

“ANTÍGONA FURIOSA”, AFLICCIÓN Y RESISTENCIA EN EL RELATO DE MUJERES.

Dra. Leticia Muñoz Cobeñas FBA - UNLP

Este trabajo forma parte de la tesis final de doctorado en Antropología social, Universidad de Barcelona. Como lo indico más abajo, se trabajaron cruces teóricos y metodológicos, en los que intervinieron, como no podía ser de otra manera, mi formación como historiadora de las artes visuales.

El trabajo enfoca la transmisión y la transformación de la memoria a partir del relato de las mujeres que vivieron la Guerra Civil y el terrorismo de estado. En un caso, el catalán, la Guerra Civil y el franquismo y en Argentina el terrorismo de estado durante la última dictadura militar. Recupera las narraciones de las mujeres y las marcas de aflicción y resistencia que se desprenden de sus relatos, así como el contraste de sus historias de vida en Cataluña y el Gran La Plata

Son centrales, entonces, las narraciones de las mujeres y las marcas de aflicción y resistencia que se desprenden de sus relatos e historias de vida.

Desde la perspectiva antropológica, este trabajo se vincula con la construcción de la intimidad cultural. Se detecta a partir de las marcas de subjetividad que habilitó la entrevista abierta. Estas se analizan e interpretan desde la mirada de la teoría de la enunciación en el análisis del discurso.

En este sentido, los objetivos generales que me propuse son:

- A) Seleccionar los relatos de las mujeres siguiendo las pautas de la etnografía del habla y analizar sus contenidos en el marco de la teoría de la enunciación y las teorías interpretativas.
- B) Identificar los espacios privados y públicos que han sido construidos en la memoria y se reconocen como recuerdos contextualizados.
- C) Relacionar e interpretar los dispositivos espaciales públicos y privados con las declaraciones, representaciones y actuaciones de las mujeres.
- D) Contrastar y valorar los espacios privados y públicos como formas urbanas de construcción de la memoria, la intimidad cultural y la identidad colectiva.

La temática del trabajo gira sobre una figura, *Antígona furiosa*, que remite al padecimiento de las Antígonas, derivado del orden y el poder creado por el Estado/Nación. *Antígona*, y sus sentimientos de aflicción y resistencia, nos lleva a dos búsquedas: por un lado, cómo la violencia de Estado irrumpe en la intimidad cultural y por el otro, cómo ellas resuelven o recomponen estas irrupciones a partir de sus *habitus* y sus políticas de agenciamiento, en definitiva sus estrategias de vida.

Antígona furiosa es una obra teatral de la escritora Griselda Gambaro; con la adjetivación, la autora agrega a la historia mítica de *Antígona* de Sófocles, la dimensión del sentimiento, para situarla en la última dictadura militar argentina. En este sentido, el título de este trabajo relaciona las situaciones de conflicto y sentimiento con el Estado/ Nación donde se han originado. Las Antígonas son el correlato de lo vivido en las situaciones nacionales en las que han transcurrido sus vidas, en definitiva sus afectos.

En el primer capítulo se expone la relación estrecha que existe entre las primeras relaciones afectivas, el parentesco y las matrices de comportamiento y sentimiento que originan los Estados/Nación. Vinculo en este capítulo, la relación entre sentimiento, ideología y cultura en los dos casos, en la cultura catalana y en el Gran La Plata, de los que también sobresale las problemáticas culturales de lo que se convirtió en tabú en cada caso y de qué manera el discurso del Estado/ Nación se hegemoniza y homogeneiza en el discurso de la escuela y los medios masivos de comunicación. Por lo tanto me interesa analizar los marcos sociales que dieron lugar a la formación de los sentimientos de aflicción y resistencia de las mujeres motivo de la muestra.

Marco teórico metodológico

Desde el marco teórico-metodológico, y en relación con el trabajo etnográfico, he caracterizado las entrevistas en forma de relatos. La noción de relato, hace mayor énfasis en la noción de narración, como cuento/historia sobre el pasado, lo cual permite indagar en el universo representacional y en sus particulares formas de narrar. Entre otras marcas es relevante atender a las formas retóricas con las que se expresan los sujetos, mujeres, a partir de la palabra en uso. He partido del supuesto teórico de que “una abstracción es una

