

# SANTOS POPULARES: VIDA, MUERTE Y SANTIDAD DE PEDRITO SANGÜESO

Laura Navarro\* y Hernán Ulm\*\*

Este trabajo pretende presentar configuraciones en las que lo literario produce sus objetos mediante la elaboración de otras materialidades y nuevas figuras retóricas. En este sentido, Pedrito Sangüeso es parte de esos modos donde la religiosidad popular inventa formas en que lo 'literario' se construye para dar sobrevida a lo que la narración oficial deniega en el olvido.

*Popular Saints: Life, Death and Sainthood of Pedrito Sangüeso*

The intent of this work is to present configurations in which the literary produces its objects from the elaboration of other materialities and rhetorical figures. We consider that what is 'popular' and 'popular devotion' have a tense relationship with what is 'literature'. In this sense Pedrito Sangüeso shows how popular religiosity invents new ways of making literature overcome the oblivion of any official narrative.

*Santi popolari: Vita, morte e santità di Pedrito Sangüeso*

Questo lavoro cerca di presentare le configurazioni attraverso cui la letteratura produce i suoi oggetti mediante l'elaborazione di altre materialità e di nuove figure retoriche. In questo senso, Pedrito Sangüeso fa parte dei modi in cui la religiosità popolare inventa forme dove la letteratura si modella per far sopravvivere ciò che la narrazione ufficiale relega nell'oblio.

L'idée que l'Histoire est vouée à l' "exactitude de l'archive", et la philosophie à l' "architecture des idées" nous paraît une fadaise. Nous ne travaillons pas ainsi (Foucault y Farge)<sup>1</sup>.

En este artículo procuramos, a partir de un estudio de caso, una aproximación a formas de literatura 'popular' que producen sus objetos a partir de procedimientos y materialidades no siempre considerados por la teoría literaria. Inten-

\* Universidad Nacional de Salta, Sede Regional Tartagal.

\*\* Universidad Nacional Salta, Argentina.

<sup>1</sup> La idea de que la Historia está volcada a la 'exactitud del archivo', y la filosofía a la 'arquitectura de las ideas', nos parece una estupidez. Nosotros no trabajamos así (Traducción nuestra).

tamos también mostrar cómo lo literario se desplaza a través de retóricas heterogéneas (de las noticias en los diarios, a la fábula religiosa, a la sentencia judicial). Así, quisiéramos indicar que la propia Literatura<sup>2</sup> es un cuerpo migrante que se desliza de objeto en objeto travistiéndose en relatos que no se dejan circunscribir por las formas tradicionales de estudio. Hay un desplazamiento de la literatura hacia otros espacios que pueden ser indagados a partir del cruce metodológico y epistemológico de disciplinas que parecen en principio ajenas al estudio de lo literario.

El drama de la vida, muerte y santificación de Pedrito Sangüeso, nos permitirá pensar lo literario repartido en la itinerancia entre tres territorios que implican tres tiempos diferentes: aquel en que se cuenta el drama en la aventura de lo cotidiano, aquel en el que el drama pervive en el tiempo siempre abierto de lo sagrado, aquel en que el drama se cierra en las formas jurídicas que dan fin al caso.

### Los ritmos de la memoria<sup>3</sup>

*Como en los sueños  
detrás de las altas puertas no hay nada,  
ni siquiera el vacío.  
Como en los sueños,  
detrás del rostro que nos mira no hay nadie.  
Anverso sin reverso,  
moneda de una sola cara, las cosas.  
Esas miserias son los bienes  
que el precipitado tiempo nos deja.  
Somos nuestra memoria,  
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos (Borges 980).*

<sup>2</sup> Siguiendo a Blanchot, hacemos uso de las mayúsculas a fin de indicar el carácter institucional, metafísico de las 'entidades' diferenciando Literatura de las literaturas o Escritura de las escrituras etc.

