
Artículos

LA HISTORIA BIEN CONTADA: TABITA PERALTA LUGONES Y LOS *CUERVOS DE LA MEMORIA*

The Story Well Told: Tabita Peralta Lugones and the Cuervos de la memoria



CLRELyL

 Agustín Francisco Tamai *

Pontificia Universidad Católica Argentina - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
agustintamai@uca.edu.ar

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2705, 2025
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-E: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
revistas@unne.edu.ar

Recepción: 28/04/2025
Aprobación: 29/07/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278722>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855388003/>

Resumen: La historia de la familia Lugones ha sido abordada por variados documentales y novelas. Ante este corpus, Tabita Peralta Lugones –bisnieta del poeta, nieta del torturador e hija de la militante desaparecida Píri Lugones– ha escrito dos obras en las que busca reapropiarse de dicha historia: *Retrato de familia* (2009a) y *Cuervos de la memoria* (2013a). En este artículo analizaremos los procedimientos retóricos llevados a cabo en esta última para responder a los “cuervos” que han narrado el pasado lugoniano, entre los que se destacan la narración en tercera persona, la presentación de documentos inéditos y el análisis crítico de los Lugones, que son presentados en sus luces y tinieblas, como indica el subtítulo del libro. De esta forma, *Cuervos* se diferencia del carácter satírico, paródico o irónico hallado a menudo en la “literatura de hijos” (Fandiño, 2016) y se muestra como intento de contar *definitivamente* la historia familiar.

Palabras clave: Lugones, memorias, literatura de hijos, autobiografía, tercera persona.

Abstract: The story of the Lugones family has been explored in various documentaries and novels. Based on this corpus, Tabita Peralta Lugones –great-granddaughter of the poet, granddaughter of the torturer, and daughter of the disappeared activist Píri Lugones– has written two works in which she seeks to reclaim that story: *Retrato de familia* (2009a) and *Cuervos de la memoria* (2013a). In this article, we analyze the rhetorical methods employed in the latter to respond to the “ravens” who have narrated the Lugones family’s past. These include third-person narration, the inclusion of previously

Notas de autor

- * Agustín Tamai es Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Becario doctoral UCA-CONICET, se dedica a la investigación en Literaturas de la Argentina, especialmente en lo relativo a la obra de Leopoldo Lugones y los múltiples abordajes de su figura y de su obra en ficciones argentinas.

unpublished documents, and a critical analysis of the Lugones family, portrayed in both its light and dark aspects, as suggested by the book's subtitle. In this way, *Cuervos* differs from the satirical, parodic or ironic character often found in "literatura de hijos" (Fandiño, 2016) and is shown as an attempt to tell the family story *definitively*.

Keywords: Lugones, memories, *literatura de hijos*, autobiography, third-person narration.

Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse.
Paul Ricoeur

1. Introducción

En la historia de nuestro país existe una gran cantidad de familias emblemáticas, “apellidos conocidos por todos que, sin embargo, esconden relatos sorprendentes” (Ruiz Guiñazú, 2010, p. 9) y que han dejado una huella en la historia argentina. De este modo, el devenir de algunas estirpes pareciera entrelazarse con el devenir del país entero a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI. Uno de estos apellidos es el de Lugones, en particular en lo que concierne al poeta Leopoldo Lugones (1874-1938) y su descendencia.

Él no solo atrae la atención por su vastísima producción escrita y por haber ocupado el centro del campo literario argentino de principios de siglo (Sarlo, [2000] 2007, p. 115), sino también por su llamativa y convulsa vida familiar y personal. En efecto, junto a la gran fama del padre, autor sumamente polémico por su complejo itinerario político, también alcanzó otro tipo de notoriedad su hijo homónimo, coloquialmente llamado Polo Lugones. Al contrario de su padre, la fama de este último se debió a los crímenes que cometió mientras fue director del Reformatorio Olivera y a su posterior desempeño como comisario y torturador durante el régimen de Uriburu.

Por otra parte, la hija de Polo y nieta del poeta, Pirí Lugones, fue “una de las representantes de la bohemia porteña de los años 60” (Ruiz Guiñazú, 2010, p. 10), mas posteriormente fue secuestrada y asesinada durante la última dictadura militar. En el siguiente tramo de esta historia, uno de los hijos de Pirí, Alejandro, cometió suicidio en el Tigre, en la misma zona en que su bisabuelo, el poeta Lugones, se quitó la vida en 1938.

Esta historia, a menudo señalada como una “tragedia familiar” (López, 2004, p. 147), ha llamado la atención de gran cantidad de artistas, que la han representado en muchas oportunidades, tanto en novelas históricas como en documentales y obras de teatro.

Ante este panorama, consideramos de gran relevancia la labor escrituraria de Tabita Peralta Lugones (1949), hija de Pirí y bisnieta de Leopoldo Lugones. Ella, que emigró del país en 1970, ha realizado en las últimas décadas dos importantes obras en torno a la historia de su familia: la novela *Retrato de familia* (2009a) y las memorias *Cuervos de la memoria. Los Lugones, luz y tinieblas* (2013a). Como intentaremos demostrar, este último texto supone una respuesta a los distintos trabajos de narración e investigación de la historia de los Lugones. Tabita Peralta Lugones, en efecto, se plantea la necesidad de reapropiarse de su historia al narrarla y, al mismo tiempo, escapar del destino trágico de su familia por medio de la escritura. En este sentido, procuraremos destacar en este trabajo los diversos procedimientos llevados a cabo por la autora en *Cuervos de la memoria* para responder a las distintas versiones existentes en torno a su devenir familiar.