comprensión que ha olvidado su pasado" y "*una metáfora es una comprensión que no ha olvidado su pasado*" (Villarroya, 2002).¹ En este sentido, y dentro de la etnografía del habla, la selección de las pistas de entextualización se han tenido en cuenta las vinculadas con las figuras retóricas, como menciono más arriba, puntualmente las metáforas y las metonimias (Jakobson Roman, 1988 y Le Guern, 1985) otras pistas han sido seleccionadas desde la perspectiva francesa, de Ducrot Oswald (1985), Kerbrat-Orecchioni Catherine (1986) y Authier Jacqueline (1984) y que giran sobre la base de los estudios literarios sobre la multiplicidad de voces, es decir sobre el concepto de polifonía creado por Bajtín Mijail (2005) en relación con la obra de Dostoievski. También del mismo autor, recupero la noción de género cotidiano, para referirse a todas las formas posibles de enunciados en la vida cotidiana:

"La riqueza y diversidad de géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma. Aparte hay que poner de relieve una extrema *heterogeneidad* de los géneros discursivos (orales y escritos). Efectivamente, debemos incluir en los géneros discursivos tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano (tomando en cuenta el hecho de que es muy grande la diversidad de los tipos del diálogo cotidiano según el tema, situación, número de participantes, etc.) como un relato (relación) cotidiano, tanto una carta (en todas sus diferentes formas) como una orden militar, breve y estandarizada; asimismo, allí entrarían un decreto extenso y detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos (formulados generalmente de acuerdo a un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero además tendremos que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos)."²

En relación con las pistas de entextualización coincido con Claudia Oxman (1998): "Sin duda la entextualización es un complejo proceso que desborda ampliamente el marco lingüístico, puesto que *se vincula con la producción de la cultura como texto*."³ En este trabajo de entextualización, en el que trabajamos sobre las marcas emocionales, he tenido en cuenta, que el resguardo metodológico, no tiene que ver con los principios de "objetividad" en ciencia, sino con el rigor en la búsqueda de las marcas que puedan aproximarse al marco teórico y las hipótesis formuladas desde el proyecto. En este sentido, se buscan las pistas vinculadas con lo modal más lo contextual, es decir que en el habla a lo sintáctico se le agrega lo más emocional, lo que está en la situación y en la mente de los hablantes: repeticiones, preguntas retóricas, interjecciones, exclamaciones, énfasis, el discurso referido directo, referido indirecto e indirecto libre, adverbios de enunciación, deícticos, ironías, perífrasis y de la prosodia solamente he seleccionado las bajadas de voz aproximando al susurro.

Con la noción de contextualización, me he acercado a la definición de Gumperz (1993) que la define de la siguiente manera:

"Uso el término 'contextualización' para referirme al uso que hacen hablantes y oyentes de signos verbales y no verbales que vinculan lo que se dice en un momento y lugar, con el conocimiento adquirido a través de la experiencia pasada a los fines de recuperar las presuposición en las que se apoya en pistas, las cuales operan básicamente en los siguientes niveles de producción verbal: 1. Prosodia, 2. Signos Paralingüísticos, 3 Elección de código, 4 Elección de formas léxicas o expresiones fijas."⁴

Es decir, el tener en cuenta el contexto en el trabajo de entextualización, análisis e interpretación de la entrevista/relato, no implica la búsqueda de lo exterior, cosificado, o normativo fuera del texto de análisis sino como lo constituido en el propio texto y producido durante la interacción verbal. Esto es, las mismas mujeres irán construyendo el co-texto y el contexto durante la entrevista.

¹ Villarroya, Oscar (2002), *La disolución de la mente*, Tusquets, Barcelona, p. 60.

² Bajtín, M. (2005), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Buenos Aires, p. 248.

³ Oxman, Claudia (1998), *La entrevista de investigación en ciencias sociales*, Eudeba, Buenos Aires, p. 31.

⁴ Gumperz, John (1993), "Contextualization and understanding" en Duranti Anthony y Goodwin Charles (eds) *Rethinking context. Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge University Press, pp. 230 y 231.

También entiendo a las pistas como recursos creadores dentro del marco interpretativo, en el que incluimos a todas las “actuaciones”, o performance que se puedan suceder durante el relato, no interpretado desde esta tesis como metacomunicativo, sino con un valor de referencialidad equivalente a cualquier otra marca. En este sentido, hemos trabajado con el marco teórico de Bauman y Briggs (1990) y Turner (1988), que entienden por performance, dentro de la práctica social del habla, a una ejecución creativa que da cuenta también de la intencionalidad transparente del hablante. Lo considero, entonces, junto con los gestos y las exclamaciones, como pistas fuertes de interpretación.

