

## De la masacre de Capilla del Rosario (Catamarca, Argentina) a la guerra civil española

Pablo Sosa

textumluce@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Catamarca

Una analogía no reduce una cosa a la otra – como sucedería si nuestras preguntas finales fueran “¿es esto lo mismo que aquello?”– sino que pregunta, “¿qué puede esto decirnos de aquello?”. La forma de esta segunda pregunta apela al poliglotismo, la multidisciplinariedad, la colaboración académica.

Domínguez; Saussy y Villanueva.  
*Lo que Borges enseñó a Cervantes.*  
Introducción a la literatura comparada

### Resumen

El artículo propone vincular algunos aspectos de la novela *Los vientos de agosto* (2016) del escritor catamarqueño Jorge Paolantonio (1947-2019) con un relato y un romance españoles que tienen como telón de fondo la guerra civil española. A partir del concepto derrideano de *huella*, se ofrece una lectura de la novela en clave comparatística, bajo el supuesto de sentido que postula que leer la tragedia personal de Aguasanta (personaje central de la novela) y su mundo es leer también la tragedia colectiva de la España de la Guerra Civil y de su inmediata posguerra. La indagación hace foco en las diferentes formas de violencia, que tienen lugar a un lado y otro del Atlántico.

**Palabras clave:** Paolantonio, Regàs, huella, guerra civil española, violencia.

### From the Capilla del Rosario massacre (Catamarca, Argentine) to the Spanish Civil War.

### Abstract

The article proposes to link some aspects of the novel *Los vientos de agosto* (2016) by Jorge Paolantonio (1947-2019) with a Spanish story and romance that have the Spanish Civil War as a backdrop. Based on Derridean concept of *trace*, a reading of the novel is offered in a comparative key, which postulates that reading the personal tragedy of Aguasanta (central character of the novel) and her world is also reading the collective tragedy of Spain during the Civil War and its immediate postwar period. The investigation focuses on the different forms of violence on both sides of the Atlantic.

**Keywords:** Paolantonio, Regàs, trace, Spanish Civil War, violence.



1.

Aunque desde joven se trasladó a Buenos Aires y decidió quedarse a vivir allí, el escritor Jorge Paolantonio (1947-2019) ha construido una sólida obra literaria, en cuyo centro casi siempre está su Catamarca natal. Su obra, que ha sido multipremiada a nivel nacional e internacional, comprende poesía, novela y teatro, además de traducciones del inglés al español. En algunas de sus novelas se respira el aire enrarecido y el movimiento lento de un pueblo pequeño, de sus miserias y secretos, de sus búsquedas y fracasos. En ese ámbito, alejado del ajetreo incesante de las grandes ciudades, Paolantonio ubica sus historias, algunas de las cuales parecieran estar entrelazadas con la historia oficial del país, tal como afirma Rhonda Dahl Buchanan (53) al referirse a un núcleo de novelas de fines del siglo pasado, cuyo eje alrededor de la memoria las agrupa. «Los escritores han acudido más que nunca al acto de recordar como manera de enfrentarse a los horrores de la dictadura más sangrienta del país y con la violencia perenne del pasado», afirma Buchanan (53), y enlista, dentro de este grupo, las novelas *Santo Oficio de la memoria* (1991), de Mempo Giardinelli; *El libro de los recuerdos* (1994), de Ana María Shua; *Hija del silencio* (1999), de Manuela Fingueret; *La madriguera* (1996), de Tununa Mercado; *Luz de las crueles provincias* (1995), de Héctor Tizón; y *Letargo* (2000), de Perla Suez, puesto que «la *petite histoire* de una familia argentina que abarca varias generaciones e incorpora la experiencia inmigrante del fin del siglo diecinueve, revela tanto sobre la historia de la Argentina como de la historia de una familia» (53). La novela *Los vientos de agosto* (2016) de Jorge Paolantonio, aunque de publicación tardía, bien puede ser parte de este mismo núcleo de novelas<sup>1</sup> (Sosa 267), puesto que, en efecto, «el autor rememora, a nivel genealógico, la historia de la familia de la protagonista, remontándose cinco generaciones para atrás, y llegando a principios del siglo XX, (...) [entrelazando] eventos históricos a nivel internacional, nacional y provincial» (Gershani Oviedo). De este modo, de cara al lector, la novela ficcionaliza un conflicto personal, enmarcado en un conflicto provincial (la subversión de militantes del Ejército Revolucionario del Pueblo [ERP]) que se insinúa como una anticipación de una tragedia mayor a nivel nacional, el inicio de la dictadura militar en Argentina.

De trazo claro y preciso, de sintaxis llana y de párrafos en general breves, la novela es un ejemplo de economía verbal. Organizada en cinco partes, las dos primeras están centradas en Aguasanta y su familia, en la muerte accidental de sus padres, en la crianza que recibe de sus abuelos paternos, en su despertar sexual, en su casamiento y en la maternidad, truncada por la muerte repentina de su única hija, quien fallece de leucemia. Las tres partes restantes hacen foco en un suceso cuya referencialidad extratextual se encuentra en la historia oficial de Catamarca: 47 militantes del ERP intentan copar el Regimiento Aerotransportado 17 de Catamarca y hacerse de armamento durante el mes de agosto de 1974, acontecimiento conocido como masacre de Capilla del Rosario. El nexa que une los dos momentos de la novela es el protagonismo que tiene el oficial