En primer lugar, analizaremos la voz narradora de dicho texto, que supone un desdoblamiento en que se habla de Tabita en tercera persona singular, con ocasionales pasajes a la primera persona. En segundo término, destacaremos la autodenominación de Tabita como una “juntapapeles”, que busca reconstruir el pasado ante las acciones de los “cuervos de la memoria”. Por último, abordaremos el análisis crítico que realiza Peralta Lugones sobre los integrantes de su propia familia, reflexión que se aleja tanto de una idealización de los caídos como de los procedimientos satíricos, paródicos e irónicos a menudo asociados con la literatura de hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar argentina (Fandiño, 2016).

2. Los Lugones y sus reversiones: algunos hechos recurrentes

En la novela *Retrato de familia*, Tabita Peralta Lugones presenta a un personaje autoficcional llamado “La mujer”, a quien caracteriza como “posiblemente yo” (2009a, p. 9). Esta mujer indica:

Durante los últimos años, el mundo se ha apropiado de mi historia, diez libros nos proponen a nosotros como personajes de otras historias; mi nombre y el de mis hermanos aparecen en novelas y ensayos, y en otros se revelan los amores de Lugones, y otras pasiones de nuestra familia. (p. 59)

En efecto, existe un corpus muy extenso y variado de obras que retoman la historia de Leopoldo Lugones y/o de su familia. Algunos ejemplos son las novelas *Un amor a la deriva*, de Ana Atorresi (1997); *Fondo negro*, de Eduardo Muslip (1997); *Los Lugones, una tragedia argentina*, de Marta Merkin (2004), y *Desnichadores*, de Pedro Lipcovich (2012). También puede citarse las obras teatrales *Ixchixomoxihcxi (transformaciones)* (2008) y *Los Lugones* (2010), ambas de Cristian Palacios, y las realizaciones audiovisuales *Familia Lugones* (2007), de Paula Hernández; *Secretos de familia* (2009), de Carlos D'Elía, y *Juntapapeles* (2017), de Federico Randazzo.

Como ya hemos señalado, la tantas veces relatada historia de los Lugones comienza con el destacado escritor cordobés Leopoldo Lugones (1874-1938). Con respecto a su vida, en las obras mencionadas anteriormente suele recordarse su amorío extramatrimonial con la joven Emilia Cadelago. Son cita obligada, en este sentido, las cartas firmadas con sangre, lágrimas y semen que el escritor intercambiaba con Cadelago,¹ así como el abrupto final de la relación, determinado por la amenaza del hijo del poeta, en ese entonces comisario, de hacer declarar a su padre como insano en caso de que los padres de Cadelago no impidieran que los amantes se siguieran encontrando. El otro evento de la vida de Lugones que suele llamar la atención es su enigmático suicidio en el Tigre en 1938.

En el caso de Polo Lugones, hijo del poeta, suele mencionarse su perversa costumbre de abusar sexualmente de gallinas cuando era niño, así como las posteriores denuncias en su contra por abusos de menores mientras fue director del Reformatorio Olivera. Además, se rememora su labor como torturador de opositores durante el régimen de Uriburu y su posterior suicidio en 1971.

En cuanto a Pirí, hija de Polo, se recuerda fundamentalmente su agitada vida intelectual durante los años 60 y su posterior militancia política revolucionaria, así como su secuestro, asesinato y desaparición por parte de las fuerzas armadas durante la última dictadura militar. Finalmente, se menciona el suicidio de su hijo, Alejandro, algunos meses antes de la desaparición de su madre.

Esta es, en resumen, la historia de los Lugones que se recuerda y que se recrea, con mayor o menor detalle, a lo largo de las obras antes citadas.

3. La actividad escrituraria de Tabita Peralta Lugones

Tabita Peralta Lugones ha llamado la atención en múltiples ocasiones acerca del gran corpus de obras que retoman la historia de su familia, fenómeno que entiende como una apropiación de dicha historia por parte de otros. Respecto de esta problemática, además del fragmento de *Retrato de familia* citado en el apartado anterior, también ha dicho la autora:

En los últimos años han salido varios libros hablando de la familia Lugones, juntando a los tres personajes [Leopoldo Lugones, Polo y Pirí]. Incluso se ha agregado una película en la que también sale Alejandro. *Yo me siento ahora, con muchos años y luego de un largo tiempo fuera, como con la obligación de escribir la parte de la historia que yo recuerdo, porque es como si me sacaran una cosa más (...). Ahora quiero recuperar esa historia y contarla yo. Creo que puedo hacerlo. Muchos años pasaron sin que se contaran exactamente las cosas y creo que se distorsionan un poco.* Cada persona aporta algo más, tiene un recuerdo que ya se ha fabricado también a sí mismo. (Peralta Lugones *apud* Ruiz Guiñazú, 2010, p. 91-92; destacado agregado)

Como puede verse, Peralta Lugones considera los textos sobre su familia como una expropiación de su historia personal, que solo puede ser revertida al contar el pasado de los Lugones ella misma con mayor precisión. En consecuencia, la autora ha señalado su intención de aportar exactitud a lo mucho que se ha escrito acerca de su familia, como método para la recuperación de un patrimonio familiar: “decidí averiguar, juntar papeles, rebuscar en la memoria de una familia que pertenecía a tantos argentinos y, sin embargo, era la mía” (Peralta Lugones, 2013b, párr. 19). De hecho, Peralta Lugones ha explicitado en múltiples ocasiones que una de sus motivaciones directas para comenzar a escribir acerca de su familia han sido los discursos de otros sobre ella:

Tomé distancia de mi familia y pasaron muchos años, treinta años, hasta que me decidí a recuperarla. Sobre todo porque habían salido varios libros, sobre Leopoldo, sobre Polo, sobre mi madre... El que me hizo empezar a escribir otra historia fue *Fondo Negro – Los Lugones* (de Eduardo Muslip). Después salieron muchos más. (2019, párr. 18)

