo trescientos cuarenta distribuidos por todo el territorio. Locales civiles, dependencias policiales o de las propias fuerzas armadas fueron acondicionados para funcionar como centros clandestinos. Estas cárceles encubiertas tenían una zona dedicada a los interrogatorios y torturas, y otra, donde permanecían los secuestrados.

Además de los secuestros, existió un plan sistemático de apropiación de niños. Los pequeños robados o los que nacían en los centros de detención fueron inscriptos como hijos propios por muchos miembros de la represión, vendidos o abandonados en institutos.

*(...) ni los pibes se salvaron del genocidio de la dictadura; centenares de niños nacieron en cautiverio y nunca más se supo de ellos, otros eran robados al momento de ser secuestrados sus padres y pasaban a manos de cualquiera, o eran vendidos, o terminaban integrando la familia de algún represor.*¹⁸

Estos hechos provocaron que un centenar de bebés, hoy adultos, crecieran sin saber de sus raíces, qué había ocurrido con sus orígenes... sufrieron la anulación de su persona: *durante la dictadura, los militares consideraban que los hijos de los desaparecidos debían perder su identidad*¹⁹.

Al recuperar la historia de Camilo, la autora rescata la historia relegada y ocultada de todo un pueblo, y allí les devuelve la voz a los personajes y por tanto a toda una parte de nuestro país que por muchos años permaneció anulada, sin existencia.

Los sapos de la memoria, re-une la historia de Camilo con la de sus padres; pero a la vez da cuenta de la vida de Rogelio, un ex detenido quien tiempo después de lo ocurrido no

¹⁷ ÍBIDEM. Pág. 108

¹⁸ ÍBIDEM. Pág. 138

¹⁹ Diario "PÁGINA 12", 10 de diciembre de 1995.

logra sobreponerse a la tragedia vivida: “(...) *me parece que la única e injusta diferencia entre tus viejos y yo con respecto a aquellos años, es que yo estoy obligado a contarlos y a seguir pidiendo disculpas por estar vivo*”²⁰. Conocemos sobre su novia, Marina, una estudiante de ingeniería, capturada por repartir folletos en la Universidad:

*Los detuvieron en las puertas mismas de la Facultad, a los ojos de miles de estudiantes y transeúntes. Los jóvenes enarbolaron sus nombres a modo de escudo y defensa (...) Rogelio estuvo preso en el sur durante siete años, Marina continúa desaparecida.*²¹

Finalmente, la obra muestra la relación que se establece entre Camilo y su abuela, él está ansioso por conocer qué ha sucedido con sus padres y ella evade las preguntas del joven: “*Mi abuela dice que me deje de pavadas, que ya me contó una y mil veces todo lo que pasó*”²², hay una constante tensión entre el interrogar y el callar. La abuela parece no saber cómo develar la verdad y en oposición a eso Camilo no deja un solo momento de averiguar, de cuestionar. Tal tensión se convierte en el puente de unión del dolor de ambos personajes. El punto cúlmine de la obra será, precisamente, cuando él descubra la verdad sobre su madre, una verdad que poseía su abuela, pero que nunca le fue entregada.

De esta manera, los personajes de la novela cobran un sentido especial en tanto se convierten en tipos sociales, es decir, son representaciones de personas y no ya de personajes, de dos maneras diferentes: por un lado, son muestras de lo que vivieron y viven, de lo que sintieron y sufrieron todos aquellos vinculados con la Dictadura Argentina; y por otro, esas mismas muestras permiten la compenetración del lector en el transcurso de la obra, más aún, la identificación con los distintos momentos por los que tiene que pasar quien está en escena.

Un personaje, entonces, lleva sobre sí la carga emotiva de lo que significa su vida y su historia, y además la de muchos otros que atravesaron por su mismo camino y vivieron la misma experiencia.

²⁰ BIALET, Graciela. (2008). Pág. 142

²¹ ÍBIDEM. Pág. 54

²² ÍBIDEM. Pág. 11

La intertextualidad se hace presente, además, por la incorporación de una carta, presentada con tipología distinta a la del resto de los capítulos. Es enviada por Rogelio a Camilo y en ella se devela lo *duro y difícil que es saberse vivito y coleando con la culpa de no haber sido señalado para el asesinato en una cantera de cal o para ser arrojado desde un avión al mar*²³.

Esta carta retoma una mirada distinta, pero que completa y se complementa tanto con la historia de Camilo, como con la del resto del país. Rogelio describe sin tapujos lo que significó ser parte de una generación *transgresora y valiente*, que hoy treinta y tres años después sabemos perdida. Fue una juventud invadida por el ansia de libertad, por defender sus ideales, por creer que la humanidad era posible ser vivida con igualdad y dignidad. Y así también, fue una juventud que *cargó de por vida el estigma de violenta y subversiva*²⁴.

Rogelio se convierte en vocero de un grupo que aún no halla respuestas, pero que insiste en sobreponerse al plan del olvido que algunos quieren imponer. El escrito resulta importante porque a medida que Rogelio deshilvana su historia y en ella la Historia, permite el recuento de las realidades de Camilo con la de sus padres.

Esta carta se mezcla con el testimonio del protagonista, es un punto de llegada en el largo recorrido de búsquedas que él inicio para conocer la verdad. La obra intercala además capítulos ulteriores a la historia de Camilo, contados por un narrador en tercera persona que da cuenta de la vida y de las realidades de Ana y Jorge, de sus años de juventud, y del anhelo de pintar un cielo más celeste para su pequeño hijo.

