

## Dionisio Díaz: en la génesis del mito<sup>1</sup>

Aída Miraldi López\*

### Introducción

En 1929, la ciudad de Treinta y Tres se vio conmovida por dos crímenes. Primero, el asesinato de la esposa de José Saravia, que ingresaría a la historia como “El crimen de la Ternera”. Y, pocos días después, la “Tragedia de El Oro”: el asesinato de una joven mujer, su medio hermano, y su hijo de nueve años, apuñalados por el padre y abuelo.

Presentemos a los protagonistas: el abuelo, Juan Díaz; su hija, María Luisa, madre de un niño de nueve años, Dionisio Díaz y de una pequeña de diez meses, Marina; y el tío, Eduardo Fasciolo.

Juan Díaz, viudo de su primera esposa (muerta en circunstancias desconocidas) se casó nuevamente con una viuda, que aportó al matrimonio cuatro hijos, y un nieto, Eduardo. Este, al igual que Dionisio fue anotado como hijo de la pareja.

Hija del segundo matrimonio de Juan Díaz, nació María Luisa. Por su parte, Dionisio y Marina eran hijos de distintos padres. La genealogía de la familia, oscura y compleja, fue objeto de un excelente trabajo del Lic. Jorge Larroca, (inédito, según creo) también presentado en el Encuentro.

---

*1 Una versión abreviada de este trabajo fue leído en el XVIII Encuentro Nacional de Psicólogos, organizado por la Coordinadora de Psicólogos, el 10, 11 y 12 de setiembre de 2004 en Treinta y Tres y luego publicada en el Boletín de la C.P.U. en marzo de 2005.*

*\* Miembro Titular de la APU. Juan Manuel Blanes 1041 Tel. 419 1745*

*E-mail: aidi@adinet.com.uy*

El abuelo, “víctima de un ataque de locura”, asesinó a su hija; cuando el niño se interpuso entre ambos, le asestó varias puñaladas y luego, se trezó en lucha con el tío, a quién también mató. El muchachito, malherido, logró ganar la habitación donde estaba su pequeña hermana, encerrarse allí, y, al amanecer, luego de vendar como pudo su herida del abdomen, dirigirse hacia la Comisaría, distante más de cinco kilómetros del lugar de la tragedia. Cómo logró cubrir esa distancia, a través de cañadas, pajonales y montes, herido y cargando a la niña, es un misterio. Llegado allí, dijo “Abuelito está loco. Anoche mató a mi madre y a mi tío. Yo pude salvar a mi hermanita y la traigo para que ustedes me la cuiden bien, porque estoy muy cansado y necesito tomar agua y dormir”. Fue llamado un doctor y se tomaron medidas para llevar al niño al Hospital de Treinta y Tres; el tiempo y la precariedad de los medios -tal vez un error en la apreciación de la gravedad- no permitieron salvarle la vida. Murió en el camino, repitiendo en su delirio febril, el pedido de que impidieran a su abuelo acercarse a la niña.

### **Del mito, de la historia**

Querría comenzar estas breves reflexiones señalando que no pretendo cercar la verdad histórica –tarea que correspondería a un investigador de la historia- sino que, como psicoanalista, me gustaría esbozar algunas reflexiones acerca de la construcción del mito de D. D., de su cercanía a la universalidad, y de sus rasgos peculiares, de qué encubre y qué devela.

A mitad de camino entre la mitología griega y el universo de las tragedias lorquianas, el drama acontecido casi ochenta años atrás, y el recorrido posterior de la imagen de Dionisio, nos interpelan. Seguramente, también contribuyen a ello la parquedad de los datos que disponemos, la falta de imágenes (una foto y una película), nuestro hábito de trabajar con el inconsciente y sus formaciones, los lapsus, los sueños, los relatos y cuentos, los mitos.

## ¿Entonces?

Tal parecería que no podrían existir dudas acerca de que Dionisio Díaz fue un niño rubio, de ojos azules. De ello hablan los testimonios de la época: “Era rubio. Un hermoso niño. Delgadito. Alegre. Rubio y de ojos azules. Muy blanco de cutis, con los cachetes bien rosaditos” (testimonio de N. Vergara, cit. en 12).

El Dionisio del poema de Serafín J. García, (7) es un  
*“Rubio niño de nueve años,  
con el sol en los cabellos  
y por ojos dos enormes  
gotas límpidas de cielo”*

Y reitera en otro texto: *“la celeste categoría de ángel que nimbaba su alma y que iluminaba con resplandores sidéreos sus cabellos solares y sus ojos azules.”*,(8) versiones todas que apuntan en dirección al arcángel del que habla el Prof. J. J. Da Rosa (4).

De ello da también prueba la gruesa trenza rubia que se expone en una vitrina de la Casa de la Cultura de Treinta y Tres.

Cabellos rubios, ojos azules, son rasgos que inscriben a Dionisio en la genealogía de los héroes solares.

Etimológicamente, la palabra héroe proviene de un vocablo griego que significa “jefe militar, semidiós”; así, el heroísmo podría pensarse como un concepto que remite a las virtudes guerreras. Pero su acepción es más amplia: designa también a quien pelea no ya contra enemigos exteriores, sino contra enemigos interiores y espirituales: “Todas las cualidades heroicas corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas. De ahí que el sol se asimilara al héroe por excelencia”. ( 1 )

Héroe solar, pero también héroe niño, héroe gaucho, en quien se exaltan las virtudes de los gauchos y su coraje (“cachorro de tigre, gurisito guapo”), pleno de sentimientos compasivos.