Entonces sobre los sentimientos de aflicción y las acciones de resistencia, intento explicitar la particularidad que ha tomado en este trabajo una etnografía del habla. En los relatos transcritos que proporcionan también relatos sobre el marco histórico, económico y social donde transcurrieron sus vidas, se ha tenido en cuenta los siguientes signos que proporcionan pistas de interpretación: la transcripción de los relatos aparece en el cuerpo central con letra cursiva, allí las marcas de enunciación (el estilo directo, los subjetivemas, las modulaciones pronunciadas, las interjecciones, exclamaciones, las actuaciones o performance) aparecen con letra negrita, en paréntesis con un pequeño círculo por fuera significa bajada muy marcada de voz, el doble paréntesis que no he comprendido lo que se dice en la locución, y el énfasis puesto en el relato, se marca con letras mayúsculas.

Desde los objetivos de esta investigación, el universo de análisis lo conforman las poblaciones de Cataluña y el Gran La Plata, restringiendo la unidad de análisis a las mujeres cuyas edades oscilan, entre los 60 y los 90 años. Las técnicas seleccionadas responden a una investigación preferentemente cualitativa, en la que intento poner de manifiesto la “lógica” de una construcción que es individual y social al mismo tiempo, y que está constituida por las declaraciones y prácticas de las mujeres en relación con el pasado reciente.

“Las estructuras del sentir”

“Corifeo: Si se hubiera quedado quieta /Sin enterrar a su hermano/
¡con Hemón se hubiera casado!. (*Ríen*)

Antígona: Delante de Creonte, tuve miedo. Pero él no lo supo.
Señor, mi rey, ¡tengo miedo!Me doblo con esta carga

Innoble que se llama miedo. No me castigés con la muerte.
Déjame casar con Hemón, tu hijo, conocer los placeres
de la boda y la maternidad. Quiero ver crecer a mis hijos,
envejecer lentamente. ¡Tengo miedo! (*Se llama con un
grito, trayéndose al orgullo*) ¡Antígona! (*Se incorpora
erguida y desafiante*) ¡Yo lo hice! ¡Yo lo hice!

Corifeo: ¡Loca!

Antígona: Me llamó Creonte, ese loco de atar que cree que la
muerte tiene odios pequeños. Cree que la ley es ley
porque sale de su boca.

Corifeo: Quién es más fuerte, manda. ¡Esa es la ley!

Antinoo: ¡Las mujeres no luchan contra los hombres!

Antígona: Porque soy mujer, nació, para compartir el amor y no el
odio”.

Antífona furiosa, de Griselda Gambaro (1986)

El epígrafe del capítulo es una secuencia de la obra de Griselda Gambaro,⁵ autora argentina, que escribe *Antígona furiosa* en el año 1986, situándose en los hechos traumáticos del terrorismo de Estado en la Argentina. Gambaro retoma la *Antígona* de Sófocles:

⁵ Gambaro, Griselda (1989), Teatro 3: Viaje de invierno. Sólo un aspecto. La Gracia. El miedo. Decir sí. Antígona furiosa y otras piezas breves, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

“[...] lo reduce por lo menos en un tercio, lo estructura en un solo acto, elimina personajes, situaciones y parlamentos, pero mantiene los principales núcleos del conflicto- resemantizados desde su nueva situación de enunciación o por efecto de la parodia- que en el hipotexto constituyen los agones de Antígona/Ismena, Antígona/Creonte, Creonte/Hemón y Creonte/Tiresias. Tampoco faltan el entierro de Polinices, el famoso lamento de Antígona y la peripecia final de Creonte. Estas secuencias son actualizadas en el hipertexto argentino, ya sea en el recuerdo de Antígona, ya sea en las intervenciones, comentarios y observaciones de los dos personajes restantes, Corifeo y Antinoo, quienes sustituyen el coro griego y en cierta medida asumen parte de sus funciones.”⁶

La parodia que crea Gambaro retoma a la *Antígona* de Sófocles, la resignifica ubicándola en un nuevo tiempo y espacio en el que transcurre la obra original; la desplaza y la actualiza desde el comienzo, cuando la obra se inicia en un café, haciendo jugar el mito pasado con el drama actualizado del terrorismo de estado. Griselda Gambaro explica:

“Si en mis primeras piezas teatrales yo contaba la historia como una mujer que observa el mundo de los hombres y lo decodifica para llegar a un efecto determinado, mi mirada estaba más comprometida con el mundo en general que con mi propia condición de mujer. A medida que tuve mayor conciencia de esta condición particular necesité contar la historia, que involucra por igual a hombres y mujeres, a través de protagonistas femeninos.”⁷

En el trabajo de Gambaro, observamos que Antígona, si bien realiza acciones que podríamos incluir dentro de hechos heroicos, se relaciona con Creonte como víctima, profundizando este rol por el hecho de aparecer volviendo de la muerte para reiterar y ratificar sus acciones.