De este modo, la autora ha expresado su necesidad de “poner orden en todo lo que se ha dicho de mi familia y, sobre todo, de contar lo que nunca se contó” (2009b, párr. 7). En este proceso de escritura, la novela *Retrato de familia* pareciera ser un momento de desbloqueo creativo:

Hay una parte de mí que no podía ponerse a escribir hasta que no me sacara esta historia de encima (...). Me la sacaré definitivamente con el próximo libro, que estoy terminando. Después dejaré la familia al borde del camino para siempre. Pero este libro tenía que escribirlo. (2009b, párr. 9; destacado agregado)

El segundo libro que menciona Peralta Lugones en la cita anterior es *Cuervos de la memoria*, el cual, como puede verse, es un intento por narrar de modo definitivo la historia familiar. Según la propia autora, *Cuervos* fue su oportunidad de contar el pasado de modo más ordenado y documentado que en las obras escritas por personas ajenas a la familia, e incluso más prolijamente que en *Retrato de familia*:

Cuando salió *Retrato de familia* el editor de Emecé me dijo: “Tendrías que contar la historia bien contada”. Entonces empecé *Cuervos de la memoria* (...). Me llevó como tres años juntar material, cartas... (Peralta Lugones, 2019, párr. 32)

Como puede apreciarse, Peralta Lugones otorga a la primera de sus obras un rol liberador, puntapié inicial en un proceso de iluminación de la historia familiar. Por otra parte, *Cuervos* es valorado como un intento por contar esa misma historia de un modo mejor, superioridad que se sustenta en la investigación documental que implicó su confección. En consecuencia, ambos textos presentan claras diferencias genéricas: *Retrato de familia* es una novela “en forma de pieza de teatro” (Peralta Lugones, 2009b, párr. 7), mientras que *Cuervos* es un texto de memorias, en el que se narra de modo retrospectivo, con identidad entre narrador y autor, pero, a diferencia de la autobiografía, no se aborda la “vida individual, [la] historia de una personalidad” (Lejeune, [1975] 1991, p. 48), sino una historia colectiva.

4. *Cuervos de la memoria*

4.1. En tercera persona

En *Cuervos de la memoria*, la escritura de Tabita Peralta Lugones, si bien personalísima, escapa a la utilización de la primera persona en casi la totalidad del texto. Es así como puede leerse en su decimosegundo capítulo: “Tabita, la hija de Piri, mira la tormenta desde la ventana del Hogar Obrero (...). Está apoyada en el reborde de la ventana” (2013a, p. 85). Del mismo modo, en los capítulos en los que Tabita no es la protagonista tampoco se recurre a pronombres de primera persona que indiquen su parentesco con los diversos participantes de su narración: a modo de ejemplo, se habla de Leopoldo Lugones como “el Poeta” (p. 15) o “el abuelo de Piri” (p. 15); sobre Polo como “el hijo del Poeta” (p. 42), y sobre Carlos Peralta como “el padre de Tabita” (p. 243).

Este fenómeno implica un desvío de la fórmula más corriente de la voz testimonial, “el relato singular y autorreferencial de las vicisitudes” (Arfuch, 2013, p. 102), cuyo anclaje en la primera persona aparece, “más allá de la autorreferencia, como prestigio de la palabra autorizada y razón suficiente de justificación histórica” (p. 80). Como señala Leonor Arfuch, este desvío permite “componer la urdimbre del relato a salvo de la autocomplacencia o la autoconmiseración, riesgos siempre latentes en el caso de la narración autobiográfica” (p. 87). De esta forma,

El deslinde del yo a la tercera persona (...) coloca a la experiencia íntima en otra dimensión, atenuando la tonalidad afectiva para dar lugar a la reflexión teórica y política, un gesto que supone también, en cierto modo, una postura crítica de la autorreferencia. (p. 87-88)

La renuncia al yo permite, para Arfuch, una “vuelta al pasado como un aporte teórico y crítico, en una perspectiva distanciada y a la vez reparadora” (p. 89) y, al mismo tiempo, que los hechos vividos trasciendan “la singularidad biográfica para constituirse, más allá de la ‘memoria’: en una herida histórica, una marca imborrable en el espacio ético colectivo” (p. 89). Por lo tanto, el desdoblamiento en una tercera persona aporta un carácter reflexivo que escapa a la llana rememoración afectiva. Por su parte, Lejeune propone que este procedimiento implica que

El narrador asum[a], frente al personaje que él ha sido en el pasado, la distancia de la mirada de la historia o la de la mirada de Dios, es decir, de la eternidad, e introduce en su narración una trascendencia, con la cual, en última instancia, se identifica. ([1975] 1991, p. 49)

La distancia establecida desde el uso de los pronombres se corresponde, de esta forma, con una pretensión de distancia crítica que apunta a una evaluación más precisa de los hechos.

Daremos cuenta, a continuación, de dos procedimientos relacionados con la mencionada pretensión de objetividad. El primero de ellos consiste en la presentación de variada documentación que realiza Peralta Lugones en su texto, gesto que la diferencia de la novelística escrita respecto de su familia. El segundo de ellos se caracteriza por la evaluación crítica de los miembros de su familia y de sus acciones.

4.2. Una juntapapeles en combate con los secretos

El capítulo 21, que inaugura la tercera y última parte de *Cuervos de la memoria*, se intitula “Juntapapeles”. Este término, uruguayismo asociado con una “persona que tiene por oficio recoger por la calle y luego vender para su reciclaje papeles y cartones” (RAE, 2014), es presentado como la cualidad distintiva de Tabita: “la vida ha ido pasando, como en los cuentos, y Tabita se descubre bastante vieja, llena de hijos, europea sin serlo, desarraigada, no como un árbol sino sin derechos y, fundamentalmente, juntapapeles” (Peralta Lugones, 2013a, p. 163). Esta caracterización se debe a que siente que “le ha tocado recuperar la memoria de una familia, poder atar los hilos, desenredar las madejas de las relaciones deseadas o no deseadas, desandar un camino, buscar las huellas” (p. 163).