Que el poeta designe “El Viaje” (7) a la travesía que hace

Dionisio malherido, llevando a su hermanita, no es casual. Viaje hacia el alba, luego de la noche de terror, en que el ritmo del poema parece acoplarse al de la marcha, con la meta lejana como obsesión y guía, que enlaza la gesta de D. D. con el recorrido del sol.

Pero como el mito circula siempre en varias versiones, alguien reescribió la historia, y el 5 de agosto de 1947, en un diario de Montevideo (La Mañana), bajo el nombre de “El niño de los rubíes”, el periodista que utiliza como nombre “Aprendiz” lo transforma en un morenito de ojos oscuros, mientras el texto alude, constantemente, a las huellas de sangre dejadas por D. en su trayecto hacia la comisaría:

“No sabía por qué se nublaban sus ojos negros, ni por qué se agitaba su pecho al aire. No sabía por qué deseaba tanto dormir y olvidar, allí mismo, junto a los cardos, sobre las matas, carita al cielo. Pero una voz interior, una porfía misteriosa, lo arrancaba de los vencimientos de la muerte, endurecía las fibras de su carne, reanimaba su desfallecida voluntad y él alzaba su cabeza de poblada sortija negra, apretaba contra sí a la pequeña y continuaba el camino...” (cit. en 10).

Rojo y negro, un arcángel moreno que desparrama rubíes se alza frente a la imagen del rubio de ojos de cielo: el texto parece aludir a un lado más pasional y quizás, a un héroe más próximo a una belleza criolla. Cómo no evocar aquí el poema de R. Lena “Desengáñese, compadre, no hay angelitos negros...”.

Además de sus características físicas, otros aspectos parecen haber contribuido a su transformación mítica. Por una parte, su nacimiento ilegítimo, puede enlazarse con aquella faceta del mito heroico, que signa el origen del héroe, y su gestación con una serie de dificultades. A éstas se agregan un oráculo, un sueño, una profecía, que advierten al padre o a su representante que el nacimiento de este niño lo pondrá en peligro (14). Así, DD, hijo ilegítimo, es “fruto de un amor transitorio e ilegal” (8) que, embellecido en el poema, deviene “un amor desnudo y libre” (7).

Por otra, la coincidencia casi puntual entre la fecha de su muerte y la de su nacimiento. Este hecho se enlaza, en mi opinión, con la idea de un destino prefijado, de un camino marcado de antemano. También en los cuentos de hadas una profecía aciaga, destino de muerte, se cumplirá cuando se alcance cierta edad. Freud (6) teorizó la idea de destino como último avatar de las figuras parentales, aquellas en cuyas manos estuvo el niño desamparado al nacer, devenidas un “oscuro poder” impersonal en quien se han precipitado todas aquellas imágenes de autoridad y poder que contribuyeron a estructurar el Super Yo. En este sentido, la figura de D. D. se acerca a la de Cristo.

Una de las últimas versiones del mito (por definición, pienso, no podría hablar de una última versión. Hay otras, actualmente en gestación), la obra teatral “Uldrich, el niño que venció al viento”, puesta en escena bajo la dirección del Director Yamandú Cruz <sup>2</sup>, tomó, inicialmente, este aspecto. La obra conoció dos versiones. El argumento de la primera giraba en torno a un conjunto de viejos actores, vinculados, de un modo u otro, a la Tragedia Del Oro, convocados para un viaje, cuyo destino desconocen. Muy viejos, desmemoriados, reconocen, sin embargo, a un linyera, apartado del grupo, que había sido, tradicionalmente, el actor encargado de encarnar a Dionisio. Le quitan sus ropas, lo visten como antaño, exigen que lleve a cabo su número como antes. Cuando no lo logra, lo crucifican. Luego de un trabajo conjunto, entre el Director y los actores, la obra se reformuló, con cuatro personajes -Juan Díaz, María, Eduardo, Dionisio, y el Narrador- protagonizando una historia narrada y escenificada al modo del tradicional “circo criollo”.

---

<sup>2</sup> *Quiero agradecer a las colegas Mercedes Cunha y Estela Ubilla, por sus comentarios, materiales y aportes al texto. También al Profesor Yamandú Acosta, quien me puso en la pista de esta obra de teatro y se ocupó, personalmente, de vincularme con su Director. También a éste, Yamandú Cruz, que generosamente puso a mi disposición tanto materiales referidos a la obra como otros (notas de periódico) sobre Dionisio Díaz, y se prestó para un diálogo que, posteriormente al encuentro de Treinta y Tres, me fue enriquecedor para continuar pensando.*

Indagar los papeles de los distintos personajes del mito<sup>3</sup> nos permitirá desplegar diversos aspectos de cada uno de ellos.

Comenzando por el padre: están allí Quintín N., el padre “real”; el abuelo, Juan; el tío Eduardo, el padrastro Luis, otras tantas encarnaciones de una imago<sup>4</sup> paterna, cada una con aspectos diversos.