---

<sup>1</sup> Salvo artículos sueltos, algunos de los cuales se citan aquí, no hay estudios sistemáticos publicados sobre la novela en Catamarca ni sobre la narrativa de la memoria en relación con aquella. Es una tarea pendiente, razón por la cual todavía no estamos en condiciones de tomar una posición sobre esta línea de análisis. Recientemente nos hemos comenzado a ocupar metódicamente del estudio de la novela en Catamarca desde 1990 en adelante. Si bien son parte de un proyecto de investigación en curso, en encuentros académicos hemos presentado dos artículos que adelantan resultados parciales: «La novela en Catamarca (1990-2020). Notas propedéuticas para su estudio» (2024, XIII Congreso Argentino de Hispanistas), que incluye un catálogo de autores y textos, y «Versiones disruptivas y disputa de sentidos en torno a una ciudad. Aproximación a la novela histórica en Catamarca (1990-2020)» (2024, XXII Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina).

principal Rodolfo Valentino Maza, *Negrito*, esposo de Aguasanta, hombre de la policía local y uno de los veinte oficiales elegidos para aprender técnicas de tortura, de quien se dice que trataba de disimular «su razón obtusa, la mano pesada y un corazón de piedra» (*Los vientos* 71).

La novela relata una tragedia personal, la de Aguasanta, huérfana, golpeada por su marido, rechazada por su abuela paterna, señalada por su aspecto físico (heterocromía y pelo colorado) y enamorada de un subversivo. También es la historia de una tragedia familiar: su madre, Paquita, es rescatada durante la guerra civil española y, ya en San Fernando del Valle, muere junto a su esposo en un accidente automovilístico. Su única hija, Gogui, muere tempranamente. Su abuelo paterno, el músico Nicola Marinelli, inmigrante italiano llegado a Buenos Aires en 1917, es mal visto porque «un maricón musiquero» (*Los vientos* 35) no debe tener la misma paga en el Ejército Argentino.

Si bien la crítica ha destacado que la novela tematiza la «dictadura militar como asunto nuclear para el proceso creativo» (Moreno y Jerez),<sup>2</sup> así como la homosexualidad (Astrada),<sup>3</sup> el tema central de *Los vientos de agosto* es la violencia ejercida sobre el otro, el que es diferente o bien no se comporta habitualmente como la sociedad espera, bajo la cual se subsumen los otros temas. En efecto, la novela pone en un mismo escenario a personajes a los que la sociedad conservadora e hipócrita rechaza porque son diferentes (el color de piel, de ojos y el pelo de Aguasanta), porque viven de manera distinta a las convenciones sociales (las mujeres jubiladas y lesbianas que crían al policía Rodolfo Maza) o porque no tolera a los foráneos (la madre de Aguasanta, Paquita, una «gordinflona española, comunista muerta de hambre» [*Los vientos* 31]). Es, en síntesis, la expresión condensada del odio al otro, razón por la cual la vida cotidiana de algunos de ellos deviene paulatinamente en una tragedia.

En este marco general, la novela va dejando *huellas* (en el sentido derrideano) a través de las cuales leer la tragedia personal de Aguasanta y su mundo es, además de anticiparnos a lo que vendría dos años después con la tragedia argentina durante la última dictadura cívico-militar, leer también la tragedia colectiva de la España de la Guerra Civil y de su inmediata posguerra. No se trata de postular una relación de influencia ni de contacto de la guerra y la posguerra españolas en *Los vientos de agosto* de Paolantonio, sino de poner en evidencia elementos que el texto narrativo incorpora en su construcción estética y que operan como vínculo entre este y un momento específico de la historia reciente de España. Aguasanta lleva el nombre de una advocación de una Virgen de Extremadura, en Badajoz, de la que su madre era devota (*Los vientos* 27); Paquita, la

---

<sup>2</sup> En una entrevista televisiva, Paolantonio afirma que «el intento de copamiento del Regimiento 17 de Infantería en el año [19]74 por parte del ERP atraviesa un poco la novela. *No es el tema central. Ni siquiera toma parte, desde el punto de vista objetivo* [cursivas nuestras]. Uno de los personajes que ha participado de ese hecho tiene incidencia en la historia» (*Hoy por la tarde* 2016), con lo cual confirma la centralidad de la historia personal y familiar de Aguasanta y no del conflicto armado. El testimonio del autor y el texto de la novela misma invalidan la afirmación que citamos arriba, puesto que el acontecimiento extratextual que opera como marco de la historia de Aguasanta sucede durante el gobierno constitucional democrático del peronista Hugo Alberto Mott (1973-1976), no durante la dictadura militar. En el libro de memorias *Yo, Hugo Mott* (2011, 189-190) se reproduce el mensaje que el gobernador pronunció en ocasión del intento de copamiento al Regimiento 17 de Catamarca.

<sup>3</sup> «La novela *Los vientos de agosto*, de Jorge Paolantonio, muestra a uno de sus personajes, al antagonista, como perteneciente a la fuerza policial que, en época de la dictadura militar del 76, se encarga de contrarrestar el accionar de un grupo guerrillero» (Astrada 33-34). Como puede leerse, también este autor ubica el acontecimiento extratextual al que se refiere la novela de manera históricamente errónea (1976) y, consecuentemente, como un suceso durante la dictadura militar (cuando en realidad ocurrió durante un periodo de gobierno constitucional, en 1974).

