

Violencia y memoria en dos instancias de representación del mundo del trabajo: *Los dueños de la tierra* y *En la semana trágica* de David Viñas y *Ladrilleros* de Selva Almada

BETINA FERRANTE Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Argentina / ORCID 0000-0003-3278-2871 / betina_ferrante@yahoo.com.ar

Resumen

Este trabajo explora los modos de representación de las violencias asociadas al mundo del trabajo en dos momentos del realismo narrativo en Argentina: las novelas *Los dueños de la tierra* y *En la semana trágica* de David Viñas, publicadas en 1958 y 1966 respectivamente; y *Ladrilleros* de Selva Almada, de 2013. Ambos autores apelan en estas obras a la *memoria*, tanto a nivel temático como a manera de procedimiento constructivo, estableciendo la fragmentariedad que le es característica como modo del relato. A su vez, un núcleo ideológico las sustenta: cómo opera la violencia ante la ausencia del Estado. En el caso de David Viñas, ejército y guardias blancas son el brazo armado de los sectores de la oligarquía que fusilan a los obreros–huelguistas; y en la novela de Selva Almada, el abandono estatal en un espacio distante, fronterizo, es la causa de una violencia que opera como matriz vital, por un lado naturalizada y, por otro, concebida como única forma de significatividad de la existencia.

Palabras clave: David Viñas / Selva Almada / memoria / violencia / trabajo

Violence and memory in two instances of representation of the world of work: *The owners of the land* and *In the tragic week* of David Viñas and *Brickmakers* of Selva Almada

Abstract

This paper explores the modes of representation of violence associated with the world of work in two moments of national narrative realism: the novels *Los dueños de la tierra* (*The owners of the Land*) and *En la semana trágica* (*In the tragic week*) by David Viñas, published in 1958 and 1966 respectively; and *Ladrilleros* (*Brickmaker*) of Selva Almada, from 2013. Both authors appeal in these Works to memory, both on a thematic level and as a constructive procedure, establishing the fragmentation that is characteristic of them as a mode of the story. In turn, an ideological core sustains them: how violence operates in the absence of the state. In the case of David Viñas, the army and white guards are the armed wing of the sectors of the oligarchy that shoot the worker-strikers; and in Selva Almada's novel, the state abandonment in a distant, bordering space is the cause of a violence that operates as a vital matrix, naturalized on the one hand and, on the other, conceived as the only form of significance of existence.

Key words: David Viñas / Selva Almada / memory / violence / work

Recibido: 18/10/2021. Aceptado: 8/11/2021

Para citar este artículo: Ferrante, B. (2022). Violencia y memoria en dos instancias de representación del mundo del trabajo: *Los dueños de la tierra* y *En la semana trágica* de David Viñas y *Ladrilleros* de Selva Almada. *El taco en la brea*, (15) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0065 DOI: 10.14409/tb.2022.15.e0065



El archivo Viñas

La obra de David Viñas, integrada tanto por textos literarios como críticos, puede leerse en clave de un archivo en el que se constelan acontecimientos y discursividades históricas, culturales y literarias. En cruces con diversos momentos de la Historia, particularmente nacional, se presentan como un elemento relevante en los dispositivos de legitimación de las memorias sociales. Memoria, violencia y literatura forman una constelación conceptual sólida en tanto el campo teórico se conforma en torno a la pregunta de cómo narrar el horror. A su vez, como plantea Norma Crotti (2014), «Las representaciones literarias y artísticas dan cuenta de la violencia como material (la guerra, los crímenes del Estado totalitario y el exterminio silencioso de excluidos sociales) pero también de la violencia de sus materiales: violentan el lenguaje, conspiran con sus formas y a la vez provocan y aun ejercen violencia en el espectador» (p. 7). Así, las novelas citadas intervienen en las memorias colectivas poniendo en perspectiva dos huelgas vinculadas entre sí, que finalizaron con los fusilamientos de huelguistas y cuyos hechos son conocidos como la Semana Trágica y la Patagonia Rebelde. Ocurridas ambas durante el irigoyenismo en 1919 y 1921 respectivamente, tuvieron como antecedente la revolución rusa y como marco el temor consecuente de los sectores dominantes a las insurrecciones obreras, que se tradujo entre otras cosas en la creación y circulación particularmente en la prensa de imágenes de complot maximalista (Boholavsky, 2009).