<sup>3</sup> Como muestra Benveniste, la palabra 'ritmo', antes que Platón la relacionara a la unidad de medida, refiere a la «forma de lo móvil» (327-336). Así, cada existente es expresión de un ritmo que no se repite en los demás, un ritmo que lo define y lo hace inconmensurable. En ese sentido, cada uno de los relatos que componen el mito de 'Pedrito Sangüeso' lejos de componer una trama única, hace singular una de sus virtualidades. Por ello, nuestro plan no es unir los hilos de un tejido en una trama única, sino acompañar el movimiento de los ritmos en su dispersión. Lo popular y lo literario se componen en las migraciones entre esos ritmos dispersos.

Las vidas de Pedro Sangüeso, Pablo Copa, Purísima Cruz de Copa y José María Robledo se relatan en una triple encrucijada que los captura: la que los murmura en la sección policial de los diarios; la que susurra el milagro que los santifica y demoniza; la que los calla en el expediente legal. Quemados en la incandescencia que los alumbraba, sus rostros han devenido invisibles por la fuerza de una triple luz en la que se apagan: luz que los ha producido como fantasmas de un hecho policial;



Fieles visitando de la tumba de Pedrito Sangüeso (Foto de Hernán Ulm, Cementerio Municipal de la Santa Cruz, Salta, Argentina).

luz que los proyecta como sombras en los márgenes de la vida del Estado y los convierte en objeto de un culto sin fecha ni imagen; luz que sofoca sus vidas, sus huellas y su drama en el relato neutro de la sentencia judicial<sup>4</sup>.

Así, hay tres relatos que organizan la existencia literaria de estos personajes que, de uno a otro, no dejan de transformar sus identidades. Tres relatos que producen las fronteras imprecisas y las zonas difusas en que lo popular y lo literario son creados por el lenguaje en busca de sus propias aventuras. Performatividad de la crónica periodística que transforma al asesino en monstruo; performatividad del relato estatal que santifica al niño y lo convierte en mártir; performatividad de la sentencia que devuelve a los personajes a su opaca cotidianidad.

Migrantes de una triple odisea literaria, aparecen, en las palabras que los realizan, como actores de un mito que los hace leyenda popular. Piezas de un relato sin Obra son (como diría hoy Rancière) lo que no cuenta y por ello no forman parte de lo que se tiene en (la) cuenta. Pero tal vez por ello mismo pueden presentarse, una y otra vez, (fuera del espacio en que se re-presenta) creando sus relaciones en un espacio que la Literatura, canonizada bajo la forma de la Escritura y del Libro, ya no puede alcanzar. Lo literario y lo popular no encuentran su lugar allí<sup>5</sup>. Fragmentarios y dispersos, lo popular y lo literario

<sup>4</sup> Durante la investigación accedimos a la sentencia del caso pero no al expediente policial y al sumario de instrucción correspondiente. Podría ser que los cuerpos del expediente se hayan perdido.

<sup>5</sup> La diferencia entre lo literario y la Literatura es trabajada por Blanchot y Quignard, entre otros. Basta indicar que, si la Literatura es el resultado de una institucionalización histórico-

se encuentran en el espacio heterotópico que les da lugar<sup>6</sup>. Presencia de una memoria que se hace, de una memoria que a cada instante debe inventar sus recuerdos y sus formas de recordar, lo popular y lo literario, fuera del orden y el tiempo consagrado por la Historia, invitan a pensar un tiempo heterocrónico que no se deja narrar<sup>7</sup>.

política del lenguaje bajo la forma canonizada de la Escritura y el Libro, lo literario se puede comprender como un trabajo del lenguaje que se inscribe en formas que la Literatura no puede reconocer. De este modo podemos buscar lo literario allí dónde no se lo ha escrito. El ámbito de las mitologías populares parece ser un buen territorio para explorar ese movimiento de migración del lenguaje fuera de la Literatura.