madre, es una sobreviviente de la guerra civil española, que ha visto durante el conflicto bélico fusilar a su padre y a dos vecinos acusados de «perros fascistas» (27); Melania, suegra de Paquita, la rechaza porque es una «gordinflona española, comunista» (31), que ha venido a vivir a la misma ciudadela suya, «en la que convivían, sin roce, criollos variopintos –incluyendo hidalgos sin blasón alguno–, italianos de toda la península, españoles de mar y de montaña, árabes aceituneros, sefaradíes de mercachifle, e indígenas cabizbajos y dolorosamente pobres» (*Los vientos* 35), es decir, una ciudadela cuyas características remiten a una imagen idealizada de la España que, durante ocho siglos, ha sido el lugar de convivencia relativamente pacífica de judíos, cristianos y musulmanes. Es en esta misma ciudad, tranquila y en la que no hay «roces» entre vecinos, en la que «en 1974 cuatro aviones de combate atronaron el cielo (...) con pasadas en vuelo rasante [y] dejaron solo una estela de humo blanco e incertidumbre en la población» (22), imagen muy sugerente con la que se abre la novela y que recuerda los vuelos de los aviones de la Alemania nazi que han bombardeado Guernica el 26 de abril de 1937. En síntesis, la novela actualiza una tragedia personal y familiar, que se inicia con Paquita en la España de la Guerra Civil, donde ve fusilar a su padre y de la que logra huir, y se prolonga en Aguasanta, sobre el telón de fondo de la masacre de Capilla del Rosario, en la que varios jóvenes subversivos, a uno de los cuales ella socorre, son fusilados por el Ejército cuando ya habían depuesto las armas y se habían entregado.

Al desandar el camino que la novela construye en la búsqueda de un significado que se encuentra «diseminado en toda la cadena de significantes» (*La intertextualidad literaria* 70), proponemos una lectura distinta a la que formuló la crítica precedente sobre *Los vientos de agosto*. Si bien, para este propósito, la noción de *huella* derrideana, que en la práctica «llevaría a la lectura de un texto desde cualquier otro texto, puesto que toda lectura está repleta de huellas de otras lecturas pasadas» (*La intertextualidad literaria* 70), representa una categoría ampliamente rentable, es necesario que el texto, además, revalide el itinerario de lectura apuntado. Se trata de la combinación del concepto de *huella* en el marco de lo que Umberto Eco denomina los «límites de la interpretación», esto es, identificar huellas *dentro* de los límites textuales, puesto que

una semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo y de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector por constituir, y por tanto, busca también en la *intentio operis* el criterio para evaluar las manifestaciones de la *intentio lectoris* (*Los límites de la interpretación* 32).

De esta manera, al recuperar elementos interrelacionados que configuran un horizonte referido a España y a su Guerra Civil, la novela disemina estas huellas que remiten a otras tantas, tales como algunas que pueden recuperarse, dentro del inmensurable campo literario publicado sobre el tema, del *Romancero General de la Guerra Española* (1944) que edita Rafael Alberti en Buenos Aires o algunos de los miles de textos que se escriben durante el conflicto y años después, entre los que se destacan textos de Aleixandre, Figuera Aymerich, Regàs y muchos otros.

Por ello, proponer una lectura comparada de la novela y de un corpus recortado de textos (romance y relato, producidos uno durante la guerra y el otro mucho tiempo después), que tengan este acontecimiento como telón de fondo, que no pregunte si «esto es lo mismo que aquello», sino que indague «qué puede esto decirnos de aquello» (*Lo que Borges enseñó a Cervantes* 129), podría revelar algunas claves del texto de Paolantonio en torno a la violencia y ofrecer otros modos de leer parte de un momento histórico central de la España del siglo XX. En este recorrido analítico, se distinguen

marcas que señalen, explícita o sutilmente, no solo los modos *totalizantes*, sino también las diferencias *funcionales* en la relación que establece cada obra con su contexto de producción (*Lo que Borges enseñó* 126) en la tematización de la violencia y de sus múltiples modulaciones. Aquí otorgamos centralidad, como eje para la lectura comparada, al relato «Funerales de la esperanza» (1996) de Rosa Regàs y, secundariamente, a un romance, sobre el que hacemos breve referencia más adelante.

## 2. Aguasanta y Julia: dos posturas frente a la tragedia

Aunque ha tenido una repercusión importante entre los lectores (inclusive ha sido parte de los textos seleccionados para lectura en algunas escuelas secundarias de Catamarca), la novela no ha concitado el interés de la crítica en igual sentido. Los artículos que se ocuparon de ella han sido pocos y, en su mayoría, proponen un acercamiento al texto desde dos aspectos interrelacionados: la memoria y la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983). Moreno y Jerez (2021), en un artículo que se ocupa de una «serie de textos que figurativamente adoptan el referente común de la dictadura militar como asunto nuclear para el proceso creativo» («Escrituras literarias de la memoria» 116), analizan *Los vientos de agosto* como ejemplo de «reinterpretación del discurso hegemónico que ha narrado los hechos del fusilamiento de jóvenes pertenecientes al ERP en Capilla del Rosario» (121)<sup>4</sup>. Al referirse específicamente a la protagonista de la novela, aseguran que, cercana a la «guerra sucia» a través de su esposo, oficial de la policía, ella «no se involucra» porque «se encuentra inmiscuida en cuestiones domésticas y sentimentalistas», lo cual les permite afirmar, líneas más adelante, que «Aguasanta mantiene el desinterés [por la masacre de jóvenes en los años previos a la dictadura] porque está performando un hábito social» (122, añadido nuestro). Sin dudas, la tesis es viable, en tanto la sociedad conservadora catamarqueña, especialmente de clase media acomodada, tendía a mirar para otro lado frente a los abusos del poder policial y militar (y esto quieren demostrar Moreno y Jerez), pero afirmar que Aguasanta «carga con la identidad de ese grupo» es una lectura apresurada y probablemente sesgada, que el texto no convalida.