Los dueños de la tierra es la primera configuración de los hechos de «la Patagonia Rebelde» (precede a la investigación de Osvaldo Bayer) en clave de lucha de clases y no de complot o bandolerismo, imágenes como se dijo propagadas de manera coetánea y posterior al conflicto por la prensa conservadora (Boholavsky, 2009; Romano, 1991; Ferrante, 2013). Por su parte, *En la Semana Trágica*, tematiza la masacre y represión sufrida por el movimiento obrero que transcurrió en Buenos Aires entre el 7 y el 14 de enero de 1919. Surgió en la fábrica metalúrgica Talleres Vásena y fueron asesinadas cientos de personas. La matanza incluyó el único pogromo del que se tiene registro en América.

El montaje de fragmentos es la forma que adquieren estos textos para exhibir una perspectiva de las huelgas en torno del análisis de las responsabilidades de los poderes centrales y de los modos constitución de la violencia, e intervenir así en los entramados textuales que actúan en la configuración de las memorias colectivas. El anacronismo, en el sentido que le otorga Didi-Huberman de montaje de temporalidades (2006), opera como principio narrativo y permite analizar estas novelas como entramados de tiempo y de sentidos que se van imbricando en densas capas semánticas. En esta línea, Martín Kohan (2004), al caracterizar el tipo de realismo en el cual puede clasificarse la obra de David Viñas, lo vincula con Brecht y manifiesta cómo los sucesos históricos que se incorporan en la trama ya han sido revestidos de sentido y, por lo tanto, ingresan en la obra como un signo (p. 245). *Los dueños de la tierra* divide su estructura reproduciendo y homologando la matanza de indígenas en la Patagonia con los fusilamientos de los huelguistas. Ingresan en la novela la biografía del propio autor, las consideraciones programáticas de la revista *Contorno* cuyos ejemplares empiezan a publicarse en 1953 proponiendo pensar la literatura en un marco y adhiriendo a la figura del intelectual como portavoz de los oprimidos; y también algunos tópicos que aparecen en los textos críticos de David Viñas: la frontera como espacio desanexado del poder central que se mira como una otredad e instituciones como la del ejército como constitutivas de la violencia. Para el caso de *En la semana trágica* se agrega

además la iglesia en la matriz de la educación violenta recibida por el protagonista (estas figuras e instituciones son abordadas ya en sus obras *Dar la cara* y *Hombres de a caballo*). Se incorporan asimismo, los reenvíos constantes a la prensa conservadora que implanta el terror homologando los hechos de Buenos Aires con lo que se configura como el maximalismo en Rusia. A su vez, en la primera novela se hace referencia a la Semana Trágica como un antecedente insoslayable; no solo por la intervención de los mismos poderes y el final trágico de los obreros y demás víctimas, sino que las imágenes configuradas particularmente en la prensa son coincidentes.

Vicente Vera, personaje principal de la novela publicada en 1958, está inspirado en el padre del escritor, el juez Ismael Viñas, abogado radical enviado por Hipólito Irigoyen para resolver el conflicto que acontece en Santa Cruz. En un principio parece dar solución a la huelga con la firma de un pliego solicitado por los obreros. Esta situación se presenta análoga a los hechos de la primera parte de la huelga, momento en el cual el Coronel Varela logra que los estancieros firmen el petitorio de los trabajadores, consiguiendo así una resolución que es aparente y que verá su fin en el momento en que las cláusulas del mismo no sean cumplidas. La posición ecuánime del protagonista derivará en inacción, se mantendrá al margen de los acontecimientos hasta que su pareja, Yuda, anarquista rusa y posible *alter ego* del autor, le demuestre que se están llevando a cabo fusilamientos de obreros, situación ante la cual decide tomar una posición a favor de las víctimas.

La violencia aparece particularmente en los diálogos en los que se exhiben las condiciones laborales. Estos datos se basan en los pliegos que constan en los documentos retomados por la historiografía que dan cuenta no solo de la escasa paga sino además de los costos que debían pagar los trabajadores:

—De cualquier manera yo me había hecho unos doscientos pesos —continuó Stocker—. Pero tuve que poner cien para el pasaje, cincuenta por la comida y otros treinta como garantía —y de nuevo las sombras de sus dedos bailotearon sobre el techo—. Y cinco por un cuero... ¿ve? —señaló en la penumbra levantándose un poco—. Y es un cuero pelado que ni calienta ni sirve para nada. Y ¡ríase! —chilló—. ¡Otros cinco por un delantal! Si parece cuento. (Viñas, 1997, p. 11)