Tabita se define a sí misma, pues, por el rol de recuperadora de la historia familiar que decide ocupar, labor que realiza a partir del contacto con variados documentos abandonados, que incluyen cartas de Pirí Lugones y de Carlos Peralta; el diario donde Alejandro, su hermano, dejó por escrito sus planes de suicidio; álbumes de fotografías; viejos papeles de Leopoldo Lugones, etcétera. El contacto con estos recuerdos lleva a Tabita a la revelación de que es necesario que retome el copioso archivo familiar para contar su versión de esa historia:

Y de pronto una claridad la asalta, como un relámpago en medio del cielo de verano, quizás hoy pueda comprender lo incomprensible, atrapar las soluciones como si fueran mariposas, proponer una versión tan única y real como la de cualquier otro. Pero suya. (p. 164)

Los papeles familiares, en esta dinámica, reclaman a Tabita el ejercicio de la escritura como un deber:

Los papeles se han juntado y Tabita sabe que tiene una obligación de sobreviviente. Reunirlos, atarlos, dar a conocer una historia y un pasado, ordenadamente. Rescatar el olvido, la sucia realidad de cada época, de cada maldad o ignominia o renuncia o bajeza. (p. 164)

Se plantea en este punto una de las oposiciones estructurantes de *Cuervos de la memoria*: la compleja dinámica que tiene lugar entre el olvido y la memoria, o, mejor dicho, entre los secretos y su develación. Aquellos, en efecto, son presentados en el primer capítulo de las memorias como el gran mal familiar. En dicha sección, se narra como Pirí Lugones, siendo niña, se entera al leer el diario *Crítica* de las acusaciones de tortura que pesan sobre su padre, Polo Lugones. Al ser interrogado sobre el asunto, su padre le responde que se trata tan solo de “mentiras de enemigos políticos” (p. 14) y la niña no se atreve a preguntarle nada más. En este punto, la voz narradora señala:

Y aunque todavía no lo sabe, Pirí ha entrado de lleno en la trampa. La ocultación, el secreto, las mentiras. Pirí se verá envuelta a lo largo de toda su vida en una tela de araña terrible y dolorosa. Pero cuando cierra los ojos, esa noche, sin contarle nada a su hermana, sabe que ella también ha comenzado a ocultarse detrás de los secretos. (p. 14)

De este modo, se plantea desde el primer capítulo del libro que el principal drama familiar de los Lugones es la continua ocultación de secretos y de mentiras. Tabita aparece, en este marco, como una investigadora que explora y busca revelar esos aspectos escondidos, mas no como exorcismo del pasado, sino, cual ha señalado respecto de *Retrato de familia*, como “una forma de tratar de comprender” (2009b, párr. 7).

En el capítulo octavo, “Pirí cae en la trampa”, puede verse la continuación de este razonamiento: en él, Pirí ya es

secreta, ha aprendido a mentir y a mentirse. Y seguramente uno de estos días, la manera de ocultarse y dejar ocultos los secretos la convertirán en un verdadero miembro de la familia. Las mentiras de su madre y las mentiras de su padre y los secretos de las abuelas la han convencido de que solo ella tiene razón. (Peralta Lugones, 2013a, p. 54)

En este capítulo, en efecto, se narra el ingreso de Pirí durante su preadolescencia a la trama de secretos de la familia: lo que callará, en esta ocasión, serán sus reiteradas violaciones llevadas a cabo por el segundo esposo de su madre, Marcos Victoria. Según la voz narradora, “cuando Pirí se calla, sabe que ha caído en la trampa, como corresponde a su familia. Ahora vivirá como los demás en el juego de los secretos y la ocultación” (p. 55-56). En efecto, en *Cuervos* todos los Lugones guardan secretos terribles y conviven con ellos por medio de la negación: Carmela, la madre de Pirí, por ejemplo, “se hizo un mundo perfecto donde las imperfecciones o los horrores no existían. Si su nuevo marido violaba a la hija mayor, en su realidad aquello no podía ser posible. Ignorar las cosas desagradables era su método para vivir” (p. 139). Por su parte, el poeta Leopoldo esconde su amorío con Emilia Cadelago.

Sin embargo, la novedad de *Cuervos de la memoria* no reside en la revelación de estos secretos, que ya han sido divulgados por las muchas obras sobre la familia Lugones que hemos mencionado al comienzo de este escrito. Si *Cuervos* es un intento por contar la historia “bien contada”, como ya hemos citado, su rasgo distintivo reside en los documentos que solo Peralta Lugones posee, alrededor de los cuales construye su relato de la historia familiar. Dichos documentos permiten a la autora tanto estructurar su narración como rectificar y discutir con otras versiones de la historia de su familia escritas sin acceso a los papeles privados de los Lugones. Por citar algunos casos, Peralta Lugones incluye en el capítulo quinto de la obra diversas cartas de su tatarabuelo Julián a su hija Carmela y a Polo Lugones en ocasión de la boda de estos. En el capítulo siguiente, como contrapunto, se presenta distintos diálogos epistolares entre Carmela y su segundo esposo, Marcos Victoria, a través de “un cuaderno que se devuelven una vez escritas algunas páginas” (Peralta Lugones, 2013a, p. 46). Del mismo modo, en el capítulo noveno se incluyen tanto las cartas que Pirí intercambiaba con Carmela, su madre, como las que intercambiaba con su abusador, Marcos Victoria, donde queda expuesta la problemática relación establecida entre ambos.