Desde los inicios de esta tesis, se justifica la incorporación de la literatura, al considerarla como una herramienta fundamental del trabajo histórico, (White Hayden, 1992), antropológico y sociológico, en tanto lo que se intenta recuperar es una dimensión cotidiana y humana de la historia y la cultura, pertinentes a este trabajo. En el mismo sentido, la literatura aporta, como lo he fundamentado desde la Introducción, claves de interpretación muy vinculadas con los sentidos y el cuerpo en el que se hacen metáfora y memoria las acciones de la historia sin acudir a sucesos de largo tiempo, hechos monumentales o acontecimientos despersonalizados. En esta doble dimensión de mito y de mujer, se recupera a *Antígona furiosa*, en tanto su padecimiento, como víctima, es pertinente, dentro de la perspectiva vinculada con los estados/ nación.

Retomo del capítulo anterior, la relación entre el parentesco y la formación de los estados en los casos puntuales de Cataluña y Argentina, recupero la interpretación hegeliana de la tragedia de *Antígona*, en tanto esta mujer/mito, acciona tratando de imponer la dimensión humana de la muerte y el duelo frente al Estado. Como cita Butler (2000):

“The context for Irigaray’s reading is clearly Hegel’s, who claims in *The Phenomenology of Spirit*, that Antigone is ‘the eternal irony of community’. She is outside the terms of the polis, but she is, as it were, an outside without which the polis could not be. The ironies are no doubt more profound than Hegel understood: after all, she speaks, and speaks in public, precisely when she ought to be sequestered in the private domain. What sort of political speech is this that transgresses the very boundaries of the political, which sets into scandalous motion the boundary by which her speech ought to be contained?. Hegel claims that Antigone represents the law of the household gods (conflating the chthonic gods of the Greek tradition with the Roman *Penates*) and that Creon represents the law of the state. He insists that the conflict between them is one in which kinship must give way to state authority as the final arbitr of justice. In other words, Antigone figures the threshold between kinship and the state, a transition in the

⁶ König, Irmtrud (2002), “Parodia y transculturación en Antígona furiosa de Griselda Gambaro” en *Revista chilena de literatura*, N° 61.

⁷ Gambaro, Griselda, en Andrade, Elba y Cramsie, Hilda (eds.) (1991), *Dramaturgias latinoamericanas contemporáneas*, Verbum, Madrid.

Phenomenology that is not precisely an *Aufhebung*, for Antigone is surpassed without ever being preserved when ethical order emerges.”⁸

Como también cité en el primer capítulo, el parentesco en la sociedad moderna forma parte de la esfera de la interioridad, y del mundo privado.⁹ Sin embargo, en las situaciones límites y traumáticas por las que han debido transitar las mujeres, en ambos casos, fueron fronteras / límites entre lo que puede ser comprendido como privado y como lo público. Sus sentimientos de desesperación, de angustia, de incertidumbre se complementaron con acciones de resistencia entendidas en términos de silencio, simulaciones, manifestaciones corporales por la búsqueda de sus seres queridos frente al Estado. Como afirma Irigaray (Butler, 2000) la insurrección es el poder de Antígona, y es el “poder” de la sangre. Esa insurrección la manifiesta, la “grita” en el mundo público, aquello que forma en el Estado moderno, manifestación de lo privado, los sentimientos de amor, de odio, de angustia; es precisamente esta exteriorización en el espacio público, el que le asignan desde el discurso oficial, desde el discurso sanitarista de Vallejo Nágera, con la asignación de “*debilidad del equilibrio mental*” en el caso español; o la inscripción peyorativa, en los medios masivos de comunicación en el caso argentino de “*locas*”, equivalente en la obra de *Antígona furiosa* a la siguiente escena, en la que *Ofelia*, remite intertextualmente al personaje de Shakespeare:

“Corifeo: ¿Quién es ésa? ¿Ofelia? (Ríen. *Antígona* los mira)

Mozo, ¡otro café!

Antígona (canta):

“Se murió y se fue, señora;

Se murió y se fue;

El césped cubre su cuerpo,

Hay una piedra a sus pies”

Corifeo: Debiera, pero no hay. ¿Ves césped? ¿Ves piedra? ¿Ves tumba?