Además, el cuerpo del obrero, soporta las consecuencias de un trabajo sacrificado e inhumano, por ejemplo, las sufridas por el personaje de Stocker a raíz de su paso por los frigoríficos: «Él había trabajado en las cámaras del frigorífico y ya no se sentía más la carne, sino una aguda comezón muy difícil de ubicar» (p. 18). Las figuraciones sobre los «de abajo» se distancian de idealizaciones románticas y se lo expone a partir de su total indefensión ante el sistema opresor encarnado en la figura de los estancieros. La rendición por parte de Stocker (líder de uno de los grupos de peones) se relata exhibiendo la credulidad del personaje, ingenuidad que es causa de su propia muerte:

En Bahía Blanca lo decía todo el mundo —y los militares cumplían su palabra. Eran brutos y cuando se ponían en algo no se movían para nada. Pero él era el jefe, el único responsable. Entonces le comunicó al sargento Gordon: —Entregamos las armas. (p. 239)

La representación de esta violencia hacia el obrero empieza con la denuncia de las condiciones de trabajo y va *in crescendo* hasta el fusilamiento de cientos de ellos, los que son

consecuencia en parte de la inacción de Vicente Vera y, por ende, de un poder central que deja actuar al latifundio y al ejército. *Los dueños de la tierra* se enmarca en un espacio que define los hechos y que es recurrente en la obra, particularmente crítica, del escritor: la frontera. En *Indios, ejército y frontera*, de 1982, David Viñas analiza esta imagen a partir de la construcción de una alteridad que permite a su vez definir un «nosotros». Plantea que el discurso del roquismo (Viñas, 2003, p. 54) en los alrededores de 1879 no solo aparece como un epílogo correlativo al *Facundo* de 1845, sino que ambos textos pueden ser leídos como capítulos de ese gigantesco corpus que se abre con el diario de Colón a fines del siglo XV, y recorre trágica y contradictoriamente los siglos hasta la primera mitad del XIX. La «literatura de frontera» se organiza a partir de una constante que se encabalga en la dialéctica de lo similar y lo diferente, se va delimitando lo que queda «de este lado» y lo que amenaza «desde el otro», se sitúa entre «lo que peligra aquí» y «lo que debe ser castigado allá». Sin demasiados matices, se plantea como una contraposición categórica.

Así, la Patagonia austral, territorio nacional para la época de las huelgas, se inviste en la novela con los rasgos de desierto y de las fronteras internas de la nación, concebidas como espacios vacíos disponibles para su colonización, que ya se habían sido consolidados en los textos de los viajeros imperiales y criollos (Livon-Grosman, 2003). Esos imaginarios destacan algo que será central en la lectura que se hace en la obra: la lejanía del poder central, que servirá para posicionar la mayor responsabilidad en el latifundio local.

También desde el punto de vista de los estancieros, encarnados en el personaje de Brun (inspirado en Mauricio Braun), se presenta este espacio en su carácter de alteridad, y se configura a partir de imágenes vinculadas con el desierto, la exotividad y el vacío, concebidas aquí en sus acepciones geográficas pero también como configuraciones discursivas que operan sobre la construcción cultural de los paisajes. Particularmente entonces se exhibe en la trama la falta de consolidación estatal de las fronteras representada no solamente en el poderío del sector latifundista sino también en la negligencia del gobierno radical que permanece distante geográfica y simbólicamente.

El conflicto se construye sobre la base de fuertes índices referenciales, dejando ver en el centro de las problemáticas del territorio la violencia y el poder ilimitado de los estancieros. Así, aparece un desierto disponible para su colonización y que todavía no ha sido incorporado completamente, ya que se encuentra desanexado del poder central y controlado en cambio por otros sectores: «Todo el desierto era inamovible. A lo sumo llovería, se mojaría un poco y se volvería a secar. O se tornaría un poco blanco en invierno, pero la nieve era superficial, una cremosa capa crujiente y nada más. Debajo estaba la tierra, el desierto, y siempre igual» (Viñas, 1997, p. 178). Esto se inscribe en la línea de la representación del espacio patagónico ligado a la concepción de vacío, iniciada por los viajeros imperiales y consolidada posteriormente.

Fragmentos de una matanza

En la semana trágica exhibe los hechos en forma de una narrativa de la memoria que adopta ciertas características desde las perspectivas actuales con que se la concibe: fragmentariedad, anacronismo, montaje y extrañamiento. La novela se integra por diversos fragmentos correspondientes a tres partes que se van intercalando y que se titulan «Verano», «Qué yunta» y «Párrafos del Samovar». No hay una voz narrativa que las una, es trabajo del lector la organización final sobre los hechos y el reconocimiento de la voz del emisor, que, desde el punto de vista de Camilo,

personaje principal, cuenta la decisión de un pequeño burgués con aspiraciones de ascenso social, de incorporarse a las guardias blancas.