<sup>6</sup> El concepto de heterotopía es ampliamente desarrollado por Michel Foucault tanto para referirse a procedimientos literarios como a procedimientos arquitectónicos. En el primer caso, el análisis más conocido (aunque no el único) lo constituye su análisis de la famosa enciclopedia china de Jorge Luis Borges (*Las palabras y las cosas*), en la que la clasificación de los animales descrita por el escritor argentino constituye por sí mismo una heterotopía literaria. Foucault muestra (en una línea que retoma las ideas de Blanchot) que la literatura es un trabajo del lenguaje que inventa un espacio que solo le pertenece a ella y que es irreductible al espacio comunicativo del lenguaje cotidiano. En tal sentido, solo hay espacio literario como espacio heterotópico. En el segundo caso (“Des espace autres”), muestra que los espacios urbanos de la Modernidad se constituyen a partir de un principio de heterogeneidad que impide entender unos a partir de otros. El cementerio sería uno de esos espacios en la medida en que presenta ni homología ni intercambiabilidad con otro espacio cualesquiera. En este sentido, un santuario al interior de un cementerio presenta una segunda heterotopía en la medida en que crea un espacio que no se puede reducir al espacio de la muerte que lo rodea. La figura de Pedrito Sangüeso, permite pensar ese doble nivel de la heterotopía: como espacio literario (en la medida en que sólo tiene lugar como fábula del lenguaje), como espacio arquitectónico irreductible al cementerio (santuario); al respecto de otras construcciones heterotópicas en la literatura: Foucault (*De lenguaje y literatura*).

<sup>7</sup> Por el concepto de heterocronía (complementario al de heterotopía) se indica que todo objeto o práctica socio-cultural es susceptible de ser pensado según ritmos temporales no sincrónicos (o no eucrónicos) y no homogéneos. Un mismo objeto o práctica socio-cultural puede entrar en relación con intensidades temporales heterogéneas y divergentes (por ejemplo, una placa votiva en un santuario es susceptible de diversos ritmos temporales: el de la fecha en que fue colocada, el del acontecimiento que evoca, el de la materialidad en que fue inscripto –el bronce tiene una duración diferente al graffiti–, el ritmo que lo encadena a prácticas de la religiosidad cristiana del Renacimiento temprano, etc.). Este concepto puede rastrearse en textos metodológicos clásicos en la historiografía francesa (Braudel) –en los que se muestra que hay, en cada acontecimiento, al menos tres temporalidades no concurrentes– o en las obras de historiadores y teóricos del arte como Aby Warburg y Didi Huberman, entre otros, que muestran que los principios de sincronía y cronología derivan de metodologías positivistas que impiden comprender la poliritmia de los objetos y prácticas socio-culturales.

## La vida diaria, la vida en los diarios. El tiempo infamante de lo cotidiano<sup>8</sup>

el drama horrendo a que están expuestos todos los niños de Salta ante el deambular incontrolado de los depravados (*El Tribuno*, 30 de mayo de 1963).

Infames (Foucault), estas vidas anónimas conjuran sus existencias a partir del evento dramático de un crimen que el relato periodístico organiza produciendo, a partir de la suma de hechos dispersos, una cronología precisa que les da inteligibilidad. En el mes de mayo del año 1963, en un barrio periférico de la ciudad de Salta, aparece muerto, en el fondo de un pozo de agua, Pedro Sangüeso, niño de seis años<sup>9</sup>. Los diarios de la época se apresuran a anunciar que un ‘monstruo humano’ lo ha violado y asesinado, señalando a Pablo Copa (hijo de Purísima Cruz de Copa, dueña de la casa donde Pedro fuera a vivir y vagamente parientes del niño) como el responsable<sup>10</sup>. Durante los primeros días la noticia ocupa los titulares: se presentan fotos más o menos borrosas de la Madre del Monstruo y su Hijo, se revelan contradicciones en sus declaraciones, se hacen públicos los pormenores escabrosos de las pericias, se narra la historia del crimen. Se anticipa su culpabilidad y se anuncia que ambos encausados quedarán detenidos. Luego, el silencio va llenando los espacios y la noticia comienza a hundirse entre otros crímenes no menos truculentos (hechos

<sup>8</sup> La investigación fue realizada a partir del análisis de los diarios *El Tribuno* y *El Intransigente* de Salta, correspondientes a mayo de 1963 a agosto de 1966. La colección de estos periódicos, disponibles en el Archivo de la Provincia y en la Biblioteca de la Universidad Católica de Salta presenta varias discontinuidades. Para información complementar de la biografía de Pedro Sangüeso ver indicación bibliográfica.