Antinoo: ¡Nada!

Antígona (canta):

“...un sudario lo envolvió;

Cubrieron su sepultura

flores que el llanto regó”.

Desde el registro bibliográfico, recojo la siguiente escena de construcción de sentido en el caso argentino:

“[...] En esa rueda había una palabra rechazada, pero incansablemente repetida ‘desaparecido’. Ella es síntesis y definición de nuestra situación. Cuando explicábamos a los transeúntes de Plaza de Mayo el sentido de nuestro andar, con una sorpresa se ponía nuestra realidad en la zona nebulosa del mito, nos preguntaban: ‘¿Desaparecidos?’, ‘pero ustedes los ven, saben dónde están...’ ‘No!, eso es lo que pedimos’. Y cada jueves y cada día, cuando se presentaba la ocasión, explicábamos esta realidad que, por insólita, ni nuestros compatriotas comprendían sino habían sido tocados directa o indirectamente por ella”.¹⁰

Si bien en el capítulo 3, trabajaré especialmente con el registro fotográfico, me ha parecido oportuno, presentar el correlato en imágenes que cobran testimonio de lo que he explicitado:

⁸ Butler, Judith (2000), *Antigone's claim*, Columbia University Press, New York, p. 4.

⁹ Bestard (1998), op. cit.

¹⁰ Comisión Interamericana de Derechos Humanos; (1980), *Informe sobre la situación de los Derechos Humanos en Argentina*, Organización de los Estados Americanos (OEA). Washington, p. 127.



Foto 1: Extraída de López Mondéjar (1996)



Foto 2: Extraída de Pigna y Seoane (2006)

En la foto 1, una mujer desesperada, en Tarragona, año 1949, se lanza a pedir por su esposo al general Franco. En la foto 2, una Madre de la Plaza de Mayo intenta conversar con las Fuerzas de Seguridad. En ambos casos, la figura retórica que predomina es la antítesis, por la oposición de los cuerpos que están en juego en cada escena. En la 1, la desigualdad entre la multitud masculina con sectores militares, de seguridad, la iglesia, y el instante en que una mujer sola se enfrenta a todo el poder, y es “sujetada”. En la foto 2, se profundiza la desigualdad por la mediatización con cuerpos de caballos entre las fuerzas de seguridad y la madre.

En conexión con la relación parentesco/ Estado Nación y la sustitución de Antígona por Edipo, coincidimos con Joan Frigolé cuando dice:

“El que Edipo sustituya a Antígona no indica que el parentesco vertical sea predominante, sino más bien que la familia, como modelo y universo moral, se ha consolidado y que el incesto se ha incorporado a su imaginario como la amenaza más grave. La amenaza de incesto que rodea las relaciones básicas de la familia contribuye a reforzar su identidad y a preservarla. Por ejemplo, la amenaza de incesto que rodea la relación hermano/a sería una manera de marcar la oposición entre hermano/marido y de confirmar la importancia de la relación esposo/a, base de la familia...Fox, en su interpretación de *Antígona*, acuñó la siguiente expresión ‘el Estado aborrece el parentesco, no la familia’. El Estado no puede aborrecerla porque la ha constituido en un símbolo fundamental de su ideología.”¹¹

Respecto de los hechos traumáticos sociales producidos desde la política de los Estados, los incluyo dentro de los crímenes cometidos por la última dictadura militar en la Argentina y a los crímenes y las violaciones cometidas por el franquismo una vez que asumió como poder en el Estado español. Las formas de persecución y ejecuciones, la implementación del terror, y la humillación desde las políticas de Estado que implementó el franquismo, forman parte del relevamiento que intento registrar a partir del trabajo etnográfico y del trabajo de campo realizado durante el año 2005. Sobre la base de un marco teórico y ético incluyo principalmente al que se ha venido produciendo desde la Declaración Universal de los Derechos del Hombre en 1948, profundizándose durante la segunda mitad del siglo XX y en relación con los crímenes contra la humanidad cometidos por los estados terroristas. Puntualmente me refiero a la “eliminación” del “otro”, musulmán en el caso de la ex -

¹¹ Frigolé, Jean (2003), op. cit., p. 49.

yugoslavia; los tutsi en el caso de Ruanda, los armenios, los judíos y la incorporación de grupos. “Otros” en la que la categoría de etnia no sería suficiente para su designación pero que efectivamente constituyó un grupo dentro del Estado “a eliminar”, negándole la ciudadanía y hasta el valor mismo de sujeto. Me refiero a los que podrían ser designados como “zurdos” en el caso argentino y “rojos” en el caso español. Son un aporte para la lectura y la interpretación de los crímenes y las vejaciones producidas desde los estados/nación, la creación del Tribunal Penal Internacional para el caso específico de Ruanda y su creación definitiva en el año 1994, y la Declaración Universal de los Derechos del Hombre que comienza a definir institucionalmente la categoría de genocidio.