El primer apartado, «Verano», intercala el discurso historiográfico sobre los hechos y varias citas textuales de la prensa conservadora. El segundo, «Qué yunta», muestra la cotidianeidad y el círculo social al que pertenece el protagonista y se van mostrando su sistema de creencias y representaciones —lo cual anticipa su inserción en los grupos paramilitares—. El tercero, «Párrafos del Samovar», aparece casi al final de la novela e interviene en la memoria colectiva para dar cuenta de un hecho sucedido en el marco de las huelgas: la persecución y matanza de personas judías ocurridas principalmente en el barrio de Once.

En los procesos de las memorias, se distinguen elementos pasivos y activos. Elizabeth Jelin (2002) plantea que pueden existir restos y rastros almacenables, saberes reconocibles, guardados pasivamente, información archivada en la mente de las personas, en registros, en archivos públicos y privados. Son huellas de un pasado que han llevado a algunos analistas (como Nora) a hablar de «Sobreabundancia de memoria». La novela simula una acumulación de estos materiales, a manera de documentos transcritos textualmente; no obstante esta forma de montaje, es clara la perspectiva desde la cual se los sitúa en una serie y también en una «mancha temática» que vincula toda la obra de David Viñas: la de la violencia oligárquica, presentada en el caso de este texto en la adhesión de la pequeña burguesía que en la novela se suma a las guardias blancas y además en la complicidad de la prensa conservadora. En este sentido, Ricardo Piglia (1984) plantea que esta violencia es uno de los ejes de la obra de Viñas, quien la indaga en sus múltiples formas. Se distancia así de una tradición literaria cuyo autor más conspicuo es Mujica Láinez, que estetiza la decadencia de las clases altas. David Viñas, en las antípodas, indaga la dominación oligárquica con sus variantes y sus protagonistas —ya sean los sectores dominantes o los dominados— en distintos momentos de la historia nacional.

En esta línea, los apartados nucleados bajo el título «Qué yunta» exteriorizan la subjetividad del protagonista, forjada a partir de su admiración hacia el ejército y los recuerdos que posee del padre Lostalé, cura cuya voz resuena en su mente reactivando un pasado que da cuenta de una formación escolar estricta, casi despiadada. Figuras de curas y de militares aparecen con recurrencia en la obra del escritor; desde una perspectiva muy crítica y, mayormente autobiográfica; ingresan aquí para mostrar cómo la crueldad que ejerce el personaje se vincula con el acercamiento a estas figuras. La violencia también se expone en su relación con el personaje de Cleo, mujer que ejerce la prostitución y que se representa como contracara de su novia Delfina, perteneciente a una influyente familia y a la que vislumbra como un escalón posible para su anhelado ascenso social. La relación con Delfina aparece apenas mencionada. Hay en la trama, en cambio, varias escenas en las que el protagonista se vincula con el personaje de Cloe a quien maltrata llegando en algunas ocasiones a situaciones de abuso. Así, la metáfora de violación que Viñas sitúa en los comienzos de la literatura argentina en referencia a *El Matadero*, de Esteban Echeverría, se constituye en otro de los ejes que nuclean los fragmentos incluidos en «Qué yunta»; este apartado aparece como una instancia fundamental en la exhibición de cómo Camilo va pergeñando y tomando la decisión de unirse a las guardias blancas. En varios fragmentos reflexiona e imagina la posibilidad de un ultraje a su novia en manos de los obreros y homologa la violación con la pérdida de poder y de vida: «Matar era violar, morir era ser violado. Y si a uno lo violan lo convierten en marica o en mujer. Que era lo mismo que ser vencido pero para siempre» (Viñas, 2011, p. 66).

La violencia hacia el obrero, entonces, se representa a partir del temor y de una cultura de la violencia sexual. Esto se refuerza con las concepciones acerca del *macho* que se constelan en la trama a partir de ese término, en oposición a la degradación de lo femenino. Esto llega al paroxismo cuando al final de la novela, en la revelación misma de la condición de desclasado del protagonista, el hermano de Delfina, Federico, vocifera que es un *guacho* y señala la condición peyorativa que esto implica para el sistema de valores imperantes en la clase a la que quiere pertenecer. Camilo se siente consternado por la visibilización de este rasgo, pero enfatiza también que quien lo denuncia es homosexual y se traviste; lo cual desde su punto de vista, aumenta su grado de humillación.

Esta situación termina por desmoronar al protagonista, su imposibilidad de pertenencia ya se prefiguraba desde el inicio de la novela en la mención en reiteradas ocasiones de la negativa a otorgarle la membrecía en un reconocido club. Así, el reconocimiento de su condición de no pertenencia a las élites a las que logra acercarse, se va acrecentando y finaliza con su ingreso a las guardias blancas como modo de definir su lugar en la sociedad.