O. Rank, (14) ha señalado que en el mito heroico la rebelión infantil, provocada por el odio hacia el padre aparece, por proyección e inversión, como odio del padre al hijo. Asistimos así a un proceso de desplazamiento, y enmascaramiento, que luego prosigue con la disociación, que se lleva a cabo de un modo característico. La primera atenuación, surge como separación entre el perseguidor tiránico y el padre verdadero; pero este “esfumado” no se alcanza del todo, porque el perseguidor suele estar “todavía relacionado con el héroe, habitualmente en el papel del abuelo”.

El padre “real” -Q. N- habría sido un “contrabandista valiente”, de “bien ganada fama de valiente”, cuyo oficio no estaría destinado a satisfacer afanes mercantilistas, sino sería una reivindicación del vivir libre e independiente del gaucho, no atado a horarios ni patrones. Tal es la imagen romántica que esboza Serafín J. García en un texto (8), pero, en otro, poético, no le dedica ni una línea (7). De este padre, el niño habría heredado el coraje y la fortaleza física. Otra versión (5) lo quita de escena, atribuyendo a María Luisa condición de “viudita”

---

<sup>3</sup> Muchas teorías discriminan mitos, leyendas, cuentos de hadas. Pero las lenguas nórdicas utilizan una sola palabra, “saga” que abarca la totalidad del conjunto. Quizás habría sido mejor utilizar esta palabra en lugar de “mito”.

<sup>4</sup> “Imago” y “complejo” son términos que corresponden a conceptos introducidos en la teoría psicoanalítica por C. G. Jung y la escuela suiza. Ambos se vinculan con la relaciones del niño con su contexto social y familiar. “Complejo” designa el efecto de la situación interpersonal familiar sobre el niño, a partir de la cual se estructura un conjunto de representaciones y recuerdos estructurado. “Imago” designa un prototipo inconsciente, supervivencia imaginaria de tal o cual de los participantes de esta situación; este esquema imaginario, deviene un clisé a través del cual el sujeto percibe a otro. La imago no se corresponde con la realidad, sino que puede objetivar y cristalizar sentimientos, deseos y fantasías propias.

(5). Por un lado, una madre “viuda”, viudez que la aproxima a las madres vírgenes de algunos héroes, expresión de repudio al padre, padre ausente. Por otro, un padre heroico, valiente y transgresor.

La palabra “contrabando” alude, en su etimología, a un “edicto solemne” que es “enfrentado”. Un escritor, Justino Zavala Muniz, (15) describe así la situación del contrabandista, oficio respetado y que no hacía acreedor a quien lo ejercía de vituperios éticos.

“Idos ya los matreros de las crónicas románticas, representantes de la rebelde gallardía del hombre libre de los campos ante el abuso despótico de la autoridad; terminadas las montoneras que cruzaban como un pampero las llanuras del país; y sin que la mentalidad de los hombres se haya hecho a la vida nueva que se extiende pesadamente por las carreteras que van uniendo con torpe lentitud los pagos a las ciudades, queda un sedimento de rebelión, de fuerza virgen y de ensoñación heroica en las ruedas de los atardeceres, que ha hecho del contrabandista, enemigo diario de la autoridad, el tipo gallardo y audaz de los tiempos presentes”.

“Solo sobre el caballo, guardando el secreto de caminos que permanecen ignorados (...); viajero en las noches por entre los pajonales que se inclinan al paso de su caballo (...) descansando bajo el canto de las chicharras de los sauces, (...) el contrabandista es hoy en la imaginación de los paisanos, el héroe amigo de los pobres y cuyas fechorías, desde un corte de alambrado hasta la muerte de un hombre, están siempre justificadas, en la mente de todos, como una dura necesidad de la vida”.

(...) El contrabandista no era el hombre fuera de la ley en lucha con la policía que la defiende; era el pobre, el holgazán o el aventurero, descontento con el mísero salario de un peón de estancia”.

El abuelo -Juan Díaz- queda signado como imagen paterna terrible, con rasgos que lo acercan al padre de la horda de Totem y Tabú. Me interesan las huellas que conducen en esta dirección,

huellas que, quizás, resignifican actitudes previas a la luz de los hechos posteriores, y aportan a la construcción del mito. Este ennoblece sus orígenes: se habla de tres generaciones de labriegos apegados a la tierra (8). Pero cuando llegó al pueblo, veinte años atrás, con su mujer, los cuatro hijos de ésta y Eduardo, su afincamiento se vio rodeado de rumores. Llegado desde Florida, donde había trabajado de carrero, su mudanza resultaba inexplicable para la gente del lugar, tan inexplicable como la compra, efectuada ni bien llegó, de un terreno. Una versión (12) especula con un posible deterioro de su negocio, el deseo de borrar el pasado de Felicia (madre de Eduardo), pero corrieron rumores que mentaban la muerte de su socio en el negocio de las carretas como un asesinato, cuyo botín habría sido el dinero con el cual J. D. compró su campo.

Así habla de él el poeta (8): "hombre enigmático e introvertido, que hablaba más con sus bueyes que con los seres humanos y que pensaba que la virilidad consistía en ser agrio y espinoso, en no sonreír jamás, en mantener el corazón cerrado e inaccesible..."