Vinculados con estos crímenes y vejaciones cometidas en unos estados pero que atentan y son considerados como crímenes de lesa humanidad y que han recibido la denominación de genocidios y en su relación con la noción de parentesco, Joan Frigolé dice:

“La idea de paternidad, despojada de sus aspectos concretos, es decir, de sus figuras político-religiosas, atacables en una sociedad que se ha modernizado, es transformada y transferida a un plano ideal, inatacable. Se ha pasado de la paternidad a la “patriedad”. Y en este nuevo contexto la cuestión prioritaria no será la muerte simbólico/real de las figuras políticas paternas, sino la expulsión/eliminación de los que no son considerados hijos de la patria, de los extraños a ella. Ello proporciona también una justificación para el genocidio”.¹²

Esta tesis enfoca los sentimientos/acción de aflicción y resistencia en relación a los hechos traumáticos vividos. Defino primero, qué entiendo por sentimiento y cómo localizar/las en las declaraciones que ellas manifiestan.

Me he acercado a la definición de sentimientos desde la definición que Raymond Williams (1980) ha dado en llamar “estructuras del sentir”, dice al respecto:

“Tales cambios pueden ser definidos como cambios en las *estructuras del sentir*. El término resulta difícil; sin embargo, ‘sentir’ ha sido elegido con la finalidad de acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de ‘concepción del mundo’ o ‘ideología’. No se trata solamente de que debamos ir más allá de las creencias sistemáticas y formalmente sostenidas, aunque siempre debamos incluirlas. Se trata de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una dimensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas. Una definición alternativa sería la de estructuras de la experiencia que ofrece en cierto sentido una palabra mejor y más amplia, pero con la dificultad de que uno de sus sentidos involucra ese tiempo pasado que significa el obstáculo más importante para el reconocimiento del área de la experiencia social, que es la que está siendo definida. Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado; una conciencia de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada. En consecuencia, estamos definiendo estos elementos como una ‘estructura’: como un grupo con relaciones internas específicas, entrelazadas y a la vez en tensión. Sin embargo, también estamos definiendo una experiencia social que todavía se halla *en proceso*, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrática e incluso aislante, pero que en el análisis (aunque muy raramente ocurra de otro modo) tiene sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas. Estas son a menudo mejor reconocidas en un estadio posterior, cuando han sido (como ocurre a menudo) formalizadas, clasificadas y en muchos casos convertidas en instituciones y formaciones. En ese momento el caso es diferente; normalmente, ya habrá comenzado a formarse una nueva estructura del sentimiento dentro del verdadero presente social”.¹³

¹² *Ibidem*, p. 50.

¹³ Williams, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, p. 154.

La definición de Williams nos acerca a la relación estrecha entre vivir, sentir, y pensar y de qué manera las condiciones sociales/culturales van en procesos, conformando “estructuras del sentir” en un vínculo muy cercano con la noción de experiencia. En este trabajo, hago especial énfasis en las condiciones sociales de vivir, sentir y pensar que generaron las políticas de Estado y las formas particulares de “estructuras del sentir” de las mujeres. En este sentido, aflicción y resistencia forman una estructura dentro de la matriz cultural en la que estas mujeres fueron vivenciando los hechos traumáticos de la Guerra Civil y las formas de miedo y terror impuestas por el franquismo o los hechos traumáticos de las desapariciones y las implementaciones del terrorismo de Estado en la Argentina, y experimentaron, a partir de sus relatos, formas de sentir, pensar y vivir la aflicción y de resistir, en términos de acción, lo que vivían.