Para entender mejor la complejidad de Aguasanta, en tanto personaje central de la trama, una mirada al texto completo muestra que la mujer es una víctima por partida múltiple. Los siete capítulos de la segunda parte de la novela recuperan directamente su voz. En una rápida enumeración, los ejes de cada uno de ellos son: en los capítulos 1, 2 y 6, la conciencia del olvido: «Jodido el olvido. Me olvidé de Paquita, mi madre» (53-54) y su primera experiencia sexual con el polaquito. El tercero, cuando conoce al *Negrito Maza*: «Yo andaba haciendo un trámite en la policía (...) Primero me estampó los sellos y después cogimos en un calabozo maloliente de la seccional» (57). En el cuarto recuerda su casamiento y los primeros golpes: «Nos casamos dos meses después (...) Maza, sudado y molesto, me dio un revés sobre la boca a la vez que me pateó un tobillo. (...) Ese fue el comienzo» (59-60). El quinto, cuando nace su hija: «Mi única hija, Gogui, vino al mundo un poco después de que el hombre llegó a la Luna» (61). El sexto, su experiencia de maestra de música, y el séptimo, la muerte de la pequeña: «Quince días de hospital y la Gogui murió de un paro respiratorio» (68). Al sopesar en su conjunto episodios claves de la vida de Aguasanta (orfandad, marido golpeador, desprecio de su abuela paterna, muerte de su hija y fracaso amoroso), queda claro que sus acciones no responden al

---

<sup>4</sup> Como hemos indicado en las dos notas anteriores, la crítica precedente hace una lectura errada de la novela de Paolantonio, puesto que la masacre de Capilla del Rosario no sucede durante la última dictadura militar, ni tampoco este acontecimiento histórico funciona como un asunto nuclear del proceso creativo del autor.

comportamiento de una «clase media no comprometida, apática» («Escrituras literarias» 121), cuya comodidad las hace ocuparse solo de «cuestiones domésticas o *sentimentalistas*» (122, énfasis nuestro), sino de sobrevivir a las tragedias personales y a los vaivenes de una sociedad que no quiere reconocerla como parte de sí.

Al mirar la tragedia personal de Aguasanta a través de la lente de Julia, una mujer amnésica de 73 años que protagoniza «Los funerales de la esperanza»<sup>5</sup> (1996) de Rosa Regàs, se pueden observar matices en ambos personajes que conducen a una reinterpretación de sus acciones, en sus propios contextos, sin caer en maniqueísmos ni simplificaciones. Las similitudes entre la novela y el relato son varias: el contexto que enmarca la historia personal (enfrentamiento entre el ERP y el Ejército argentino en una guerra civil en el otro);<sup>6</sup> la descripción y las características de los personajes centrales (Aguasanta en la novela, Julia en el relato); la violencia como uno de los ejes que articula cada texto y que se manifiesta de diversas formas (golpes, insultos y abuso sexual en el plano doméstico; asesinatos en los planos social y político) y la encarnación del mal en un personaje específico (el *Negrito Maza* en la novela; Claudino López del Moral, el teniente falangista, en el relato).

El relato de Regàs tiene como eje la voz, casi confidente con el lector, de Julia, quien se encuentra en una casa de reposo para adultos mayores junto a su esposo. Ha sido internada allí por su hija y su yerno, bajo el argumento de que se encuentran enfermos y no hay quiénes los atiendan. En uno de los pabellones para mujeres, dentro de la casa de reposo, Julia relata con minucioso detalle momentos claves de su vida, que podrían resumirse en una infancia y juventud atravesada por la guerra civil española y por las consecuencias nefastas que trajo el gobierno franquista, además de la violencia física que sufre por los golpes que recibe de su padre. Pero su tragedia es mayor. Debido a la necesidad de salir de la pobreza y de tener qué comer día a día, su madre la entrega en matrimonio, con apenas 16 años, a un teniente del bando nacionalista, quien les promete «las cartillas de racionamiento que nos habían negado hasta la fecha» («Los funerales» 2006, 18). Desde el mismo día del casamiento, Julia sufre la violencia física que se expresa de múltiples formas:

Yo quería irme a la habitación, pero él me cogió por la manga y ya no me dejó escapar. Me manoseaba y se reía y me pellizcaba las nalgas, pero yo no podía hacer otra cosa que estar allí, quieta, porque me tenía sujeta (22).

El encarcelamiento de su padre sindicalista, primero; la muerte de su madre después y, al poco tiempo, el abandono del hogar de su única hija Marisol dejan a Julia sumida en una

---

<sup>5</sup> «Los funerales de la esperanza» de Rosa Regàs se publica por primera vez en *Pobre corazón* (1996) junto a otros ocho textos: «La farra», «La nevada», «El guerrillero», «*Introibo at altare Dei...*», «Preludio», «*La inspiración y el estilo*», «Más allá del límite» y «El sombrero veneciano». En la voz de Julia, su protagonista, el texto revisa parte de un pasado doloroso que tiene como telón de fondo los años de la posguerra española. Citamos por la edición 2006.