<sup>9</sup> La biografía de Pedro Sangüeso es breve: nace en la zona rural de una pequeña ciudad del interior de Salta. Hijo bastardo de una cuidadora de cabras, es el hermano sobreviviente de un parto mellizo (Pablo morirá al nacer). Vive junto a un hermano mayor (que ofició de partero) hasta que a los cinco años es trasladado por su presunto padre a la ciudad de Salta para comenzar sus estudios primarios y aprender algún oficio. Es puesto al cuidado de quienes serían primero acusados y luego exonerados de su asesinato. Esta biografía repite, en forma elemental, la de un conjunto de niños y niñas que son arrancados de sus hogares y traídos a la capital donde son ofrecidos en ‘adopción’ a familias acomodadas con la esperanza de encontrar trabajo, escolaridad y, eventualmente, un ‘futuro mejor’. La santidad de Pedro tal vez esté vinculada a esta pertenencia a una ‘infancia olvidada’, ‘infancia migrante’ que no se registra en las estadísticas oficiales; infancia que no cuenta, que no es tenida en cuenta y que no se cuenta y que solo aparece en los bordes de un relato que no se puede escribir (justamente lo que no se puede –no se debe– escribir).

<sup>10</sup> Una posible comparación con la literatura de la época excede el marco del presente ensayo. Remitimos al cuento ‘El niño proletario’ de Osvaldo Lamborghini (2003). Los niños son un interés colectivo y se han convertido –al menos desde los años del primer gobierno peronista– en sujeto de la acción de las políticas del Estado.

‘incalificables’ según se dice más prudentemente en los diarios) en que niños y niñas son víctimas de ‘tenebrosos’, ‘innombrables’, ‘sátiros’ y nuevos ‘monstruos’ (la navidad de ese año será precedida por los titulares que anuncian que una niña fue violada y quemada viva). El crimen volverá a reaparecer en los diarios en el año 1965: pero solo para anunciar que el juicio a los inculpados será aplazado. En el año 1966, ambos, juntos con Robredo (propietario de la cortada de ladrillos donde estaba el pozo de agua donde fue rescatado el cuerpo del ‘infortunado’ niño) son juzgados y finalmente absueltos. Los diarios transcriben fragmentos del juicio y la sentencia: los monstruos han desaparecido del relato; en su lugar aparecen los falsamente acusados, los inocentes. El crimen, hasta el día de hoy, quedará irresuelto. Los protagonistas son devueltos a la opacidad de su anonimato. Apagado el fuego que los incendia, sus cenizas deberán migrar a otro espacio para recogerse bajo un relato que escapa al tiempo crónico de la noticia y que los ilumina con un brillo no menos ciego que aquel que los fulmina en el tiempo de lo instantáneo.

### **La vida después de la vida. El tiempo del santuario**

Como excedente en el Cementerio de la Santa Cruz; como expulsado por los muertos que se olvidan o que tienen el mínimo refugio en una memoria familiar; como alejándose de los nichos en que descansan otros restos, tal vez no queriendo pertenecer a ese cementerio, a la manera de un miembro que no cesa de desorganizar la forma administrada de la muerte y que no quiere ‘hacer cuerpo’ con ella; como una especie de excrecencia de colores que desdibuja nuestra percepción de la muerte, nos encontramos en los fastos misteriosos de una solemnidad alegre: en el medio del silencio blanco de los sepulcros estallan los límites difusos de un santuario improvisado.