Hombre en cuya boca, por dos veces, se ponen sentencias de muerte, que se contraponen a la sensibilidad y delicadeza de espíritu de D. D. Se narra una amenaza a una camada de pichones de halcón y también la posible tala del laurel del patio, circunstancias en las cuales D.D. asumió la defensa de unos y otro (8). Una breve reflexión sobre la dimensión simbólica de ambas escenas. Recuerdo aquí que el halcón fue divinizado por los egipcios, para quienes era el príncipe de los pájaros, y atributo de Ra, el sol naciente (2). También fue venerado por incas e irlandeses, y ha sido siempre considerado símbolo solar, "uránico, macho y diurno, es un símbolo ascensional, en todos los planos, físico, intelectual y moral" (1). Los pichones de halcón pueden representar a los descendientes de esta estirpe desdichada.

En cuanto al laurel, posee una larga historia mítica: su hoja perenne lo ligó a la inmortalidad, era consagrado a Apolo y a la victoria en Grecia. Con sus hojas se tejían las coronas de los



vencedores. Tal vez el laurel victorioso que debe ser talado, por “inútil”, es la encarnación de un desplazamiento de la figura del segundo compañero de su hija, “inútil”, pero triunfante (le ha dado un hijo).

El poema de SJG (7) imagina así el clima familiar, en un tramo donde destaca la soledad e imposible comunicación entre los miembros de la familia:

*“Vano empeño, pues J. D.,  
siempre arisco, siempre hermético,  
no franqueaba nunca a nadie  
corazón ni pensamiento.  
Y los hijos, su inmutable  
voluntad obedeciendo, acabaron por tornarse  
poco a poco, sin remedio, enigmáticos islotes  
en el mar de aquel silencio”.*

Alguien sume a los demás en el silencio y les somete a hacer su voluntad, es “insondable”. Y odia. Hay un Juan Díaz cargado de odio, odio hacia otro gaucho, el Zurdo, un odio que evoca los espesos odios lorquianos, prolongados de generación en generación, alimentados de cualquier incidente e inextinguibles.

“El hijo del Zurdo...” Al viejo Díaz lo asaltaron amargos recuerdos. El hijo del “Zurdo” le traía a la memoria su odio al padre, al Zurdo. La vieja rivalidad que lo separó de él toda la vida le hacía latir furiosamente el corazón. No importaba que creyera que el Zurdo hubiera muerto ya; había jurado odiarle y su satisfacción era sentir que aún después de muerto no había suavizado su pasión esencial” (5).

Pero, también, una imagen especular: el Zurdo funciona como la contracara de Juan Díaz, con quien comparte algunos rasgos.

“Su odio contra el Zurdo crecía con el recuerdo de algunas acciones de éste que se contaban en el pago y que lo presentaban como un gaucho negado, algo bandido y desleal, que usaba de su

influencia ante cierto caudillo para cometer atropellos contra gente indefensa. (...) Sin embargo, tanto Díaz como su rival, eran dos gauchos que de haber nacido cincuenta años antes hubieran tenido destinos gloriosos...” (5).

O bien , en una oscilación ambivalente típica, el Zurdo (padre del segundo marido de su hija) es presentado como habiendo sido su “amigo” entrañable (13).

Se reitera, de otro modo, el interjuego de imágenes de “dobles” -también presente en otras figuras de la historia-frecuente en la construcción del mito heroico. Este va borrando gradualmente la relación hostil del héroe con el padre, y en su forma final, la figura del perseguidor real no sólo aparece completamente desligada de la del padre, sino que ha perdido hasta el más remoto parentesco con la familia del héroe, de la que es enemigo acerbo”. (14)

El “mar de silencio”, la hosquedad y el hermetismo, el silencio cargado de “mala intención “ (L. Ramos, cit. en 12) reiterados una y otra vez, se acentúan y contraponen a otras descripciones (probablemente más realistas) que lo pintan como “hombre trabajador, honrado, servicial. Era un típico hombre de nuestra campaña. De aspecto exterior muy duro, firme en sus decisiones”, (testimonio S.J.G. cit. en 12) hasta el “vecino excelente (...) Padre y abuelo cariñoso. Hombre de trabajo. La suerte quiso que enloqueciera aquella noche” (13).

En varios textos, Freud (6 a, b) anota, partiendo de interpretaciones de material onírico, y de material de los cuentos infantiles, el silencio, la mudez el ocultamiento y la palidez como equivalentes simbólicos de la muerte. El silencio del abuelo se vuelve presencia ominosa que prefigura la muerte.

Que este abuelo oficia y ocupa un lugar de padre -encarnando así una fantasía incestuosa- se patentiza tanto en el reconocimiento del niño con su apellido, como en la reacción ante el nacimiento del nieto, reacción de extrema alegría; se había “hecho a la idea de un nieto” y le afloró “una ternura que conmovió a sus parientes y sorprendió a sus vecinos” (12). Sonreía y estaba alegre cuando lo lleva a anotar; va con los

testigos, pero sin la madre. Y declara: que ha ido solo por “encontrarse enferma la madre de la criatura que se inscribe y no esperarse su pronto restablecimiento y a fin de no dejar vencer el término de la ley”. Declaración en la que se desliza una fantasía de muerte de la hija y un deseo de apropiación del nieto - hijo.