Es elocuente, en este sentido, el capítulo 23, en que se relata el suicidio del hermano de Tabita, Alejandro. Este dejó escrito un diario en que contaba su proyecto suicida, que sería llevado a cabo un inexistente 31 noviembre. En este punto, la voz narradora indica: “cuando los otros pajarracos de la memoria se han apoderado de la historia, suele contarse otra fecha y dicen 1 de diciembre o dicen finales de noviembre” (p. 188). La invectiva contra esos otros que han contado la historia familiar de los Lugones, descritos en la cita anterior con el despectivo “pajarracos”, es recurrente a lo largo del texto. Esta defensa contra los cuervos de la memoria es explicitada detalladamente en el capítulo final del libro:

La historia de mis muertos me pertenece, dice [Tabita], y ahora me toca a mí participar de alguna manera de esta historia. Varios libros sobre su familia, donde cualquiera que no sienta el amor que siente Tabita desbroza, analiza, toquetea y rememora. Los recuerdos son de ella, el dolor quieto ahí durante tantos años tiene que poder expresar su propio recuerdo. En este tendal de muertos y suicidas, es ella quien lo dice, no hay excusa para dejarlos en la memoria colectiva de los otros, los cuervos. (p. 276)

Como puede verse, la distinción de la labor escrituraria de Tabita sobre los Lugones no reside solamente en la posesión de importantes documentos familiares, sino también en su relación personal y afectiva con los protagonistas de esa historia, sentimientos profundos que la incitan a reapropiarse de la historia al narrarla.

Por otra parte, a continuación de las citas recién reproducidas se dice que “[Tabita] se ha impuesto una tarea, rescatar del dolor quieto, de la paciencia con que ha querido olvidar para siempre *esta historia de una familia que se mezcla con la historia del país*” (p. 276; destacado agregado), lo que remarca el contradictorio carácter tanto privado como público de la historia de los Lugones. Por lo tanto, además de papeles de corte íntimo como los que ya hemos mencionado, Peralta Lugones también incluye en *Cuervos* textos periodísticos de público conocimiento en su obra. Por caso, en el capítulo 9, en que se relata el suicidio del poeta Leopoldo Lugones en 1938, se reproduce una larga nota necrológica publicada en el diario *La Prensa*. Un procedimiento similar tiene lugar en el capítulo 22, en que se relata el suicidio de Polo Lugones y se reproducen dos notas periodísticas que informan del suceso. Además, en el capítulo 25 se incluye una nota de *El País* de 1977 en que se notifica el secuestro de Luis Guagnini y su esposa, y se la comenta diciendo que “ese día, el maldito día en que fue secuestrado Guagnini, Pirí sabía que no debía volver a su casa. Y sin embargo volvió” (p. 214). En estos tres ejemplos puede notarse la confluencia de la historia privada de los Lugones y la historia del país: se trata de dos muertes con amplia repercusión pública en su momento, en el caso de los suicidios de Leopoldo y de Polo Lugones, y de un crimen de lesa humanidad ocurrido durante una época insoslayable de la historia del país, en el caso del secuestro, asesinato y desaparición de Pirí Lugones en el marco de la última dictadura militar argentina.

4.3. Reflexión crítica en una novedosa “literatura de hijos”

Según Dominique Viart ([2011] 2019), entre los años 1975 y 1989 han proliferado en diversas literaturas “relatos de filiación”, en los que los autores llevan a cabo “una investigación respecto de su *anterioridad*” (p. 4), es decir, de su ascendencia. Estos relatos suelen configurarse de modo “arqueológico”, ya que presentan una búsqueda en la que se “va colectando poco a poco recuerdos, relatos recibidos, objetos que permitirán decodificar el pasado” (p. 7) familiar. De manera similar a la revisión archivística llevada a cabo por Peralta Lugones en *Cuervos de la memoria*, es común que en los relatos de filiación “el sujeto se inscrib[a] en una Historia que revisita mediante la documentación del itinerario de los ascendientes a quienes dedica el relato” (p. 8).

En el ámbito de la crítica literaria argentina, se habla de “literatura de hijos” para designar el corpus escrito por autores hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar. Estos textos se caracterizan

Por una intervención enunciativa que amplía las narrativas recibidas en términos de legibilización de temas y tonos inéditos constituyéndose al mismo tiempo en una retórica de la interpelación que apunta a una evaluación de los legados, del presente y de la transmisión futura. (Fandiño, 2016, p. 141-142)

Esta literatura presenta algunas características que la diferencian de la producción de la generación de los padres. Como destaca Laura Fandiño (2016), las obras de los hijos

Se destacan por una retórica que se distancia del acento melancólico y de la derrota, característica de la generación anterior, y exploran a través de la parodia, el humor o la ironía, otras posibilidades de producir sentidos a partir del trauma histórico heredado que requiere ser releído y resignificado en el nuevo contexto. (p. 142)

De esta forma, los hijos apelan

A tonos a veces irreverentes, insumisos. Así, la utilización de registros humorísticos, paródicos, irónicos, un habla carnavalizada por momentos para tratar un referente signado por el horror, conlleva un alejamiento consciente, una puesta a distancia de la herencia, pero al mismo tiempo un modo de gestionar el legado generacional y también familiar e identitario. (p. 142)

Sin embargo, las obras de Tabita Peralta Lugones, si bien han sido escritas por la hija de una militante desaparecida, escapan a los procedimientos recién mencionados. Debe recordarse, pues, que las características anteriormente citadas atribuidas a la literatura de hijos parecieran circunscribirse “a la narrativa de escritores y escritoras que nacieron después de 1960 y surgieron a partir de los años 90” (Drucaroff, 2011, p. 17). Peralta Lugones, por su parte, nacida en 1949, se encuentra ajena a tal generación y más cercana a la que Elsa Drucaroff denomina “primera generación postdictadura”, en la que los escritores se perciben más como “muchas solitarias conciencias sociales” que como un colectivo que comparte una conciencia grupal (2011, p. 157).