Las marcas o la pistas de interpretación están en estrecha relación con los supuestos teóricos de los que he partido y también coincido con Williams en:

“si lo social es lo fijo y explícito (las relaciones, instituciones, formaciones y posiciones conocidas), todo lo que es presente y movilizador, todo lo que escapa o parece escapar de lo fijo, lo explícito y lo conocido, es comprendido y definido como lo personal: esto, aquí, ahora, vivo, activo, ‘subjeto’”.¹⁴

Los relatos no han sido considerados por los niveles de cohesión sino más bien entendiendo que en las entrevistas propuestas, el funcionamiento del lenguaje nos remite a formas de una experiencia cotidiana, en el diálogo y la conversación. Como afirma Bajtín (2005), toda enunciación es dialógica,¹⁵ es decir, supone siempre un interlocutor que puede estar presente, ausente o fantaseado, y por lo tanto, lo que caracteriza a los enunciados es su carácter de “destinado”, por lo que toda modulación daría cuenta de la presencia de ese “otro” destinatario en la medida en que argumenta para persuadirlo, le responde por anticipado, se adelanta a sus objeciones a partir de una presunción o “anticipación imaginaria” sobre su comprensión y atendiendo también, al principio de cooperación básico.¹⁶

A partir de esta caracterización de la entrevista, tuve presente que las resonancias poéticas que describo, son susceptibles de teorización y se constituyen en importantes pistas de interpretación, junto con las “escenografías”, me refiero al espacio de la interacción donde me he encontrado con fotografías, bibliotecas, muebles, cuadros, adornos. Estos objetos me han remitido a la vida cotidiana del entrevistado, y hasta dónde el interior se abre a la mirada externa. Forman parte de uno de los tópicos a analizar, la frontera entre lo privado y lo público en relación con los sentimientos.

Al trabajo propuesto desde una etnografía del habla, agrego la prescripción teórica-metodológica que recuerda Eduardo Menéndez (2003) sobre:

“La presentación o la construcción de fachadas es algo consistente con la capacidad de los sujetos para manejarse a sí mismos en sus relaciones con su entorno y con las personas que lo constituyen. La fachada es una parte del manejo de la interacción... y recordemos que Goffman nos habla incluso de una construcción social de la “espontaneidad”.¹⁷

He privilegiado la selección de las marcas de subjetividad con los aportes de la teoría de la enunciación y los aportes teóricos de Bauman (1990) y Turner (1988), acerca del concepto de performance, ejecución o actuación en el habla. El autor entiende por performance, en su correlato en el arte, tanto a la narración mítica, folklórica del habla ejecutada en ciertas culturas por determinados miembros del grupo y que les permite participar en acto de lo que se dice y sucede.

Dentro de lo que Bajtín (2005) clasifica como género cotidiano, en el habla de los sujetos en la comunicación cotidiana, se producen ejecuciones o actos performativos que dan cuenta de la subjetividad del hablante; he considerado como performance a las voces de las mujeres en su relato en estilo directo. Me refiero a los momentos durante la entrevista en que asumían directamente su propia voz como si el hecho estuviera sucediendo en ese momento o

¹⁴ Ibidem, p. 150.

¹⁵ Bajtín, Mijail (2005), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Buenos Aires.

¹⁶ Grice, Paul (1975), “Lógica y conversación”, en Valdéz Villanueva (eds.), *La búsqueda del significado*, Tecnos, Murcia.

¹⁷ Menéndez (2003), op. cit., p. 360.

del mismo modo puede ser la voz “ejecutada” del otro. He considerado también que tanto el estilo directo como las exclamaciones o las interjecciones, las preguntas retóricas, los subjetivemas, los adverbios de enunciación y los deícticos constituyen pistas de la intencionalidad. Es decir, el sentido que el que relata manifiesta las estructuras más transparentes del hablante por lo que fueron muy tenidas en cuenta durante el diálogo/entrevista. Estas pistas fueron centralmente consideradas al momento de la transcripción, la relectura, el análisis y la interpretación de las entrevistas en profundidad y semiestructuradas, recurriendo a las preguntas cuando la interacción dialógica de la entrevista lo requería, me refiero fundamentalmente al grado de confianza que las mujeres entrevistadas podían tener sobre mi persona y en relación a si me conocían anteriormente o confiaban en la persona que me había presentado, sobre todo que durante el diálogo se ponía en juego el mundo afectivo, el de los sentimientos, lo íntimo.

En relación con las figuras retóricas, me he remitido en particular a las repeticiones y de modo general tal como lo propuesto por Jakobson (1975) y LeGuern (1985) he tenido en cuenta la clasificación que contiene a todas las figuras retóricas en dos grandes grupos: la metáfora y la metonimia. También seleccioné las preguntas retóricas, las interjecciones, las exclamaciones, los adverbios de enunciación y, por último, los llamados subjetivemas (Kerbrat Orecchioni, 1986), palabras “especiales” elegidas por los sujetos para dar cuenta puntual de una significación especial.