Una versión (5), describe así el ataque de locura que culmina con el asesinato de la familia. Juan se sienta en “la amplia cama matrimonial de madera y se descalza, (...) se incorpora como espantado. Se acuerda que estaba sentado sobre esa cama que no era de él, que era del “ Zurdo” y que su hija no dormía en ella sino cuando estaba su esposo, prefiriendo, en su ausencia, dormir en el suelo”, y luego, dirigiéndose a D.D. habría amenazado con quemarla, cuestionando: “quién manda aquí, ése o yo...”. Es, diría yo, el pensamiento de su hija con otro hombre lo que habría resultado enloquecedor y desencadenante del furor homicida, como si el mito apuntara en la dirección de que la locura corresponde al momento de ruptura del fantasma incestuoso.

La misma versión retiene la relación de su hija con el hijo del Zurdo<sup>5</sup> como motivo del odio, y el autor pone en boca de J. D. estas palabras: “Perro! Todos debían ser como el José Saravia” (5).

Se ligan, en este texto, la muerte de D. D. y el Crimen de la Ternera, como si el imaginario colectivo los hubiera procesado conjuntamente. En abril, mientras su esposo y el personal masculino de la estancia estaban en la yerra, es asesinada doña Jacinta Correa de Saravia, esposa de José Saravia, hermano de Aparicio. El tema merecería un capítulo aparte y extenso, pero quiero señalar sólo algunos elementos: un matrimonio sostenido durante cuarenta años, con constantes infidelidades del marido, resultantes en varios hijos naturales, situaciones éstas que la esposa había tolerado, estableciendo una separación de hecho (ella residía en Montevideo y él en Treinta y Tres, desde muchos

---

5. Segundo compañero de María Luisa, padre de Marina.

años atrás); una situación familiar respetable, que, luego, en el proceso judicial, va develando aspectos sórdidos y, en algunos casos, grotescos. Un personaje -José Saravia- cuya imagen oscila entre la prepotencia y la arbitrariedad (“hay una grito colectiva contra el caudillo por instigación o amparo de tropelías, arbitrariedades contra la libertad de las personas, contrabandos, asesinatos...”) y la idealización.

Se cuenta que dijo: “mi poncho es grande pero no alcanza a tapar tanto bandido.” Hay testimonios que lo caracterizan como un señor feudal, para el que no existían la ley ni la justicia y cuyo dominio gozaba del privilegio “de un consulado extranjero o de un estado independiente...”, en tanto otros hablan de su bondad y generosidad, de sus ayudas para con la gente necesitada. (15)

Lo cierto es que enfrentado a una amenaza de divorcio y/o separación de bienes, este hombre encarga la muerte de su mujer a dos sicarios.<sup>6</sup>

Flores (5) escribe, imaginando el impacto de este acontecimiento sobre la psiquis de D.D.: “Mayo de 1929. Por los campos de Treinta y Tres se extendió como una onda helada, que aumentó en los corazones el frío de los primeros días del mes, la noticia de un crimen sensacional. La esposa de D. José Saravia, señor feudal que tenía bajo su terrorífica bota las voluntades de todos los pobladores del departamento, había sido asesinada, en su estancia de “La Ternera” situada en Santa Clara. (...) Un rumor sordo recorrió todo el país y en Treinta y Tres circuló con timidez de oído en oído: D. José Saravia habría decidido la muerte de su esposa a manos de dos esbirros...”. Dionisio habría escuchado de labios de su tío “los pormenores del drama, sin comprender cómo se podía mandar matar a su

---

<sup>6</sup> Aproximación, también, entre la figura de J. D. y la de José Saravia, quizás en la línea de una identificación entre ambos como “asesinos por honor”. Aunque los motivos del crimen de la Ternera fueron “la concupiscencia y el interés” al decir del fiscal (J. S. habría encargado la muerte de su mujer por evitar que se apropiara del capital y para poder casarse con su concubina) también se insinuó que la esposa del estanciero tendría un amante.

propia esposa. Se lo dijo asustado a su madre: para él eran secretos que sólo podían entender los hombres... (...) y pensaba que ahí mismo, en su casa, donde todo sonreía para ser felices, había odios secretos, cuyo sentido no alcanza a comprender”.

La escritura de Flores postula así, un mundo adulto y terrible que el niño, ya grande, no habría alcanzado, sin embargo, a comprender, y, al mismo tiempo, revela la percepción en torno al elemento común a ambos crímenes: los “odios secretos”, los envenenados secretos de familia.

Tres meses después, el cadáver de Juan Díaz fue hallado en el agua. Muerte imaginada como suicidio, producido luego que recuperara la razón y junto con ella, la capacidad de calibrar la dimensión de sus actos. Nuevos elementos que resuenan mitológicamente: entre los griegos son varios los héroes aquejados de transitoria locura fruto de un castigo de los dioses, que matan a sus seres amados. Evoquemos la locura de Heracles, castigo de la diosa Hera, que le hace dar muerte a sus propios hijos.