Al desamparo de la limpieza ocasional de cuidadores y visitantes se amontonan juguetes, cartas, delantales de escuela, velas de colores, boletines de calificaciones, cuadernos, títulos de enseñanza superior, cruces, estampitas, botellas de gaseosa o caramelos<sup>11</sup>. En las placas votivas y en las expresiones que recubren las paredes, se diseminan pedidos y agradecimientos de los que es objeto el pequeño mártir. Ese aquelarre inestable y transitorio (el día a día cambia su fisonomía y el espacio

<sup>11</sup> En el incierto día de su natalicio (la placa conmemorativa indica el 26 de junio pero los fieles se han reunido el día 28 para su festejo), se come torta, se toma chocolate, se reparten globos, se entona la canción típica de los cumpleaños, se corona a un ángel con un sombrero del ratón Mickey, se colocan banderines de El hombre araña, se instala un estandarte de los dibujos animados de moda (Minions).



y el tiempo no cesan de reconfigurarse una y otra vez) es presidido por la casi inaccesible estatua de un ángel que la mayor parte de las veces se encuentra sumergida entre las ofrendas que revelan, con su ritmo desparejo, la supervivencia de un culto que (en ese margen que la religión otorga) parece reprochar la opresión que la muerte expande en su desdicha<sup>12</sup>. De entre las placas que se multiplican, una garantiza con su testimonio la crueldad del suceso. Resguardada a los pies del ángel y perdida entre las ofrendas de los fieles, anuncia, en la fatigada superficie de bronce que se resiste a ser leída, la reunión extrema de lo lejano y lo cercano. Se consignan las fechas de nacimiento y muerte de 'Pedrito' Sangüeso: 26 de Junio de 1956-19 de Mayo de 1963. Luego se lee:



Ángel –ofrenda– en la tumba de Pedrito Sangüeso (Foto de Hernán Ulm, Cementerio Municipal de la Santa Cruz, Salta, Argentina).

No conoció padres, a los 6 años subió a los cielos mártir y víctima de un monstruo humano. Rogad a Dios por su alma inocente. Sus maestras y compañeros de la escuela N° 383 no lo olvidarán jamás. Homenaje de la Municipalidad de la Ciudad de Salta. Junio de 1963<sup>13</sup>. Homenaje de la Municipalidad de Salta.

En el breve relato que se enuncia en la placa se puede percibir la fuerza literaria produciendo sus objetos, creando espacios propios y propiciando sus tiempos sin historicidad.

Performatividad literaria, rito de pasaje, la placa oficial provoca un acontecimiento, instituye la realidad de la muerte y obliga al homenaje. A la violencia

<sup>12</sup> Esta investigación se llevó a cabo durante los años 2015 y 2016. Desde entonces un proceso administrativo determinó que el santuario fuese objeto de cuidado y limpieza oficial: hoy las ofrendas y los pedidos se retiran diariamente y se mantienen blancas sus paredes. El sentido de esta intervención oficial en el ámbito de lo popular queda por ser pensado para futuros trabajos.

<sup>13</sup> El texto de esta placa repite, aproximadamente, una nota de los diarios en que la propia Municipalidad convoca a una misa para recordar al pequeño mártir.

por la que el asesino se convierte en ‘Monstruo humano’ en la crónica diaria, se le contrapone ahora la fuerza estatal que convierte al niño en ‘Mártir’ encomendado a la piedad de Dios. A partir de entonces, los milagros y apariciones que lo evocan y las ofrendas que lo atestiguan no dejarán de inscribirse en el sendero que la placa inaugural ha abierto, transformando a Pedro Sangüeso en ‘Pedrito’, el protector de los niños en la edad escolar (y, más tarde, de los necesitados en general)<sup>14</sup>. De tal forma este Pedrito es doblemente mártir<sup>15</sup>: de un lado es figura inaccesible de lo sagrado, de otro ocupando el lugar de ese conjunto de niños ‘para crianza’ que, como él, llegaron a Salta en busca de un destino incierto. En un caso como en otro, solo encontrará su hora luminosa en el crimen que lo hace visible.