Bibliografía

- Augé, Marc (1986), *Une ethnologue dans le metro*, Hachette, París.
- _____ (1989), "Les lieux de mémoire du point de vue de l'ethnologue", *Gradhiva* nº 6.
- _____ (1998), *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona.
- Authier, Jacqueline (1984), "Hétérogénéité (s) énonciative (s)", en *Langages* 73, París.
- Arxiu Nacional de Catalunya (2005), *Solidaris en defensa de la llibertat*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- Bachelard, Gastón (1997), *La poética del espacio*, F de Cultura Económica, México.
- Bajtín, Mijail (2005), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Argentina.
- Benveniste, Emile (1971), *Problemas de la lingüística general*, Siglo XXI, México.
- Bestard, Joan (1998), *Parentesco y modernidad*, Paidós, Barcelona.
- Bauman, Richard y Briggs, Charles (1990), "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life", en *Annual Review of Anthropology* Nº 19.
- Bourdieu, Pierre (1991), *El sentido práctico*, Taurus, Madrid.
- — — (1988), *La Distinción*, Taurus, Madrid.
- Briz, Antonio (1996), *La conversación coloquial*. Departamento de Filosofía española. Universidad de Valencia, Valencia.
- Butler, Judith (2000), *Antigone's claim*, Columbia University Press, New York
- _____ (2002), *Cuerpos que importan*, Paidós, Buenos Aires.
- Buxó, María Jesús (1983), *Antropología lingüística*, Anthropos, Barcelona.
- _____ (1988), *Antropología de la mujer: cognición, lengua e ideología cultural*, Anthropos, Barcelona.
- _____ (1993), "Historia y Antropología: Viejas fronteras, divergencias y nuevos encuentros", en *Historia y Fuente Oral* Nº 9, Universidad de Barcelona.
- _____ (1998), "... que mil palabras", en *De la investigación audiovisual, fotografía, cine, video, televisión*, Proyecta, Barcelona.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1995), *El Antiedipo, capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona.
- Ducrot, Oswald (1985), *El decir y lo dicho*, Hachette, Buenos Aires
- Duranti, Alessandro (1992), "La etnografía del habla: hacia una lingüística de la praxis" en Newmeyer, F (ed): *Panorama de la Lingüística Moderna de la Universidad de Cambridge*, Vol. IV. *El lenguaje: contexto socio-cultural*, Visor, Madrid
- Feierstein, Daniel (compilador), (2005), *Genocidio. La administración de la muerte en la modernidad*, Editorial de la Universidad Nacional de Tres de febrero, Argentina.

Ferrándiz Martín, Francisco (2004), "Memorias afligidas. Historias orales y corpóreas de la violencia urbana en Venezuela", en *Historia, Antropología y Fuentes orales*, Nº 31, Universidad de Barcelona.

_____ (2005), "La memoria de los vencidos de la Guerra Civil. El impacto de las exhumaciones de fosas comunes en la España contemporánea", En Prensa: en *Las políticas de la memoria en los sistemas democráticos: poder, cultura y mercado*,

Jakobson, Roman (1975), "Lingüística y poética" en *Ensayos de Lingüística general*, Seix Barral, Barcelona.

Joutard, Philippe (1993), "La mémoire" in *Les formes de la culture*, Seuil, Paris.

Kerbrat - Orecchioni Catherine, (1986), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Hachette, Buenos Aires.

Le Breton, David (1999), *Las pasiones ordinarias: antropología de las emociones*, Nueva Visión, Buenos Aires.

_____ (2002), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires.

_____ (2002), *Sociología del cuerpo*, Nueva Visión, Buenos Aires.

Le Goff, Jacques (1992), *History and Memory*, Columbia, University Press, New York.

Le Guern, Michel (1985), *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid.

Oxman, Claudia (1998), *La entrevista de investigación en ciencias sociales*, Eudeba, Buenos Aires

Thompson, Edward (1979), *Tradición, revuelta y conciencia de clase*, Crítica, Barcelona.

Turner, Victor (1988), *The Anthropology of Performance*, The Performance Arts Journal Press, New York.

Vázquez, Félix (2001), *La memoria como acción social*, Paidós, Barcelona.

Vezzetti, Hugo (2002), *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Vilarroya, Oscar (2002), *La disolución de la mente*, Tusquets, Barcelona.

White, Hayden (1992), *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Buenos Aires.

Williams, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona.

Young, James (1993), "Ecrire le monument: site, mémoire, critique ", *Annales ESC*. Nº3.