<sup>6</sup> Al mencionar de forma conjunta estos dos sucesos, no estamos proponiendo una equiparación, puesto que son acontecimientos muy distintos y la comparación, en sí misma, es inviable. Lo que estamos señalando es que, en el marco de las tragedias personales de Aguasanta (en la novela) y de Julia (en el relato), la violencia, que se vive en cada uno de los contextos sociopolíticos en los que se insertan las historias, las acerca. Vistos en un sentido más amplio, la masacre de Capilla del Rosario opera como un síntoma en Catamarca, una pequeña provincia del norte argentino, cuyo desenlace, dos años después, se expresa en la caída de un gobierno constitucional y el comienzo de una dictadura sangrienta que afecta al país; la Guerra Civil española es ya el producto de un golpe de Estado.

profunda soledad e indefensión, puesto que su vida queda circunscripta a las tareas domésticas, a atender la Portería del Ángel en la que trabaja y a tolerar las violaciones constantes de su marido. En ese contexto, y a pesar de la amnesia que sufre, Julia recuerda vívidamente y

sin esfuerzo alguno las palabrotas, las procacidades y las risotadas, los golpes de aquella primera vez cuando traté de huir, los gritos y hasta los azotes con que al cabo de los años esperaba recuperar la potencia y la hombría de que había hecho gala (...) riéndose de mi alma de mosca muerta, de mi incapacidad de sacarle placer a la vida, del aspecto de monja estéril con alma de pelandusca (23-24).

Es esta situación cotidiana la que genera en Julia la necesidad de crearse una doble vida: durante el día, su trabajo, que incluía, entre otras labores, ir al mercado, tender la ropa, fregar la escalera; durante las noches, cuando el marido dormía después de violarla, imaginar y soñar que confecciona trajecitos y vestidos, que se hace peinados y usa zapatos elegantes, según la moda, tal como había visto en los desfiles del NO+DO<sup>7</sup>, emulando modelos de Eva Perón, Jackie Kennedy y Audrey Hepburn, es decir, pasaba tiempo ocupándose de la moda. Vistas estas escenas de la vida de Julia descontextualizadas, cabría suponer cierta frivolidad de una mujer cuya cotidianeidad está alejada de los vaivenes políticos de la posguerra porque está casada con un militar del gobierno. Sería una mirada sesgada, como sucede cuando la crítica se refiere a Aguasanta. Por el contrario, si se observan estas acciones enmarcadas en la configuración total de los personajes, carece de fundamento considerar que ambas mujeres (Aguasanta en *Los vientos de agosto* y Julia en «Los funerales de la esperanza») hacen la vista gorda, se desentienden de una realidad terrible que sufre parte de la sociedad en la que viven y que, frente a las injusticias que conocen bien porque están casadas con militares responsables de esos actos, performan un comportamiento de la clase social acomodada. Julia escapa a su tragedia diaria, a través de su interés por lo que parece frívolo, la moda; Aguasanta escapa a su tragedia diaria, a través de su trabajo como maestra de música. No se trata de performar<sup>8</sup> comportamientos sociales de clases acomodadas que, sabedoras de torturas y muertes a su alrededor, se muestran como si no lo supieran. Se trata de sobrevivir a sus propias tragedias, la primera de las cuales es la imposibilidad de liberarse de ellas, porque son mujeres golpeadas, violadas y amedrentadas<sup>9</sup>.

Analizada aisladamente, la novela muestra varios elementos que permiten una mirada *totalizante* del contexto extratextual al que se refiere, pero mirada comparativamente, aquí junto al relato de Regàs, revela particularidades que la distinguen de este, frente a situaciones similares, tal el caso del comportamiento de los personajes centrales. Mientras Aguasanta resuelve su tragedia en la decisión, que sabe de antemano

---

<sup>7</sup> NO+DO es *Noticiero Cinematográfico Español*, medio propagandístico semanal del régimen franquista desde 1942 a 1981.

<sup>8</sup> En el sentido de ‘realizar’, ‘desempeñar’ o ‘interpretar’. Conservamos el término que utilizan Moreno y Jerez (2021, 122) para conectarlo con la cita anterior, cuando afirman que Aguasanta «está performando un hábito social».

<sup>9</sup> Dentro de la bibliografía sobre la vida de las mujeres durante la guerra civil española, pueden consultarse Bengoechea (2023), Martínez Rus (2014), Orduña Prada y Moreno-Delgado (2024), entre muchísimos otros, disponibles en línea. Sobre la participación de las mujeres y sus condiciones sociales y económicas durante la Guerra Civil y la posguerra, además de capítulos comparativos centrados en la tarea y protagonismo de mujeres de ambos bandos, puede verse el volumen *Las mujeres y la Guerra Civil española* editada por el Ministerio de Trabajo e Inmigración y el Instituto de la Mujer (1991).

riesgosa, de apoyar al joven subversivo (al que alimenta, cuida y con quien mantiene una relación sentimental), Julia se entrega a la resignación, que se traduce en esperar con ansiedad que su esposo muera para liberarse de este, cosa que al término del relato no sucede. Dos modos distintos de remediar la tragedia personal. Ni frivolidad en una (Julia y su interés por la moda), ni sentimentalismos y mirada oblicua en la otra (Aguasanta), sino la puesta en funcionamiento de mecanismos diferentes para encontrar solución a sus vidas desdichadas. Ante la resignación de Julia, la lucha y la rebeldía de Aguasanta. En síntesis, frente a las similitudes, que permiten señalar permanencias, los textos comparativamente se distinguen en las *funciones* que asumen los personajes centrales, que operan de forma distinta frente a una misma tragedia.