Heterocronía: las letras de bronce provocan el pasaje que canoniza al mártir dando lugar al tiempo de la santidad que se multiplica en los gestos de los peregrinos que se reiteran dejando ofrendas en la tumba<sup>16</sup>. El mártir ‘Pedrito’ pertenece a un tiempo que excede al niño ‘Pedro Sangüeso’, separándose e insistiendo más allá de él. Cada milagro, distanciado de la cronología de la muerte, repite el pasaje a un tiempo que no se deja contar. Tiempo intensivo y sin medida que no tiene constatación ni se deja fechar. Las inscripciones, los grafitis y las placas votivas que cubren las paredes del sitio dan presencia a aquel que no se debe olvidar. Ellas son el memento que instituyéndolo, protege a ‘Pedrito’ del olvido (sus maestras y compañeros ‘nunca lo olvidarán’). El acontecimiento crea las condiciones de su repetición: cada milagro, cada gesto, realizan, haciendo efectiva, la promesa inscrita en la placa inicial. Cada placa votiva, cada grafiti, con su brevedad aforística, actualiza el tiempo pleno y sin historia de la santidad<sup>17</sup>.

Heterotopía: la placa instituye un lugar que deviene santuario creando el espacio en que lo sagrado se reúne con lo profano, en el que conviven la víctima

<sup>14</sup> Este trabajo debería completarse con un cuarto relato performativo de lo popular: la literatura oral, lugar en el que se detallan los milagros y apariciones de ‘Pedrito’ y confirmando así el estatuto de su santidad: se dice que, días después de muerto, el niño se aparece en la puerta de la casa de su maestra quejándose de su dolor de cabeza y cuando ésta vuelve con un vaso de agua Pedro ha desaparecido; se cuenta también que se lo ha visto jugar en las hamacas del patio de la escuela. Analizar ese espacio de performatividad de la oralidad no ha sido todavía posible en esta investigación.

<sup>15</sup> La etimología griega de la palabra mártir remite al testigo, a aquel que da testimonio. En el cristianismo adquiere el significado de aquel que da su testimonio por el sufrimiento extremo al que es sometido su cuerpo (Coramidas y Pacual 867).

<sup>16</sup> Para la Iglesia Católica este reconocimiento supone un proceso que no ha sido realizado. Una de nuestras testigos desearía que se le haga llegar al Papa el pedido de canonización de Pedrito.

<sup>17</sup> Según la fórmula de Peguy, citada frecuentemente por Deleuze, un acontecimiento lleva en sí todas las repeticiones que lo citan.



y el victimario. En el emplazamiento de esa zona inaudita que la placa promueve, el Mártir encuentra el espacio que comunica con el Monstruo entrechocando en la zona ambigua que inscribe las condiciones por las que huyen de toda representabilidad<sup>18</sup>. Desde entonces, cada objeto del santuario hace volver una y otra vez la realidad del espacio en el que acontece el encuentro y cada elemento encuentra su lugar en el movimiento diseminado de la placa oficial (no habría placas ni inscripciones si el Estado no afirmara que allí descansan los restos de un Mártir).

Heterocronía y heterotopía. La tumba de Pedrito deviene *apacheta* como reminiscencia del legado indígena propio de los pueblos andinos: pastores y trajinantes a lomo animal, al transitar por el espacio, construyen con piedras lugares de adoración. En este sentido, el culto a Pedrito actualiza estas prácticas y hace aparecer la vida de Pedro, de la que apenas se sabe que fuera el hijo de una pastora (quien lo recuerda en una de las placas del santuario). El santuario-apacheta de Pedrito se conforma por el tránsito de fieles que superponen sobre ella objetos y peticiones que, por sí mismos, constituyen nuevos relatos que se acumulan en ese lugar. La frecuentación, el pasaje por ese sitio y el gesto de dejar un pedido o agradecimiento reitera la ausencia dramática del niño al tiempo que crea al mártir-santo. Ese gesto de migrantes actualiza el tiempo sagrado inaugurado por la firma del Estado y por la creencia de los peregrinos. Un tiempo hecho de testimonios amontonados, inscripciones para 'jamás olvidar'. Estos elementos configuran el territorio de un texto cultural: el túmulo del santo popular. Cada fragmento permanece en ese espacio quebrando potenciales linealidades narrativas, interpelando cualquier historicidad posible. Su 'haber sido colocado' allí, como ofrenda, crea el escenario ritual donde los objetos se enciman invadiendo a las personas. Ese espacio sagrado ungido por el Estado, se presenta como un sitio de paso y recogimiento para los devotos. Inversión de la cronicidad: el tiempo de la apacheta produce el relato de una rememoración futura y por venir.