Los apartados “Apunten... ¡fuego!” y “Desaparecidos”, quizá sean los más intensos, los más crudos de ser leídos, en tanto dan cuenta de la realidad de la Dictadura. La narración muestra los procedimientos que llevaban a cabo los militares en el secuestro de personas, cómo invadían las viviendas, cómo los maltrataban física y psicológicamente, sabemos de las torturas, y finalmente, de las muertes.

Con este recorrido podemos decir que *Los sapos de la memoria* se funda sobre una base heterogénea de elementos que la constituyen, pues cuenta además con numerosos fragmentos de canciones y poemas que sirven de epígrafe a cada uno de los capítulos y que

²³ ÍBIDEM. Pág. 136

²⁴ ÍBIDEM. Pág. 141

al igual que la carta, el testimonio y la narración en tercera persona, se convierten en puntos en los que se unen la Historia de nuestro país con la historia de los personajes.

Algunos son poemas o canciones que pertenecieron a personas que sufrieron lo que sufre el protagonista, Ana y Jorge, Rogelio, la abuela. La novela permite una identificación con los personajes, a la vez que abre un espacio de reflexión... y todo esto es posible por la conjunción de unidades que se entremezclan para dar cuerpo y vida a una sola cosa: la obra. Pero tengamos presente que no sólo es heterogénea por la cantidad de elementos con los que está elaborada, además por la multiplicidad de voces que recoge y que dan luz y vida en medio de tanta oscuridad y muerte.

Conclusión

Al comienzo de este trabajo nos propusimos investigar la obra de Graciela Bialek *Los sapos de la memoria* a partir del enunciado que intentaba demostrar cómo la historia del protagonista se mixturaba con la Historia de nuestro país. A partir de entonces surgieron diferentes caminos que nos permitían dar respuestas a los primeros interrogantes, a la vez de abrirnos nuevas metas, nuevas preguntas.

La hipótesis de trabajo planteada nos llevó reflexionar sobre la Historia oficial y a pensar de manera distinta la historia marginada; reflexiones que dieron lugar a cuestionar la primera, y por otro lado, a rescatar del olvido la segunda. Esto significó profundizar en el trabajo que presenta Graciela Bialek, no sólo como un testimonio individual, sino como representación de la Historia colectiva, lo que posibilitó indagar en realidades distintas y desfiguradas, en contar la historia desde diferentes ópticas, privilegiando la mirada oculta y callada. Por eso *Los sapos de la memoria*, se constituye como un instrumento de recuperación de las voces del silencio, porque a través del rescate que la autora hace de los distintos personajes que constituyen el drama, rescata del mismo modo y de alguna manera, a todos aquellos que padecieron con esa parte de la historia, o que simplemente se sienten identificados con ella.

Además, debemos destacar la heterogeneidad de elementos que constituyen la novela, si bien, G. Bialet trabajó con una gran diversidad de recursos y estrategias, todos están armoniosamente combinados para lograr la unidad de la obra; sin duda, el uso de la intertextualidad -como forma de verosimilizar el discurso-, es el que mejor se presenta.

Hoy, treinta y tres años después de lo ocurrido, notamos que sigue resonando en el colectivo argentino las huellas de lo que fue una masacre jamás imaginada. *Los sapos de la memoria* dan lugar a que la Historia se cuente desde un rincón distinto, lo que significa siempre un desafío y la puerta de ingreso a nuevas realidades, a miradas distintas. Sin duda, reflexionar y hacer experiencia de lo que G. Bialet propone es posible por la profunda y minuciosa labor de recuperación de la memoria, una memoria que nos obliga a no olvidar y que es dolorosa de lo que nos hace recordar, pero necesaria para darnos cuenta de que mucho de lo que hoy pasa en el mundo entero, no es más que una repetición de algo ya vivido, y que sólo depende de nosotros cambiarlo, mejorarlo y seguir adelante.

Bibliografía

Fuente

- BIALET, Graciela. (2008) *Los sapos de la memoria*. Córdoba: CB Ediciones.

Estudios Críticos

- CABAL, Graciela. *Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en la Argentina. Fragmentos del fascículo 'Un Golpe a los Libros (1976-1983) ' . N° 48 - Buenos Aires, 4 de abril de 2001.*
<http://www.educared.org.ar/imaginaria/04/8/prohibidos.htm>
- Diario "*PÁGINA 12*", 10 de diciembre de 1995.
- HERAS, G. (2007) "Una obra en su contexto". *Teatro* [Revista]. Complejo teatral de Buenos Aires. Año XXVIII. N° 88. Abril 2007
- INVERNIZZI, Hernán. GOCIOL, Judith. (2000) *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Editorial EUDEBA.
- MARX C. (1970). "Sobre la producción de la conciencia" *La ideología Alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- MAYORGA, JUAN. *El dramaturgo como historiador*. S/d
- MOZEJKO DE COSTA, T. (1994). "La verosimilitud". *La manipulación en el relato indigenista*. Buenos Aires: Edicial.

- NOFAL, Rossana. *Los domicilios de la memoria de la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión*. Universidad Nacional de Tucumán. Investigadora de CONICET. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2003 http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem_arge.html
- PONS, M. C. (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX*. España: Siglo XIX editores.
- SANT'ANNA DE AMORIM PITA, C. M. *Vertientes del testimonio latinoamericano. Texto y Contexto*, Bogotá, 28: 66-97, setiembre- diciembre. 1995. <http://www.hispanista.com.br/revista/unicandida.htm>
- TODOROV, T. *Los abusos de la memoria*. S/d