### **3. El *Negríto Maza* y el falangista López del Moral, personificaciones del mal**

En la galería de personajes que se desplazan por la novela, el policía Rodolfo Maza representa la encarnación del mal y ejemplifica, con cada uno de sus actos, el odio a quienes no son como el modelo que tiene, para sí, del mundo. «Hijo adoptivo de dos jubiladas» (*Los vientos* 59), pronto muestra sus aptitudes: resolución a los golpes de aquello que lo fastidia («Creo que como estaba recién parida y que en el sanatorio podían llegar a fichar su maltrato, me libré de uno de sus bifes» [*Los vientos* 61]), el gusto por la violación de jóvenes «que hacía levantar a la salida de los bailes públicos» (*Los vientos* 72) y la habilidad para la represión y la tortura, razón por la cual lo eligen para integrar un grupo selecto de policías, quienes «hicieron suya una batería de formas de tortura que no tenían la sofisticación ni el infernal aparataje de la edad media [sic]. Pero en su sencillez sonaban tan o más efectivos que los del ‘Martillo de las Brujas’» (*Los vientos* 77). Se trata de un personaje-tipo, cuyas características también se encuentran en el relato de Regàs. De formación militar, López del Moral, a quien Julia llama el «legionario», tiene similares comportamientos. En cuanto a las relaciones con las mujeres, siempre muestra una supuesta hombría, hecha de golpes, gritos, azotes y risotadas, lo cual demuestra, en el fondo, su misoginia.

Sólo unos años más tarde supe que muchos hombres han aprendido a acostarse con mujeres en los burdeles y que lo que más les gusta es insultarlas y maltratarlas porque, según me dijo mi amiga Laura (...), esto es lo que más los excita. Pero yo no lo sabía entonces (23).

La misma hombría que el *Negríto Maza* expone al descubrir que sus madres adoptivas, Amalia y Argentina, son lesbianas, lo que lo hace pensar «qué forma de tortura podría haber utilizado para castigar a esas viejas tortilleras que decían quererlo como a un hijo» (*Los vientos* 77). A diferencia de Aguasanta y de Julia, cuyos comportamientos frente a sus propias tragedias difiere, Maza y López del Moral son un mismo personaje, cuya función en cada uno de los textos en los que aparecen es idéntica: ser el vehículo de aplicación de la violencia contra aquellos que no se ajustan a su modo de entender el mundo. Son, por ello mismo, la expresión condensada del odio al otro, al diferente, al que entienden como una amenaza y, consecuentemente, deben aniquilar o neutralizar.

### **4. La voz popular**

Una particularidad de la novela, que encuentra similitud con los romances populares que circulaban durante la guerra civil española, es el carácter noticioso. Es la voz del pueblo sobre los conflictos que entorpecen el cansino vivir de una comunidad pequeña y tranquila. En el texto de Paolantonio, esa voz la asumen la Pitacho y la Rosalía;

la primera, mucama en un pequeño hospital; la segunda, cuidadora de la imagen de la Virgen del Rosario, templo cerca del cual se produce la masacre de la mayoría de los 47 militantes del ERP. Ambas representan la voz colectiva que dice aquello que muchos no se animan a decir y denunciar: las herejías que el Ejército les hizo a los guerrilleros, la mayoría de no más de 20 años, según se informa en la cronología que cierra la novela.

La voz de las mujeres, esa voz popular que no se deja apresar en las amenazas políticas y que circula incesante, no solo tiene que anotar y denunciar, sino también sostener otra lucha, contra la *doxa*, construida por la voz oficial, que se expresa en la novela a través de los medios de comunicación públicos. Idéntico procedimiento al que asume el romance popular durante la guerra civil española y de la que son un breve muestrario los textos recopilados por Rafael Alberti en el *Romancero General de la Guerra Española* (1944). Se trata de trasladar la semiótica de la lucha del campo de operaciones al campo del discurso. En *Los vientos de agosto* se afirma que

*La gente solo supo, a través de LW7, que “un grupo de guerrilleros ha querido volar con explosivos la santabárbara del regimiento de infantería aerotransportada número diecisiete con el objeto de sembrar caos y zozobra entre los ciudadanos celosos de nuestra democracia. Se recomienda seriamente a la población permanecer en sus domicilios ya que varios rebeldes, los más audaces, aún circulan y portan armas de fuego” (83, cursivas del texto),*

mensaje leído exactamente cada 15 minutos por la misma radio local. La versión oficial contrasta con la crudeza y el realismo de la voz de la Rosalía, quien, al relatarle a la Pitacho lo que ella misma ha presenciado cerca de la capilla de la Virgen del Rosario, le asegura:

—Aquí no he visto tan mucho. Parece que querían usar la galería de la iglesia como pa' contarlos, ¿qué ha visto? Vino un miliquito donoso y me trató de abuela de aquí y abuela de allá. (...) Que iban a poner uno cadavres, dijo.

—¿Ya estaban finados?

—N'ái sí. Pero apenas que los pusieron n'el suelo ya vino un mandaparte a rigorearlos y que pongan todo ne la caja de un camión volquete que se trajeron. ¡Viera qué pena! Jovencitos los changos. Diz que soldaditos no eran: remedaban nomás. Todos hechos una pura carniada: sangre seca y tierral pegado. Una pena de ver. (86, sic)

Frente a la versión oficial que da cuenta de la intención de copamiento al regimiento, la versión fidedigna de la Rosalía (testigo) confirma que los apresados están muertos, que sus cuerpos son restos que cargan en un camión y que no eran soldados. La misma versión cobra un matiz naturalista al admitir que «todos (estaban) hechos una pura carniada» (86), es decir, la analogía de los cuerpos de los jóvenes con cuerpos de animales. Ante la confirmación de un testimonio directo, la Pitacho insiste en saber más. Ahí la Rosalía se refiere a los ultrajes y torturas que los cuerpos presentan:

*Bien que pude ver lonjazos profundos y moretones de ojos reventados. A uno le faltaba un pie. Y a otro, cuando levanté su sábana, tenía los cojones hinchados como caramañola. Uno medio coloradito había perdido los dedos de una mano. Otro —que entró chalita— empezó a ponerse oscuro en la riñonera y a quejarse día y noche. A ese parece que lo habían dejado moroso a golpes de trapo mojado. Una criminalidad sin nombre, niña. (87, cursivas del texto)*