Ciertamente, la revisión de la historia personal llevada a cabo por Peralta Lugones, según la propia autora lo narra, responde a un proceso fundamentalmente individual, un lento despertar que se narra en el último capítulo de *Cuervos*, “El comienzo de la conciencia”. En él, se señala que

Habían pasado entonces diecisiete años desde la desaparición de Pirí y recién puede asumir [Tabita] que ese dolor salga del interior, puede escribirlo, puede escucharlo, gritar en su interior para escaparse, para tratar de comprender. Han tenido que pasar todos estos años para que pueda comenzar a deshilar la historia. (Peralta Lugones, 2013a, p. 269)

El hito que Tabita señala como disparador de este largo proceso de reflexión es la publicación del libro *Pirí: testimonios sobre Susana “Pirí” Lugones*, de Analía García y Marcela Fernández Vidal, en 1995. Esta obra, valorada positivamente por aquella, comienza a despertar su interés por la propia historia, de la que Tabita se consideraba una exiliada. Como ha señalado en numerosas entrevistas, “las periodistas Analía García y Marcela Fernández Vidal preparaban un libro homenaje a Pirí y me pidieron un texto. Aquellas tres páginas me hicieron recuperar mi propia historia y empecé a escribir *Retrato de Familia*” (Peralta Lugones, 2013b, párr. 20).

En el capítulo de *Cuervos de la memoria* antes citado, por su parte, la voz narradora indica: “por detrás de las vidas personales, ella [Tabita] comprende entonces que los que se quedaron, los que se fueron y vinieron, sin desaparecer jamás, son propietarios de la historia, cuervos, picoteando en el recuerdo que se va fijando como la mentira” (Peralta Lugones, 2013a, p. 272). Se manifiestan, de esta forma, las dudas de Tabita en torno a las versiones recibidas sobre su historia familiar, que despiertan en ella la voluntad de investigar su propia historia:

Cuando más lee y averigua más equívoco le resulta todo. ¿Y si una gran parte de lo que le han contado fuera mentira? ¿Y si los sobrevivientes cuentan lo que quieren porque los otros no están para desmentirlos? (...) Cuando alguien cuenta y hace memoria para contar una historia, su memoria le añade o le quita fragmentos. Hay muchos que siguen contando tan igual la historia, a pesar del paso de los años, que Tabita piensa que, en algunos casos, han fabricado una historia y se atienen a ella rigurosamente. Y eso falsea la historia. (p. 273)

Como puede verse, la decisión de Peralta Lugones de comenzar a escribir la historia de su familia comienza, en realidad, con la voluntad de volver sobre la historia de su madre, Pirí. Podría decirse, en este sentido, que la gran protagonista de *Retrato de familia* y *Cuervos* no es Tabita sino Pirí.² Sin embargo, el acercamiento de Peralta Lugones a su madre resulta llamativo por escapar tanto del tono paródico e irónico propio de la literatura de hijos descrita anteriormente como del tono solemne atribuido a la generación de los padres. La presentación tanto de Pirí como de los demás Lugones es, en cambio, crítica. De esta forma, la narradora, a la vez que se pregunta “cómo reproducir la ternura de algunos gestos, la maternidad o la paternidad” (p. 125) y señala que “nada debía ser fácil para aquella mujer, sola, decidida a comerse al mundo” (p. 128), se permite señalar la complicada infancia que vivieron ella y sus hermanos por el modo de vida de sus padres:

De pronto se produjo un cambio en todas las cosas habituales. En la vida de Pirí entraron los psicoanalistas. Y de lleno los años '60 con todas las opciones del individualismo, de placer inmediato (...). Del padre de esos primeros años, solo recuerda las ausencias. (p. 90)

En este sentido, se hace referencia a que Tabita y sus hermanos sufrieron “los múltiples accidentes de chicos que se crían solos” (p. 102), se habla de “lastimaduras a saco. Vidrios rotos. Nada que ver con la sólida seguridad en la que vivían sus amigos” (p. 103) y se plantea la pregunta: “¿qué le pasaba a su madre para competir con ella, en aquella época en que tenía apenas 14 años?” (p. 125). El personaje de Pirí, entonces, es retratado, como el subtítulo del libro indica, en sus luces y tinieblas:

Todo lo que los otros han dicho y han escrito sobre su madre tiene apenas una pizca de verdad absoluta. La mordacidad, la ironía, el sentido del humor amargo y la arrogancia y la ternura forman parte de ese personaje que Tabita ha olvidado físicamente. (p. 109)

El balance de Tabita sobre sus padres resulta, de este modo, contradictorio:

Hoy Tabita no podría decir francamente si en aquellos años llegó a considerar a sus padres como unos monstruos acaparadores. No puede saber si sentía como ahora siente, cómo se sentiría actuando así con sus propios hijos. Fue difícil soportarlos, mirar con indiferencia sus desvaríos sexuales, laborales, humanos, pero no puede saber si le hicieron tanto daño o simplemente la formaron para el futuro. (p. 192)

Del mismo modo, la narradora evalúa críticamente a su abuela Carmela: “y si Carmela, con sus secretos, no fue una buena madre para su madre, en todo caso fue la mejor abuela y eso lo sabe Tabita, que separa perfectamente la familia en miembros únicos, individuales, separados” (p. 128). Por lo tanto, a pesar de que Carmela o bien ignoró o bien dejó que ocurrieran las violaciones de su hija Pirí, Tabita señala que “en casa de la abuela (...) había siempre una comida ordenada, postre y hasta un televisor (...). Estar con la abuela era como pertenecer a otra familia” (p. 141). La visión de las mujeres de la familia, pues, es realista y crítica, no idealizada:

Todas han cometido errores, han –hemos, se dice Tabita– sido violentas, violentadas, han gritado e injustamente arrancado ternuras como si fuera hierba mala, han dejado de lado arrogantemente la piedad, han destruido y han peleado. Han sido arbitrarias e injustas, poco celosas y desprendidas. A veces han querido locamente y a veces no tanto. Igual que los hombres de la familia, en definitiva. Igual que otras mujeres de otras familias. (p. 253)

Por otra parte, Polo Lugones y Marcos Victoria son caracterizados como individuos completamente negativos: el primero es descrito como un “monstruo” (p. 7) y el segundo como “un personajillo y, sin embargo, culpable de todos los males de una familia” (p. 136). La evaluación no idealizada de los personajes de la familia se condice, entonces, con la utilización de la tercera persona al narrar y con la inclusión de documentos en la obra: el objetivo de este texto, debe recordarse, es el de contar la historia familiar “bien contada”, como una instancia superadora de todas las demás narraciones acerca de la familia Lugones.

4.4. Emergencias del yo y búsqueda de la identidad en la narración

A pesar de que *Cuervos de la memoria* se encuentra escrito casi en su totalidad en tercera persona, existen desviaciones de este procedimiento. Por momentos, la desviación se realiza hacia la segunda persona, en situaciones en las que la voz narradora se dirige a Tabita directamente: “Recuerda, Tabita, por favor, que estamos escribiendo una historia que cuenta con la memoria de todos, la necesita” (p. 88); “Tabita, no te vayas por las ramas, concéntrate en la historia tal como fue” (p. 91). En ocasiones, este desvío permite la afloración de profundas reflexiones: “No has dormido nunca, Tabita, porque te asaltan por la noche las mil maneras de los torturadores, las mil maneras y secretos de los asesinos” (p. 175). Es así como en el capítulo 24, “El suicidio de Alejandro”, la voz narradora dice a Tabita:

Huye, huye muchachita, huye como canto rodado para escapar lo más lejos que puedas de toda esa parentela podrida. *Alejarte era la única posibilidad de volver a quererlos, sentir lo que se debe sentir con relación a una familia. Alejarte era la única solución que no te llevaría al suicidio.* Fuimos hermanos, hijos, nietos y biznietos de un desastre que se perpetuaba por generaciones y generaciones. Tuvimos que asumirlo durante un tiempo y luego cada cual encontró sus soluciones. (p. 203-204; destacado agregado)

La utilización de la segunda persona permite que Peralta Lugones se hable a sí misma y analice sus propias acciones, en este caso para valorar su viaje al exterior como el único modo posible de recuperar, en un futuro, la historia familiar. La posibilidad que se muestra como contraria a la anterior es el suicidio, como otro modo de escape de la realidad familiar.

Por otra parte, en distintas ocasiones queda en claro que quien cuenta y escribe realmente la historia es el personaje de Tabita, a pesar de que narre en tercera persona, como ocurre cuando se señala que “lo que Tabita tiene que contarnos es cómo funcionaba aquella casa de Pirí” (p. 104) o cuando se indica: “Veo la foto, estoy acostada –suspira Tabita emocionada–, bebé en un carpazo de mimbre y mi madre, con un traje oscuro de falda y chaqueta (...), *termina de escribir Tabita*” (p. 115; destacado agregado). De esta forma, el mecanismo se delata a sí mismo y se admite que la voz narradora no es otra que la de la propia Tabita, desdoblada en tercera persona. Ella, en otras ocasiones, asume por momentos la narración en primera persona: “Tabita ha agarrado un puñado de luz en la ventana (...). Como si nos pusiéramos a abrir viejos cajones. *Salto al pasado*. Lejano, cercano, todo estaba abierto entonces” (p. 236; destacado agregado); “*Diego y yo* salimos del puerto caminando (...). Fue muy corto. *Diego y Tabita*” (p. 160; destacado agregado).

En nuestra opinión, estos mecanismos son afines a un proceso de búsqueda y de construcción de la propia identidad. De hecho, resulta elocuente analizarlos a partir de la propuesta de Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro* ([1990] 1996), donde se argumenta que, por contraintuitivo que pueda resultar, “[la] posibilidad de trasladar la autodesignación en primera persona a la tercera” es fundamental para la existencia de la conciencia (p. 11). En efecto, en dicha obra el hermeneuta francés propone una noción de identidad en la cual tiene lugar “una dialéctica complementaria de la *ipseidad* y de la *mismidad*, esto es, la dialéctica del *sí* y del *otro distinto de sí*” (p. XIII-XIV). De este modo, “la *ipseidad* del *sí* mismo implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra” (p. XIV), por lo que entre ambas nociones se genera una relación de implicación: “*sí* mismo en cuanto... otro” (p. XIV). Desde esta perspectiva, el único modo posible para Tabita Peralta Lugones de abordar su propia historia, es decir, su propia identidad, es volverse un otro para sí, observarse y dialogar consigo misma a través de la escritura.