<sup>18</sup> En el testimonio de los fieles, Pedro y su asesino se pierden en relatos que los fabulan cada vez según una luz diferente (Pablo Copa será a veces un primo, un padrastro o un hermanastro). En los diarios que diseminan su noticia, la imagen de Pablo Copa niega con su presencia al Monstruo que en él se anticipa. En el santuario una foto amarillenta pretende mostrar el rostro del niño-mártir. Finalmente, el destino del expediente del crimen, parece agonizar hasta morir en un conjunto de apretadas palabras por las que se pierde y, con él, toda huella de los protagonistas y de la violencia que los asocia. En la sentencia por la que se absuelve a los inculpados, las figuras del Mártir y del Monstruo se desdibujan en las pericias judiciales: el espacio de la sentencia está cerrado para los rostros de lo irreal.

## El tiempo clausurado de la sentencia. La vida devuelta a la vida

Y bien, el análisis de las pruebas presentadas por el fiscal y la defensa en el curso del debate, si bien condujeron a establecer la existencia del hecho delictivo, no así de que los imputados sean los autores. Tales pruebas no han conducido a un estado subjetivo de certidumbre, sino a una situación que permite la subsistencia de la duda, con lo cual se presenta la posibilidad de que el pronunciamiento sea injusto, o porque la condena agravie a un inocente, o porque la absolución beneficie a un culpable. A la opción entre estos dos posibles errores judiciales, se refiere el aforismo liberal “vale más absolver a cien culpables que condenar a un inocente” que se concreta en la máxima jurídica “in dubio pro reo” (Sentencia Judicial: fojas 30).

El 23 de febrero de 1963 se da lectura a la sentencia. Unos breves trazos biográficos de los inculcados (ninguno de Pedro) que insisten en la proclamación de su inocencia (es la única vez que podemos oír la voz de los protagonistas). Bajo la forma técnica, el lenguaje toma distancia rápidamente de los intérpretes y el drama se convierte en caso. Se juzgan las acciones y no a los sujetos. Y éstas deben tener un desarrollo claro y preciso. Para ello se debe poder disolver su ritmo en el ritmo de las argumentaciones: solo así, solo como constatación del lenguaje, se puede descomponer analíticamente el drama y exponer sus resultados. Esta disolución del drama en el juicio es lo que transformará el ritmo abierto de la fábula en el ritmo acompasado de deducciones lógicas –algo que ya Nietzsche señalaba en el pasaje de Sófocles y Esquilo a Eurípides que daba muerte a la tragedia– que determinará, en fin, la devolución de los sujetos al tiempo ordinario de la vida: fuego frío, luz ciega en que se olvidan. El ritmo

judicial es imperativo, preciso, neutro: aquí no se admite la duda. En el orden de sus concatenaciones no puede haber fisuras, no debe haber grietas. Discurso que marca el tiempo según un orden de causas precisas. No existe ningún Monstruo, no hay ningún Mártir (una vez más, el rostro de los protagonistas se borra en las páginas de la sentencia). Se busca resolver las ambigüedades y que el propio discurso se vuelva transparente: es necesario determinar, discriminar lo verdadero de lo falso, poder afirmar (aunque lo



La placa recordatoria de la Municipalidad de Salta al pie de la tumba de Pedrito Sangüeso (Foto de Hernán Ulm, Cementerio Municipal de la Santa Cruz, Salta, Argentina).

que quede firme sea la duda). En definitiva (hay que de dar definiciones, poner un fin, de concluir) una suma de pericias mal realizadas o insuficientes (ni siquiera se sabe si la sangre recolectada es de un ser humano o de un animal) bastan para disponer la absolución de los acusados (se trata de decidir, dictar el fallo, evitar los malentendidos del caso). Médicos forenses y abogados especialistas se encargan de determinar la cotidianidad del hecho, su devolución al tiempo normal ese que debe permanecer ignorado en el ruido blanco de lo privado. El drama del crimen es resuelto bajo la forma sagrada de la legalidad humana. El crimen, la fábula, el misterio, se ha cerrado.