En cuanto al agua como lugar de la muerte, M. Schneider, estudioso de las culturas megalíticas, ha señalado que la simbología que ellas comenzaron a gestar, inscribió un paisaje zodiacal, donde “los símbolos de la zona de sueño, son los mismos que los de la muerte. El océano situado detrás de una laguna, el remolino, la concha y el caracol. Aquí se encuentran dos símbolos característicos: la barca (ataúd) para los muertos que van al océano y la cuna para los vivos que duermen en la laguna”. (Schneider, cit. en Nogueira, G. – 11).

Otra imagen paterna, es la del tío Eduardo. Es el “distinto”, refinado, elegante, ágil en su conversación, buen mozo, guapo, excelente jinete y artista tallador. El pie perdido -resultado de una gangrena sobrevenida por una picadura de crucera- fue reemplazado por una prótesis de madera que él mismo tallara. A él se le adjudican las virtudes morales, la construcción de ideales éticos: plasmó el alma del niño con “su amor y bondad” (8) brindándole relatos, cuentos y consejos (12).

En la lógica mítica, cojear es “un signo de debilidad (...) la ausencia de reposo, lo inconcluso, el desequilibrio”. “En los

mitos, cuentos y leyendas el héroe cojo acaba un ciclo que puede expresarse por el fin de un viaje y el anuncio de otro nuevo. El cojo evoca el sol declinante.” Con frecuencia, el cojo es herrero y lo que fabrica en su forja son precisamente, espadas, cetros y escudos que simbolizan los miembros del sol” (1).

La cojera es muchas veces resultado del abandono parental (Edipo) y equivale también a una debilidad en el alma, un defecto espiritual, no necesariamente de orden moral, y “puede designar una herida espiritual” (1)<sup>7</sup>.

En Eduardo se conjugan la renguera, el talento artesanal - tallaba sobre todo, caballos y perros; y habría tallado la cuna de Dionisio-, y un origen turbio, cuya secuela fuera, tal vez, la herida de haber sido un hijo no deseado.

Vertiente de castración y, también, posible imagen de una masculinidad distinta a la del padre y el abuelo de D. D.

Entre él y el enloquecido abuelo, vuelto “fiera humana”, se traba esa noche un duelo criollo, descrito de modo similar en las distintas versiones. Pero hay un aspecto -y no es banal- en el que hay discrepancias.

El tío reclama a Eduardo el cuchillo. “Dos sombras entre las sombras / giraban en remolino /fantasmal, callado y terco/ por el patio negro y frío; iguales las dos/ iguales para los ojos del niño, / que iban de uno al otro rostro /sin conseguir distinguirlo. Vio cojear de pronto a Eduardo/ -el pie en la lucha perdido<sup>8</sup> -,/ y en la diestra de esa sombra/ dejó, resuelto, el cuchillo” (7).

“El niño buscó el arma y la encontró sobre una silla. Con el cuchillo desenfundado penetró en las tinieblas de la noche en el momento en que otro grito ahogado de Eduardo era seguido de una maldición del viejo. (...) Pero las dos sombras seguían la

---

*7 Una anécdota, infaltable en todos los textos, se refiere al caballo de madera que le tallara a Dionisio. Lo había imaginado del tamaño habitual de los caballitos de madera infantiles, pero éste es mucho más grande. Contemplándolo, no pude menos que pensar, que, como juguete, era inapropiado: demasiado grande para un niño pequeño, poco estimulante para uno mayor, que ya podría montar en un caballo “de veras”.*

*8 De acuerdo al acta levantada en la escena del crimen, Eduardo no había perdido en la pelea su prótesis.*

porfiada lucha. Se acercó. “Tomá, tío”, -dijo- tendiendo el cuchillo, sin distinguir cuál de los dos era Eduardo” (5). Y cuando el tío vuelve a la habitación, y muere, “un pensamiento horrible cruzó por la mente de D. D.” “Tío... ¿Verdad que fue a Ud. a quien le di el cuchillo? Verdad que no se lo di al viejo?”.

En otra versión: el tío pide el cuchillo, él lo busca, “abrió la puerta y dio unos pasos para meterse en el entrevero. La oscuridad era total. Una mano fría y húmeda toma el arma. Siente la respiración y los gritos de los dos hombres”.

Pero ya en la comisaría, cuando pasan por la puerta los cuerpos de su madre y del tío, D. D. salta de la cama y grita “¿A quién le di el cuchillo? Yo no vi... no sé...” (12).

La pregunta ¿a quién le entregué el cuchillo? equivale, a mi juicio, a otra: “¿a quién sentenció a muerte?”, pregunta que recoge la ambivalencia infantil ante la figura paterna (padre, tío, abuelo), a la vez amada y odiada.

Luis, el padrastro, queda más difuminado, entre las bambalinas del drama, tal vez encarnando un potencial hogar más “normal” para la madre y para ambas criaturas. Se lo muestra trayéndole a D. D. regalos (dos cachorros de mulita), edificando la casa en la cual viviría la familia, pero también como Quintín Núñez y como Juan Díaz: “carrero, esquilador y contrabandista”, frecuentemente ausente del hogar.

Cuando aconteció la tragedia, Luis no estaba en Treinta y Tres: había partido una semana antes, para Cerro Largo.