En efecto, como ha señalado en muchas oportunidades Ricoeur, existe una profunda relación entre identidad y narración de la identidad, ya que “la comprensión de *sí* es una interpretación; la interpretación de *sí*, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada” (p. 107). Este rasgo interpretativo de la narración de Tabita puede verse, por ejemplo, en su manejo del tiempo: en *Cuervos de la memoria*, si bien se busca la escritura de un relato más ordenado que en *Retrato de familia*, la presentación de los acontecimientos no es cronológica, sino que se lleva a cabo un acto de montaje de aquellos en una trama narrativa. La narración, por ejemplo, no comienza con la historia del poeta Leopoldo Lugones, sino con el diálogo de Pirí con su padre, Polo, acerca de las acusaciones de torturador en su contra, que hemos citado anteriormente. Peralta Lugones construye, de este modo, un hilo interpretativo que atraviesa y une todas las historias de la estirpe: la ya analizada problemática de los secretos de familia. En este sentido, no puede dejar de señalarse, como argumenta Ricoeur, que la selección de un evento como inicio o como final de una historia tiene siempre un carácter arbitrario:

Debido al carácter evasivo de la vida real, necesitamos ayuda de la ficción para organizar esta última retrospectivamente en el después, a condición de considerar como revisable y provisional toda figura de construcción de la trama tomada de la ficción o de la historia. Así, mediante la ayuda de los comienzos narrativos con los que la lectura nos ha familiarizado, forzando en cierto modo el carácter, estabilizamos los comienzos reales constituidos por las iniciativas (...). Y tenemos también la experiencia (...) de lo que quiere decir terminar un curso de acción, un episodio de la vida real. La literatura nos ayuda, en cierto modo, a fijar el contorno de estos fines provisorios. (p. 164)

En cuanto al final de su narración, Peralta Lugones elige el momento que denomina un “comienzo de la conciencia” (2013a, p. 269): la presentación del libro de García y Fernández Vidal en 1995 que ya hemos descrito, en donde la autora postula que comenzó su deseo de escribir sus propias versiones de la historia familiar. El punto final que Peralta Lugones elige para su narración, su historia “bien contada”, pues, es el momento en que el personaje de Tabita decide ponerse a escribir.

5. Conclusiones

Por otra parte, hemos señalado que *Cuervos de la memoria* escapa también a las estrategias más comunes de la denominada “literatura de hijos”, en la que abundan la ironía y la parodia. A diferencia de esta vertiente, asociada con generaciones más jóvenes, la escritura de Peralta Lugones apunta a una profunda reflexión crítica sobre los personajes de su familia, sopesados en sus luces y tinieblas.

Finalmente, hemos dado cuenta de algunos desvíos del desdoblamiento en tercera persona, en los que Peralta Lugones se interpela a sí misma en segunda persona o bien asume la primera persona. En estos mecanismos hemos hallado evidencia de que en *Cuervos de la memoria* tiene lugar una búsqueda de la propia identidad en los términos que Paul Ricoeur ha descrito en la dinámica del “sí mismo como en otro”, según la cual la comprensión de sí tiene asociada una necesaria capacidad de objetivarse a sí mismo como una alteridad.

Entendemos, sin embargo, que nuestra investigación no agota todo lo que puede decirse sobre la compleja historia familiar de los Lugones y sobre la escritura de Tabita Peralta Lugones. Queda pendiente, por caso, una mayor investigación acerca de qué imágenes se han construido a lo largo de la literatura argentina acerca de esta familia, así como analizar con mayor profundidad las causas del marcado interés que se ha tenido en el país por contar y recontar la historia de esta estirpe.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, Leonor. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Drucaroff, Elsa. (2011). *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires, Emecé.
- Fandiño, Laura. (2016). Las memorias de los hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático. *Cuadernos de la ALFAL*, 8, 139-149.
- Lejeune, Philippe. ([1975] 1991). El pacto autobiográfico. *Suplemento Anthropos*, 9, 47-61.
- López, María Pía. (2004). *Lugones: entre la aventura y la Cruzada*. Buenos Aires, Colihue.
- Peralta Lugones, Tabita. (2009a). *Retrato de familia*. Buenos Aires, Emecé.
- Peralta Lugones, Tabita. (5 de septiembre de 2009b). No tengo ningún sentimiento de vergüenza. Entrevistada por Luisa Corradini. *La Nación*. <https://tinyurl.com/2xp6pz6n>
- Peralta Lugones, Tabita. (2013a). *Cuervos de la memoria. Los Lugones, luz y tinieblas*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Peralta Lugones, Tabita. (7 de septiembre de 2013b). Luz y tinieblas en mi familia, los Lugones. *Clarín*. <https://tinyurl.com/28eamopw>
- Peralta Lugones, Tabita. (1 de junio de 2019). Suicidios, perversiones y exilio: la tremenda historia de la bisnieta de Leopoldo Lugones y la tragedia de tres generaciones. Entrevistada por Eduardo Anguita y Daniel Cecchini. *Infobae*. <https://tinyurl.com/2y7nnz8>
- Real Academia Española. (2014). Juntapapeles. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es> [RAE]
- Ricoeur, Paul. ([1990] 1996). *Sí mismo como otro*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ruiz Guiñazú, Magdalena. (2010). *Secretos de familia*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Sarlo, Beatriz. ([2000] 2007). Lugones: pasión y escritura. En *Escritos sobre literatura argentina* (pp. 115-123). Buenos Aires, Siglo XXI.
- Viart, Dominique. ([2011] 2019). El relato de filiación. *Ética de la restitución contra deber de memoria* en la literatura contemporánea. *Cuadernos LIRICO*, 20, 1-14.

NOTAS

- ¹ Las cartas y los poemas de Lugones a Cadelago fueron recopilados por María Inés Cárdenas de Monner Sans en el volumen *Cuando Lugones conoció el amor. Cartas y poemas inéditos a su amada* (1999).
- ² La propia Peralta Lugones ha señalado: “[*Retrato de familia*] es un libro sobre mi madre. Naturalmente, la historia de Pirí me marcó mucho más que la del resto de mi familia” (2009b, párr. 9).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855388003/7855388003.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Agustín Francisco Tamai

LA HISTORIA BIEN CONTADA: TABITA PERALTA

LUGONES Y LOS *CUERVOS DE LA MEMORIA*

The Story Well Told: Tabita Peralta Lugones and the Cuervos de la memoria

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2705, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278722>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.