### **Conclusión. Lo literario y lo popular: la fórmula de la apacheta**

Tal vez en esta heterotopía in-común, en esta triple heterocronía de fragmentos que se acumulan, lo literario y lo popular recuperen el carácter propio de lo migrante. Refractarias a todo intento de constatación, las palabras que cuentan los relatos de Pedrito dibujan el objeto que les pertenece. De esta forma, entre la narración oficial (aquella que abandona la tragedia en los papeles de la sentencia judicial), la crónica de los diarios, y la fabulación sagrada de los fieles del santuario, se va construyendo el evento literario por el que las figuras del drama persisten sobreviviendo en el leve trazo de las palabras que los enuncian. Inaudibles para el tiempo que olvida, inimaginables para una memoria que se ciega, estas vidas fugaces (estas vidas infames en la crónica, olvidadas en la sentencia, perdurando en el mito) sobreviven cercadas del silencio que rodea la cruz que testimonia el lugar donde sucedió el asesinato: un recoveco entre las estrechas calles de Barrio El Milagro, en las cercanías del canal Tintinaku, que apenas se deja atravesar por el balbuceo del agua que corre y por algunos vecinos que transitan la zona.

Sin embargo, cada uno de esos fragmentos parece desplazar a los protagonistas de ese destino, señalando los ritmos de los tiempos que los hacen inconmensurables. Vagos fantasmas que, desde un pasado obsesionado, insisten en realizar sus magias y vuelven (parafraseando a Mallarmé) como esos dados que se han tirado alguna vez al azar y cuya cifra no se deja contornear.

### **Bibliografía citada**

- Benveniste, Emile. "La notion de 'rythmos' dans son expression linguistique". Id. *Problèmes de linguistique général*. I. France: Gallimard. 1966: 327-336.
- Borges, Jorge Luis. "Elogio de las sombras". Id. *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé. 1974: 980.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós. 1992.

- Braudel, Ferdinand. "La larga duración". Id. *La Historia y las Ciencias sociales*. Madrid: Alianza. 1970: 60-106.
- Deleuze, Gilles. *Escritos sobre Cine*. II. *La imagen tiempo*. Buenos Aires: Paidós. 1987.
- Didi Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2015.
- . *Ante la Imagen*. Barcelona: Cendeac. 2016.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI. 1968.
- . "Des espace autres". Id. *Dits et écrits*. France: Gallimard. 1994: 752-762.
- . *La vida de los hombre infames*. La Plata: Altamira. 1996.
- . *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós. 1996.
- Foucault, Michel y Farge, Arlette. *Le désordre de des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille présenté par Arlette Farge et Michel Foucault*. France: Gallimard. 1982.
- "La historia secreta de Pedrito Sanhueso". *Clarín*, (20/05/2007): [https://www.clarin.com/sociedad/historia-secreta-pedrito-sanhueso\\_0\\_H1l4C0eyAtl.html](https://www.clarin.com/sociedad/historia-secreta-pedrito-sanhueso_0_H1l4C0eyAtl.html) (consultado en 29 de octubre de 2017).
- Lamborghini, Osvaldo. 'El niño proletario'. *Novelas y Cuentos*. I. Ed. César Aira. Buenos Aires: Sudamericana. 2003: 56-62.
- Mallarmé, Stéphan. *Poesías. Seguidas de Una tirada de dados*. España: Hyperion. 2003.
- Navallo, Laura y Ulm, Hernán. "Fabulaciones del cuerpo y la memoria en la danza contemporánea brasilera". *Seminário Interseções: Corpo e memória*. Universidad Federal de Pernambuco. 19-22 de setiembre de 2012.
- Nietzsche, Friederich. *El nacimiento de la tragedia*. España: Alianza. 2012.
- Quignard, Pascal. *Butes*. España: Sexto Piso. 2011.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1996.
- Voz "mártir". Joan Coraminas y José Pacual. *Diccionario etimológico*. IV. Madrid: Gredos. 1984: 867.
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal. 2010.