Muchos años después, referirá:

”Estaba en Cerro Largo y Ud. no lo creerá, pero el testigo está vivo en la Charqueada: Santos Barreto. Con él, íbamos para Melo. Y en la noche del hecho, yo soñé tal cual pasaron los hechos. Al otro día, antes de llegar a Río Branco, nos bajamos del caballo y entonces lo historié. Barreto me dijo: “vos estás loco”. Al regresar, en el Tacuarí, supimos lo que había ocurrido. Era el día 13. En la noche del hecho en El Oro, yo lo soñé allá, pregúntele a Barreto que está vivo en La Charqueada”. Luis evoca su sueño en 1982, cuando ronda los setenta y cinco años (tenía veinte en el momento de la tragedia)”.

¿Cómo pensar este sueño? Podemos pensarlo como el cumplimiento de un deseo terrible, de aquellos que nos espantan al despertar y nos hacen retroceder horrorizados de nuestros propios abismos. O bien, como un sueño profético. O como una fantasía construida a posteriori e imaginada como sueño. Por cierto que Freud y muchos de sus discípulos de la primera hora, (sobre todo S. Ferenczi y C. G. Jung) se apasionaron en torno a la posibilidad de la transmisión de pensamiento, los fenómenos de telepatía, las profecías y la relación de estos fenómenos con el sueño.

Constituye ésta un área del campo psicoanalítico con más interrogantes que respuestas: una respuesta provisoria a la que arribó Freud fue que la vivencia telepatía, de existir, podría ser tratada por el sueño como cualquier otro de los elementos que lo constituyen – huellas mnémicas recientes, recuerdos, palabras y, de este modo ser sometida a las mismas leyes que ellos. En todo caso, esta respuesta no le alcanzó a los fundadores (ni a nosotros) y el tema permanece en espera de que lo trabajemos e investiguemos.

¿Cómo pensar las mujeres de esta historia? ¿Y porque el mito las ha ocultado, esfumado, de tal modo que es difícil retrazar sus huellas? Allí están María Rosa, la abuela, muerta cuatro años antes de la tragedia. Por tanto, presente en la tierna infancia de Dionisio. Madre de numerosos hijos, abuela que vivió para ver crecer a dos nietos (Eduardo, Dionisio). Felicia, la hermanastra de María Luisa, esposa del padre de Dionisio, quien criará a Marina.

¿Y la madre? El personaje central de la tragedia es, tal vez, el más inaprensible. El poeta habla de una muchacha “sin represas en el pecho, corazón a flor de labios, inocencia a flor de cuerpo”, la compara con una “tierra fértil” (7) y le atribuye la transmisión de un legado de amor a la naturaleza y apego a las cosas de la tierra. Embarcada en sus labores domésticas, enseñándole a leer a su hijo, protegiéndolo de sus miedos y del cuchillo del abuelo. (5)

“Alegre, buena, trabajadora (...). Alta y delgadita (...), pare-



cida a Marina, pero no tan morocha...” (testimonio de L. Ramos, cit. en 12).

La foto que he visto muestra a una bonita y joven mujer, seguramente vestida de modo especial para la ocasión -hablamos de una época en que sacarse una foto constituía todo un acontecimiento-, que apoya sus manos en los hombros de su hijo. Detectamos la misma oscilación en torno a su tipo físico que la que señalamos respecto al de Dionisio: un testimonio habla de sus ojos azules, otro (5) anota que era rubia. Sin embargo, su compañero dice “menos morocha...”.

Subrayo que por dos veces, su maternidad es escamoteada: vimos ya la declaración del abuelo en oportunidad de su concurrencia al Registro Civil, pero también cuando Luis va a anotar a Marina, lo hace como de “madre desconocida”. Oigámoslo: “después del nacimiento, yo vine a presentar a Marina al Juzgado de Vergara. La presenté y reconocí como hija natural, porque yo no estaba casado con María, (la madre de Dionisio y Marina), quedando para después el viaje de María para reconocer la niña. Después nos dejamos, Ud. sabe como eran las cosas en el tiempo de antes, además no era muy fácil venir a Vergara. Luego nos sorprendió la tragedia y María no pudo cumplir con el deseo de reconocer legalmente a su hija.” (13) Las palabras “después nos dejamos”, pivotan tanto en la dirección habitual del “dejarse estar”, dejar cosas para más adelante, como en el sentido de abandono mutuo de una relación amorosa.

Pero hay otra imagen, que los psicoanalistas conocemos bien, y que el talento del poeta (7) designa sin vacilar como responsable de introyecciones que ayudaron a D. D. a vivir: la tierra generosa, la naturaleza que toma el lugar de la madre, de su cuerpo, repleto de flores, pájaros, lenguaje -“idioma informulado”- propio de la relación madre-hijo en etapas precoces. Allí, D. habría abrevado para saber “que la vida vale siempre /toda lucha, todo esfuerzo/ por vivirla dignamente/ noblemente, a pecho abierto;/ que el amor que un ser irradia/ más allá de toda muerte, /siempre encuentra puerta y eco/ más allá de todo miedo” (7).

Es defendiendo a su madre que el muchachito recibe sus

primeras y graves heridas. Pondrá a salvo a su hermanita después, tal vez cumpliendo un mandato de amor fraterno recibido de ella y, quizás, rescatando lo que sintió que quedaba de su mamá. Con la pequeña en brazos, luego de esa noche de espanto y sufrimiento indescriptibles, eterna y de repetición de las situaciones traumáticas vividas, acechando un posible retorno del enloquecido abuelo, y velando el cadáver de su tío (otro héroe, qué duda cabe), llegará a la Comisaría.