Los testimonios de la Rosalía refutan, además, la teoría oficial de los dos demonios, bajo la cual los representantes del Ejército y de la policía local actúan con alevosía. No se trata de fuerzas en igualdad de condiciones ni equivalentes, sino de la sobreactuación del Ejército, con toda su fuerza militar, sobre 47 guerrilleros jóvenes, la mayoría de los cuales son apresados y deponen sus armas, tras lo cual algunos de ellos son fusilados a corta distancia, según ha quedado demostrado por pericias médicas.<sup>10</sup> Queda en evidencia esta sobreactuación de la policía y el Ejército en la confesión que hace el Negro Maza en un breve fragmento de la novela:

*Estos pendejos del ERP (...) se hacían los coboys, querían ingresar al regimiento sabiendo que los colimbas estaban de franco y que en el casino de oficiales se celebraban los quince de la hija de un juez. Pensaban copar todo y llevarse como botín el armamento. Y lo que es peor, después iban a copar la ciudad. Hay que ser pelotudos ¿eh?» (Los vientos 83, cursivas del texto).*

La voz de la Rosalía opera como un reservorio de la memoria colectiva. Su relato, que incluye detalles minúsculos y probablemente curiosos, aunque no por ello menos verosímiles, es portador de una versión disruptiva con respecto a la *doxa* impuesta desde el poder oficial, y permite, por lo mismo, la duda, el disenso, la pregunta por lo que ha sucedido. Es una llave para abrir de nuevo aquellas puertas obturadas por la voz oficial. Es la misma función del romance durante la guerra civil española. De la antología que recoge Rafael Alberti (1944), una muestra ejemplifica detalles, quizás insignificantes para muchos, pero que, además de la verosimilitud que aportan, contribuyen a romper una red invisible de mutismo y de mordaza sobre lo que sucedía en distintos puntos del país. «La toma de Caspe» de Manuel Altolaguirre (en Alberti 1944), relata el intento de los falangistas por tomar esta ciudad de la provincia de Zaragoza. Allí son el ejército junto a todo el pueblo, al contrario de lo que sucede en la novela de Paolantonio, los que salen a defenderla.

Todos los hombres del pueblo,  
a la cabeza el alcalde,  
contra guardias inciviles  
están luchando en las calles.  
(...)  
El Ejército del pueblo  
pone en fuga a los cobardes. (1944, 195-196)

Pero la peculiaridad del romance está en las focalizaciones que la voz autoral elige, una de las cuales se centra en la figura de un capitán que, en su intento de escapar

---

<sup>10</sup> Sobre la causa judicial por delitos de lesa humanidad en el marco de la denominada masacre de Capilla del Rosario y la condena a cadena perpetua a algunos militares actuantes, pueden consultarse los fundamentos de la sentencia (08 octubre 2013) en la página oficial del Ministerio Público Fiscal del Poder Judicial de la Nación, disponible en <https://www.mpf.gob.ar/lesa/files/2023/11/16-20131008-Masacre-Capilla-del-Rosario-I-fundamentos.pdf>. Allí se dan por probados los fusilamientos de los guerrilleros. Una síntesis de esta compleja causa puede leerse en una publicación del diario El Esquiú, titulada «14 fusilados, 13 nombres» (12.08.2024). Allí se informa que de los 14 fusilados se han identificado 13 individuos y que aquellos que fueran condenados a cadena perpetua por delitos de lesa humanidad siguen en libertad hoy en día. La nota en <https://www.elesquiui.com/sociedad/2024/8/12/14-fusilados-13-nombres-523780.html>

con vida, usa de escudo a una niña. El hecho ha sido recogido por la prensa local<sup>11</sup> y por Altolaguirre en la versión romanceda que publica la antología de Alberti. La relación del romance con la novela, su punto de contacto, es no solo su carácter noticioso, sino, fundamentalmente, la demarcación de una posición ética del pueblo frente a este tipo de acontecimientos. Se trata de una construcción discursiva que pone el foco en la miseria humana, aquí al utilizar a una niña (que finalmente es asesinada) como escudo para escapar. Si bien, tal como afirma Gloria Chicote (1998), «el llamado imperioso de los intelectuales antifascistas a recurrir al romance para arengar al pueblo durante la guerra civil española» (93) hicieron de muchos de estos textos un claro ejemplo de «manipulaciones efectuadas por élites intelectuales», esto es, tuvieron una «implementación específica» que los ha tornado en claramente propagandísticos, ello no invalida que los romances construyan, al mismo tiempo, una estética de lo ético.

La pregunta vuelve, entonces, al punto de partida. ¿Qué puede esto decirnos de aquello? Vistos novela, relato y romance en su versión comparada, no solo importan las coincidencias o las permanencias que los asocian, gracias a la identificación de huellas que los textos van dejando, sino sus funciones, que dan cuenta de una variedad de modulaciones en la tematización de la violencia, que va de la sutileza casi escondida en un hogar (Aguasanta y Julia, cada una en sus propias tragedias personales) hasta las evidentes aunque muchas veces negadas o justificadas violencias públicas (el mismo conflicto bélico en España y la masacre de Capilla del Rosario en Argentina). Pero, también, dentro de esas mismas funciones, las posiciones divergentes frente a una misma situación. Pareciera, en este sentido, que el personaje central del relato de Regàs, Julia, se constituye en un símbolo de la España pos conflicto bélico que se ha conformado con esperar que muera uno de los responsables máximos de la tragedia para buscar un camino de salida, frente a una posición completamente distinta en la configuración estética que Paolantonio hace de Aguasanta, decidida a romper con todo, aunque eso implique la pérdida de la memoria y la facultad del habla, porque de estas siempre hablarán otros, hablará la voz popular.