Por su parte, «Verano» muestra los hechos relatados a la manera del discurso historiográfico, y va sumando, en bastardilla, la reproducción de notas de los diarios de la época, mayormente aquellos pertenecientes a la prensa conservadora que se oponen al conflicto y reprueban el accionar del presidente Hipólito Irigoyen y le exigen acciones represivas.

El texto se vincula en esta instancia con la novela *Los dueños de la tierra* no solamente por la temática de las huelgas sino que los hechos ocurridos en la Patagonia suceden también durante el irigoyenismo y comparten ambas obras algunos procedimientos como la transcripción de la prensa en estilo directo, permitiendo ver cómo se consolidan las imágenes del obrero como bandolero, anarquista disruptor del orden social y elemento insano para la nación. Asimismo, se incorporan los constantes reclamos a Irigoyen para que solucione el problema, lo cual se presenta desde la perspectiva de la novela como una solicitud de represión por parte de *La Nación* y *La Prensa*: «La opción es entre ganar votos o el orden» (Viñas, 2011, p. 78), «El señor Irigoyen ya no puede conspirar, su causa debe ser gobernar» (p. 88).

El tercer grupo de fragmentos se intercala con el nombre «Párrafos del Samovar», y figuran formar una especie de diario en el que un personaje de nombre Saúl relata distintos momentos de su vida familiar centrados en su *yeide*, Don Luis, quien en el último apartado es asesinado en el arco de lo que se considera el pogromo argentino. Además de innumerables atropellos y actos de violencia hacia personas de este origen, fueron saqueados y quemados los locales de dos agrupaciones judías —una socialista y otra sionista socialista—. Lo mismo ocurrió con la Asociación Teatral Judía de la calle Pueyrredón. El dirigente Pedro Wald fue capturado por fuerzas militares, torturado y acusado de ser el presidente del «Soviet de Buenos Aires». Estos fragmentos se intercalan solo al final de la novela, dando cuenta así de este hecho que se entrecruza y se vincula con el protagonista, Camilo, quien unido a la Liga Patriótica participa de la represión y constituye la exhibición de formas de violencia directas al exponerse los asesinatos.

Ambas novelas denuncian la violencia contra los obreros estableciendo responsabilidades que se adjudican en primer orden a los sectores de la oligarquía y en segundo, al gobierno central. Fragmentarias en su conformación, reproducen en el relato los modos de las memorias colectivas, que se narrativizan en constante pugna y se reconstruyen basadas en recuerdos, silencios y olvidos. Exhiben los cruces entre violencias institucionales, estatales y sexuales.

La muerte de los nadie

Ladrilleros, segunda novela de Selva Almada, se publica en 2013. Su obra, clasificada por la crítica como *realismo reaccionario* y como postulación del *fin de la historia* (Crespi, 2020, pp. 34-38 y p. 154), o caracterizada como «literatura de provincia como la de Carson McCullers, por ejemplo. Regional frente a culturas globales, pero no costumbrista» (Sarlo, 2012, p. 201) se ubica en un lugar relevante dentro del campo literario nacional. Esta novela, cuyo título se centra en el trabajo de sus protagonistas, se inicia con el final de la trama: dos jóvenes de un pueblo de Chaco a finales de la década de 1990 se han acuchillado en un parque de diversiones y están muriéndose. La agonía es la instancia de una rememoración individual que relata, a partir de fragmentos que se dispersan a lo largo de toda la novela, la historia de dos familias de ladrilleros cuyos maridos, Elvio Miranda y Tamai, se enfrentan por motivos pueriles, verosímiles solo en un territorio en que la violencia está encriptada como rasgo natural y hacen pervivir este odio en Pajarito y Marciano, los primogénitos que se han acuchillado. La historia incluye además una relación entre Pajarito y Ángel, hermano menor de Marciano, que es lo que desencadena el final de los protagonistas. Resemantización de la tragedia clásica *Romeo y Julieta*, incluye la perspectiva de género a partir del prejuicio que se evidencia en el pueblo y que termina fatalmente.

Los recuerdos individuales se van entrelazando y un narrador en tercera persona intercala varias historias mínimas que se diseminan a lo largo de los capítulos y que van tejiendo la trama. Desde un presente agonizante, desde el delirio, se reconfiguran los acontecimientos y se dejan entrever las causas culturales, sociales y económicas que determinaron el desenlace luctuoso: «Pajarito se acuerda. Ahora se acuerda de todo, los recuerdos se le vienen como trompada de loco, uno atrás de otro, desordenados» (Almada, 2013, p. 66).