El mito diluye la primera parte de la tragedia y escamotea honores a Eduardo, expurga la faceta edípica, deposita en la trágica figura del abuelo los aspectos siniestros e incestuosos, iluminando tan solo la figura del niño; su corta edad, su soledad y su desvalimiento, que agigantan su estatura moral y realzan aún más su hazaña.

### **Resumen**

#### **Dionisio Díaz: en la genesis del mito.**

*Aída Miraldi López*

Este texto, parte de una investigación que aún nos ocupa, trabaja sobre un hecho histórico, acontecido en el Departamento de Treinta y Tres, en el año 1929. Un hombre enloquecido, asesinó a toda su familia: su hija, su hijo y su nieto. Este, un niño de nueve años, gravemente herido de varias puñaladas, logró esconderse, y al amanecer, pudo poner a salvo a su pequeña hermana, única sobreviviente de la tragedia, luego de recorrer varios kilómetros a pie.

Su muerte lo ha transformado en un pequeño héroe, cuyos rasgos lo aproximan a un héroe solar. Nos interesó, entonces, rastrear, desde el punto de vista del psicoanálisis, la construcción de este mito, sus distintas versiones y la función psicológica que cumplió y cumple.

## Summary

*Aída Miraldi López*

The following text, which is part of a research project in which we are still involved, deals with a historical event that took place in the Department of Treinta y Tres in 1929. A deranged man murdered most of his family, his daughter and son, and gravely wounded his grandson. The boy, aged nine and having been stabbed many times, managed to hide and, at dawn, could save the life of his little sister, the only survivor of the tragedy, after walking several kilometers.

This boy's death has transformed him into a little hero, whose characteristics make him resemble a solar hero. We became interested, then, in tracing, from a psychoanalytical point of view, the construction of this myth, its different versions and the psychological function it has performed and still performs.

## Bibliografía

- 1.- CIRLOT, J.E. *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor, Barcelona, España, 1969
- 2.- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Diccionario de los Símbolos*. Editorial Herder, Barcelona, 1991
- 3.- CRUZ, Y. a.-Entrevistas personales en torno a su obra teatral "Uldrich, el niño que venció al viento".  
\_\_\_\_\_ b.- Grabación parcial de la obra
- 4.- DA ROSA, J. J. El héroe de los humildes.- Ponencia al panel del Encuentro, inédita.
- 5.- FLORES SANCHEZ, J.- *El pequeño héroe del Arroyo de Oro*. Edición popular por el diario El País, Montevideo, 1929.
- 6.- FREUD, S. - a) La interpretación de los sueños (1899). *O.C.*, Tomo II, Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 1972

- \_\_\_\_\_ b) El tema de la elección de un cofrecillo (1913).- *O.C.* Tomo V. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972
- \_\_\_\_\_ c) Psicoanálisis y telepatía. (1922). *O.C.* Tomo VII, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972
- \_\_\_\_\_ d) El sueño y la telepatía (1922) *O.C.* Tomo VII, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972.
- \_\_\_\_\_ e) El problema económico del masoquismo (1924) *O.C.* Tomo VIII, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972.
- \_\_\_\_\_ f) La significación ocultista del sueño (1925) *O.C.* Tomo VIII, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1972
- 7.- GARCIA, S. J. – *Romance de Dionisio Díaz*.- Edición del Instituto Nacional del Libro, Montevideo, año 1978
- 8.- GARCIA, S. J.- *Evocación de la tragedia de “El oro”*. En Almanaque del Banco de Seguros del Estado, Montevideo, año 1979.
- 9.- GONZALEZ URTIAGA, J.- *El circo criollo en el Uruguay*.- Edición de ONPLI.- Montevideo, octubre 2003
- 10- MONUMENTO AL PEQUEÑO DIONISIO.- Iniciativa del Municipio del Departamento de Treinta y Tres, por moción del ex edil Carlos Alonso. - Folleto impreso en talleres Gráficos Prometeo, s/f
- 11- NOGUEIRA, G. En Altmann de Litvan y varios autores. La canción de cuna. Juegos de amor y magia entre madre y bebe.
- 12- PINHO BOASSO, A; RIVERO AMARO, S. - El pequeño Dionisio. Montevideo. s/f
- 13- PINHO BOASSO, A; RIVERO AMARO Santiago.- El pequeño Dionisio y su historia. Serie de Notas aparecidas en el Diario La Palabra, de Treinta y Tres, el 23.4.1982, 30.4.1982, 7.5.1982 y 14.5.1982
- 14- RANK, O. - *El mito del nacimiento del héroe*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1961
- 15 -SARAVIA J. - Algunos antecedentes de interés en relación con el crimen llamado “De la ternera.” Escritos del defensor, Dr. Raúl Jude,

Vista fiscal del Dr. Luis P. Chan, Sentencia del Juez del Crimen de Segundo Turno, y Tribunal de Apelaciones de segundo turno. Otros documentos. Claudio García Editor, Montevideo, 1938.

- 16.- ZAVALA MUNIZ, J.- *Crónica de un Crimen*. Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos. Montevideo. Ed. Barreiro y Ramos, 1968