Vistos los textos analizados en perspectiva, la masacre de Capilla del Rosario (Argentina) durante un gobierno democrático se insinúa como una anticipación de lo que vendría después, el golpe de Estado y la dictadura militar; el romance de Altolaguirre, una muestra pequeñísima del conflicto bélico (España) y de sus lamentables consecuencias, y el relato de Regàs las penurias de la posguerra. En su conjunto, la tematización literaria de tres modos de violencia.

---

<sup>11</sup> «De hecho, el periódico *Solidaridad Obrera*, órgano de expresión de la Confederación Regional del Trabajo de Catalunya i Balears, titula el jueves 03 de septiembre de 1936 en su página 11 ‘Un capitán de la Guardia Civil se parapeta detrás de la hija del alcalde de Caspe, asesinado por los fascistas’. El cuerpo de la nota contiene elementos coincidentes con los poetizados en el romance. En ambos textos, el centro de atención noticiosa es la actitud cobarde del capitán, quien utiliza como escudo el cuerpo de la niña. La nota periodística relata: ‘Cuando se iba a entrar en la que hoy es Palaza [sic] de la Soberanía Nacional, toparon las fuerzas del pueblo con una barrera humana: mujeres, niños, ancianos, que servían de protección a una compañía de guardias civiles a cuyo frente se hallaba un capitán. En primera línea, sujeta por ese indigno jefe, lloraba a lágrima viva, presa de fuerte excitación nerviosa, una niña de cinco añitos. Era la hija del alcalde asesinado, del republicano Latorre, cuyos ejecutores, no conformes con haber convertido a la niña mimada y feliz en huérfana y desamparada, ocultaban su pánico y resguardaban su cuerpo parapetándose detrás de ella, como si pidiera protección a su víctima’» (Sosa 2022, 190).

## Bibliografía

- AA.VV. *Las mujeres y la Guerra Civil española*. Salamanca: Ministerio de Trabajo e Inmigración e Instituto de la Mujer, 1991.
- Alberti, Rafael. *Romancero General de la Guerra Española*. Buenos Aires: Patronato Hispano Argentino de Cultura, 1944.
- Astrada, José Luis. *4/20, Ciudad, género y violencia en la literatura catamarqueña (2000-2020)*. Catamarca: El Guadal editora, 2022.
- Bengoechea, Soledad. “La mujer en la Guerra Civil española”. 24/02/2021. *Sinpermiso. República y Socialismo, también para el siglo XXI*. 2023. <https://www.sinpermiso.info/textos/la-mujer-en-la-guerra-civil-espanola>
- Buchanan, Rhonda Dahl. “La Cámara Oscura de la Memoria en *Letargo* de Perla Suez”. *Chasqui*, 32(2), 2003. 53-64. Web.
- Canal Siete Catamarca. *Hoy por la tarde Jorge Paolantonio y Esperanza Acuña*. (YouTube). (11 noviembre 2016). Web. 07 nov. 2024. [www.youtube.com/watch?v=dZ-EW\\_PNT7c](http://www.youtube.com/watch?v=dZ-EW_PNT7c)
- Chicote, Gloria. “La capacidad narrativa del romancero y su influencia en otros géneros discursivos.” *Actas XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Tomo I). 1998. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_1\\_015.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_015.pdf)
- Domínguez, César; Saussy, Haun y Villanueva, Darío. *Lo que Borges enseñó a Cervantes. Introducción a la literatura comparada*. Madrid: Taurus, 2016.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Buenos Aires: Editorial Lumen, 1992.
- Gershonis Oviedo, Marcelo. *Presentación del libro Los vientos de agosto* (YouTube). Canal Ocho Catamarca. (21 abril 2016). Web. 07 nov. 2024. [www.youtube.com/watch?v=J1K34O7vbdI](http://www.youtube.com/watch?v=J1K34O7vbdI)
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Martínez Rus, Ana. “Mujeres y guerra civil: un balance historiográfico”. Ediciones Universidad de Salamanca. *Studia Historica. Historia Contemporánea.*, 32, 333-343. 2014. Web. <https://revistas.usal.es/uno/index.php/0213-2087/article/view/12538/12859>
- Moreno, Judith y Jerez, Alexi. “Escrituras literarias de la memoria en Catamarca”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* N° 59. Universidad Nacional de Jujuy, 2021. 111-133. Web.
- Mott, Hugo. *Yo, Hugo Mott*. Catamarca: Ediciones color, 2011.
- Orduña, Mónica y Moreno-Delgado, Alicia. “The role of women during the Spanish Civil War: A Historiographical Mapping through Bibliometrics and Network Analysis.” *Revista de Historiografía (RevHisto)*. 597-626. 2024. <http://dx.doi.org/10.20318/revhisto.2024.8222>
- Paolantonio, Jorge. *Los vientos de agosto*. Buenos Aires: Imaginante editorial, 2016.
- Regàs, Rosa. *Los funerales de la esperanza*. Kliczkowski – Onlybook, 2006.
- Sosa, Pablo. *Muertes tempranas: vinculaciones entre literatura, pintura y cultura popular. Relaciones, desplazamientos, contactos*. Tesis de doctorado (inérita). Universidad Nacional de Córdoba, Repositorio digital, 2022. Web

Fecha de recepción: 15/05/2024

Fecha de aceptación: 02/10/2024