La rememoración en este realismo ya no se constela en memorias colectivas sino que surge a manera de recuerdos individuales. No obstante, vemos cifrado en ese recuerdo la historia familiar, sinécdoque también de un orden mayor en que la falta de posibilidades se traduce en violencia y muerte. Así, del realismo adherido a concepciones sartreanas de compromiso político ligando texto y contexto histórico, aquí la *Historia* se intercala en forma de ausentismo estatal y falta de oportunidades traducida en condiciones laborales que si bien no son como las que sufrían los huelguistas de principios de siglo XX, tampoco permiten una subsistencia digna.

La fragmentariedad propia de las memorias tanto individuales como colectivas es inherente también a la forma en que estas se transmiten: el relato se organiza sobre la base de yuxtaposiciones, vacíos y saltos temporales. Partiendo de los recuerdos de los agonizantes, se intercalan otros provenientes de distintas voces, todas tamizadas en el flujo de un narrador que reconstruye la vida de las familias y las del pueblo mostrando la muerte como el final casi inexorable, y exhibiendo motivos pueriles: peleas en bares, pandillas juveniles, venganzas familiares, problemas laborales; todos emergentes de una imposibilidad de otorgar sentido a la experiencia vital. Beatriz Sarlo (2005) propone en torno de esta forma que:

La fragmentariedad del discurso de memoria, más que una cualidad a sostener como destino de toda obra de rememoración, es un reconocimiento preciso de que la rememoración opera sobre algo que no está presente, para producirlo como presencia discursiva con instrumentos que no son específicos al trabajo de memoria sino a muchos trabajos de reconstrucción del pasado: en especial, la historia oral y la que se apoya en registros fotográficos cinematográficos. La fragmentariedad no es una cualidad especial

de ese discurso que se vincularía con su «vacío» constitutivo, sino un rasgo del relato, por una parte, y del carácter inevitablemente lacunar de sus fuentes, por la otra. (p. 51)

Es fragmentaria también la posmemoria, es decir, la memoria de la generación siguiente a la que vivió los acontecimientos (Sarlo lo propone en su revisión del concepto de Hirsch y Young —2005, p. 126—). Así Pajarito y Marciano, parecen haber heredado el odio paterno bajo la forma de un destino inexorable y sin que pueda explicarse; y son ellos quienes pueden culminarlo. Estos personajes, si bien no siguen el oficio de sus padres, continúan con un presente vivenciado en condiciones de vulnerabilidad económica y de falta de expectativas que parece no poder solucionarse, y que solo finaliza con la muerte. El mundo del trabajo se constituye entonces como factor de violencia principalmente en dos niveles: las escasas oportunidades laborales y los tipos de trabajo. Esta evasión, en el caso de los personajes masculinos, como Tamai, provoca que el sostenimiento económico del hogar quede a cargo de las mujeres, quienes deben simular y esconder este hecho ya que se considera una obligación masculina. A su vez, los personajes femeninos deben abandonar su trabajo en el momento en que se casan. Así ocurre con Estela, esposa de Miranda, quien convencida por él renuncia a su puesto de secretaria y viven exclusivamente de la labor de ladrillero que Elvio ha heredado de su padre y que les permite solo la supervivencia mínima, entre otros factores porque él no cumple con las obligaciones que ese oficio demanda. Celina, por su parte, debe hacer el trabajo de Tamai, sin que esto sea evidenciado y bajo sus órdenes y comentarios insidiosos y constantes:

Como Tamai siempre andaba a media máquina con el trabajo, ella y el hijo mayor lo ayudaban a cumplir con los pedidos de los clientes. Al principio, él se enojaba y les andaba atrás, buscándole defectos a todo lo que hacían. Enseguida vio la conveniencia y hasta se puso en patrón, dando órdenes y supervisando el trabajo.

Después de la muerte del vecino, ni siquiera eso. Los miraba ir y venir acarreando tierra bajo el rayo del sol, pero ya ni se molestaba en ir a zumarlos. Así que Celina decidió contratar a un hombre para que los ayudara. (Almada, 2013, p. 141)

Estas situaciones conviven con otras violencias como por ejemplo la que es intrafamiliar. Pajarito ha sufrido violencia física por parte de su padre y finalmente su abandono. Este se justifica en la figura del trabajo, pues Tamai manifiesta que no se identifica con él ni con el lugar en el que vive: «Me enganché con unos compinches que se van a Mendoza, a cosechar papas. Salimos en un rato, en un camión que va para allá. —Hace frío allá— dijo ella terminando el cigarrillo y pisando la colilla con la ojota. —Así dicen—. ¿Y hasta cuándo te vas a quedar? —No sé. Yo ya no me hallo acá» (p. 143). Este indicio prefigura la ida del personaje y la apatía hacia el lugar y la familia. Tanto las imágenes que se configuran en la novela como la lengua con la que se constituye el relato son síntoma de estas violencias y permiten su acentuación a nivel del efecto de lectura. La procacidad del lenguaje es una constante en la obra:

Es fulera la gringa, pero tiene un culo grande y redondo como la luna llena. Y, como haciéndole honor al apodo, es la única de las cuatro que se deja comer el upite. Como si supiera que lo único que vende es su culo, la gringa baila dándole siempre la espalda. La minifalda blanca le aprieta los cantos y donde se le termina la raya se le marca el triangulito de la tanga. (p. 32)

La muerte de Marciano remite al naturalismo, se exagera con este procedimiento el carácter infundado y caprichoso de esa muerte y de todas las que aparecen en la novela:

Puro olor a podrido el que le entra por la nariz. Marciano Miranda está echado boca abajo, con un solo ojo abierto. Tiene la cara metida en el charco pantanoso en que se ha convertido el suelo tras varios días de feria. El paso quemado por las pisadas, las meadas, los vómitos. Siempre es así cuando viene un parque de diversiones o un circo. Un circo peor: cuando levantan las jaulas, los yuyos quedan negros hasta la raíz por el peso y el calor de los animales. (p. 11)

La idea de frontera como espacio vacío y desanexado de un poder central de *Los dueños de la tierra*, aparece aquí pero ya en las postrimerías del Siglo XX. La evidencia mayor es la falta de resolución del crimen de Elvio Miranda, las sospechas recaen sobre Tamai pero nunca se comprueban los hechos y los personajes comentan cómo nunca se hace justicia con estos casos en el pueblo y cómo el robo en un banco del lugar eclipsa toda la atención y el caso queda impune y en el olvido. El trauma individual de la familia se transforma de este modo, siguiendo los planteos de LaCapra (2005), en social y colectivo.

De esta manera, en las dos obras de David Viñas, la violencia ejercida sobre los cuerpos obreros se evidencia en los tipos de trabajo que traen consecuencias sobre la salud, como sucede con las labores en los frigoríficos o las condiciones que dan lugar a las huelgas en la región austral; y van aumentando hasta el paroxismo del exterminio que tanto durante la Semana Trágica como en el marco de la *Patagonia rebelde* cobra forma en los fusilamientos de cientos de obreros.

Desde una memoria que reconfigura los hechos en un paralelismo entre la matanza indígena y la matanza de obreros en manos del mismo grupo latifundista, y que a partir de fragmentos forma capas en las que aparecen los sectores involucrados, *Los dueños de la tierra* expone responsabilidades y grados de participación de distintos sectores: el latifundio vinculado con la figura de la oligarquía, la prensa conservadora, el gobierno central, el protagonista de la novela. A su vez, densifica la trama y la clave interpretativa incorporando en la novela figuras de curas y militares que remiten a otras zonas de su obra, la biografía del propio escritor a través de la figura de su padre, los postulados de la revista *Contorno* que pueden considerarse el germen programático desde el cual se enuncia la novela, los escritos sobre literatura argentina desde los que ideas recurrentes como las vinculadas con la frontera y personajes siempre marginales van densificando la representación de las huelgas. En este espacio fronterizo y distante, el latifundio, propone la novela, tiene mayor injerencia que el gobierno radical que con su negligencia permite los fusilamientos; la figura del obrero se une al linaje de la del gaucho decimonónico y es el nuevo sujeto explotado en estos márgenes de la nación.

En la semana trágica representa el conflicto homólogo a manera de montaje de materiales y de recuerdos. Por un lado, los fragmentos van reconstruyendo la formación del protagonista influenciada por curas y militares, y por la hipocresía de la clase social a la que aspira pertenecer, que en apariencia lo acepta pero pone límites a su inclusión (figurado en la obra especialmente en el rechazo al otorgamiento de la membrecía a un selecto club). La violencia es parte constitutiva del personaje, la ejerce hacia las mujeres y la consolida en los obreros al unirse a las guardias blancas. Otro conjunto de materiales refuerza esto con la transcripción de fuentes periodísticas que exponen la violencia oligárquica, incitando al gobierno a reprimir. Y el tercer archivo

intercalado corresponde al pogrom cometido en el marco de estas huelgas, presentado a manera de diario que va relatando los sucesos en boca de uno de sus protagonistas.

Ambas novelas constituyen una lectura del irigoyenismo y comparten procedimientos como la transcripción de la prensa en estilo directo y el montaje de distintos hechos o momentos que otorgan densidad a esta lectura. Discuten con los imaginarios del obrero como bandolero, anarquista disruptor del orden social y elemento insano para la nación, configurados durante ambos conflictos. De constitución fragmentaria, reproducen en el relato los modos de las memorias colectivas; incluyen, como estas, recuerdos pero también silenciamientos; exhiben las pugnas que operan en su constitución y exploran los cruces entre violencias institucionales, estatales y sexuales.

En otro momento del realismo en la literatura argentina, la rememoración ya no participa en las pugnas de las memorias colectivas sobre hechos históricos específicos sino que surge a manera de recuerdos individuales y a partir de la historia familiar, sinécdoque de un orden mayor en que la falta de posibilidades se traduce en violencia y muerte, da cuenta de una etapa. La *Historia* que se representaba desde el compromiso sartreano se intercala ahora en forma de ausentismo estatal y falta de oportunidades, y refleja, desde una perspectiva de género, las violencias asociadas al mundo del trabajo y también al ejercicio de la sexualidad y afectividad.

La fragmentariedad es también en esta novela el procedimiento narrativo: *Ladrilleros* se configura a partir de las evocaciones de los agonizantes y se intercalan otras provenientes de distintas voces, que manifiestan en la agonía de los protagonistas, la agonía de los habitantes de un pueblo sin oportunidades. La violencia radica en esta falta de perspectiva de futuro, en el trabajo de escasa paga, en los vínculos interpersonales, y se refuerza estilísticamente en un lenguaje de la precariedad. El trauma individual de los crímenes no resueltos se transforma en social, el abandono estatal se evidencia en todos los niveles. Así, el tópico de la frontera como espacio vacío y distante de un poder central retratado por David Viñas cobra forma aquí en este evidente abandono.

De esta manera, el mundo laboral ya sea en luchas colectivas que se rememoran socialmente o en expresiones de recuerdos que revelan lo infundado de la violencia y asesinato como vía de escape, se presenta en la novelística argentina y pueden prefigurarse continuaciones en imágenes de nuevas formas, como la del teletrabajo, y en las representaciones de las consecuencias del momento actual estructuradas alrededor del aumento del desempleo.

Notas

¹ El Grupo Menéndez Braun, sector latifundista que protagonizó los hechos, estaba acusado de haber constituido su fortuna basado en la matanza de indígenas. La novela retoma esta denuncia en la propia estructura de la obra.

² La idea de *contorno* de la revista sustituye con algunos desplazamientos semánticos a la del marco sartreano, sitúa a la historia como forma de inscripción de la voz de los que no la poseen. Se adhiere a una izquierda, que denuncia los totalitarismos, y particularmente a corrientes de la cultura francesa.

Referencias

Almada, S. (2013). *Ladrilleros*. Mar Dulce.

Bohoslavsky, E. (2009). *El complot patagónico. Nación, conspiracionismo y violencia en el sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX)*. Prometeo.

- Bravo, Á.** (1999). *Literatura y frontera*. Sudamericana.
- Crespi, M.** (2020). *Tres realismos: literatura argentina del siglo XXI*. Nudista.
- Crotti, N.** (2014). Presentación. En Bahntje, M. et al., *Mapas de la violencia* (pp. 7 18; comp. Zubieta, A.M.). Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Didi-Huberman, G.** (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Ferrante, B.** (2013). *Prensa y prácticas literarias santacruceñas en las primeras décadas del siglo veinte: del «centro» porteño a la «periferia» patagónica (1900 1930)*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1050/te.1050.pdf>
- Jelin, E.** (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Kohan, M.** (2004). La novela como intervención crítica: David Viñas. En Saítta, S. (Dir. de vol.), *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 523 541). Emecé.
- LaCapra, D.** (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos aires: Nueva visión.
- Livon-Grosman, E.** (2003). *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Beatriz Viterbo.
- Piglia, R.** (1984). Viñas y la violencia oligárquica. *Fierro*, I(2), 73- 78.
- Romano, E.** (1991). Imágenes de los obreros y marginales en la prensa porteña hacia 1920. *Revista Unidos*, (23), 250 257.
- Sarlo, B.** (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.
- Sarlo B.** (2012). *Ficciones argentinas. 33ensayos*. Mar Dulce.
- Viñas, D.** (1997). *Los dueños de la tierra*. Losada.
- Viñas, D.** (2003). *Indios, ejército y frontera*. Santiago Arcos.
- Viñas, D.** (2011). *En la semana trágica*. CEICS.