

Copyright  
by  
Valeria Rey de Castro Luna  
2018

**The Dissertation Committee for Valeria Rey de Castro Luna Certifies that this is  
the approved version of the following dissertation:**

**DESAFIAR LA MEMORIA, ILUMINAR SUBJETIVIDADES EN LA  
LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA**

**Committee:**

---

Gabriela Polit, Supervisor

---

Naomi Lindstrom

---

Luis Cárcamo- Huechante

---

Ernesto Semán

**Desafiar la Memoria, Iluminar Subjetividades en la Literatura  
Argentina Contemporánea**

**by**

**Valeria Rey de Castro Luna**

**Dissertation**

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at Austin

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

**Doctor in Philosophy**

**The University of Texas at Austin**

**May, 2018**

## **Dedication**

A mamá, papá y Natalia

## **Acknowledgements**

Me gusta pensar en el doctorado como la posibilidad de formar una comunidad pese a lo solitario que en ocasiones es el trabajo. Es por ello que me gustaría agradecer a profesores y a las amigas y amigos que me han acompañado en este largo camino.

Primero, a mi asesora la Dra. Gabriela Polit por su ayuda, su paciencia y su cariño a la hora de guiarme en este recorrido. También a la Dra. Naomi Lindstrom por sus lecturas cuidadosas y al Dr. Ernesto Semán por su colaboración y su buen humor.

Laura, Montse, Juanpe, Gonzalo, Valerie, Lee, Ruth, Sam y Rae en Austin, y Carlos, Marco, Juanito, Natalí, Anita y Lichi en Lima también ayudaron al darme ánimo con su amistad.

Además, me gustaría agradecer a Laura Rodríguez que más de una vez me ayudó a sobrevivir al aparato administrativo de este país.

Mil gracias a todas y todos

# **Desafiar la Memoria, Iluminar Subjetividades en la Literatura Argentina Contemporánea**

Valeria Rey de Castro Luna, Ph.D  
The University of Texas at Austin, 2018

Supervisor: Gabriela Polit

Abstract: En esta disertación, mi intención es demostrar cómo los discursos de memoria colectiva dialogan con las condiciones políticas del momento. Es así que analizo las novelas escritas por hijos e hijas de desaparecidos y/o militantes que fueron publicadas durante los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007- 2015). Me concentro en este periodo para explorar cómo el discurso de memoria instaurado y promovido durante sus mandatos permea las dinámicas de un campo cultural local. Propongo que la existencia de estos relatos no habría sido posible sin los logros políticos en temas de memoria que sucedieron durante los mandatos de ambos presidentes.

Las novelas de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos iluminan experiencias en torno a las consecuencias del activismo paterno en la vida familiar que no coinciden con las representaciones heroicas que el discurso público de memoria. Es así como estas novelas evidencian las fisuras entre lo colectivo y la vida privada de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos. Este cisma permite la construcción de un nuevo

tipo de subjetividad que escapa los lugares comunes del discurso de memoria más extendido.

La crítica literaria organiza estas novelas bajo la categoría “literatura de hijos”. Si bien los autores buscan consolidarse en el campo literario narrando vivencias personales en clave ficcional, que la crítica interprete estas narrativas como intervenciones políticas por el grado de legitimidad que tienen las declaraciones de los hijos de militantes dentro de la esfera pública. En la tensión entre el hecho biográfico y la ficción, estudio cómo el capital político de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos articula la manera en la que sus novelas son clasificadas y valoradas dentro del debate literario. Este vínculo es el que permea la dinámica de un campo de producción cultural. El discurso público de memoria plantea tendencias en la producción cultural, pues los autores contestan a las propuestas del estado aún cuando los gobiernos de los Kirchner reivindican a las víctimas de la dictadura militar.

**Challenging Memory, Elinghtening Subjectivities in Argentine  
Contemporary Literature**

Valeria Rey de Castro Luna, Ph.D

The University of Texas at Austin, 2018

Supervisor: Gabriela Polit

Abstract: In this dissertation, I show how the collective memory discourses dialogue with their contemporary political conditions. I analyze the novels written by the children of the dissapeared and political activists that were published during Néstor Kirchner, and Cristina Fernández de Kirchner governments (2003-2007, 2007-2015). I focus on this period to explore how the memory discourse established and promoted in both administrations permeates the dynamics of a local cultural field. I propose that the existence of these narratives would have not been posible without the political achivements in memory matters during the Kirchners' regimes.

The novels written by the children of the dissapeared enlighten experiences regarding the consequences of paternal political activism in the familial sphere. These representations do not coincide with the heroic depictions that the public memory discourse propose. In that sense, these narratives highlight the gaps between the collective and private life of the children of the dissapeared. This fissure allows the construction of a new kind of subjectivity that distances from the common places of the public memory discourse.



The literary critic organizes these narratives under the “literatura de hijos” category. Although, the critic reads these novels as political interventions due to the legitimacy that the children of the disappeared statements hold, the novelists are eager to consolidate in the literary field depicting personal experiences in fiction. In the tension between the biographical fact and fiction, I study how the political capital of the children of the disappeared structures the classification and value of their novels inside the literary debate. This relationship organizes the dynamics of a cultural production field. The public memory discourse presents trends in cultural production, since the writers answer to the state proposals even when the Kirchners’ governments claim the dictatorship victims.

## Tabla de contenidos

Lista de ilustraciones.....	xi
Introducción .....	1
Capítulo 1 "Narrar desde la altura de la niña que fui": voz de infancia e idioma en <i>La casa de los conejos</i> y <i>El azul de las abejas</i> de Laura Alcoba.....	33
Capítulo 2 "Volveré y seré ficciones": subjetividades en construcción en <i>Diario de una princesa montonera. 110% verdad</i> de Mariana Eva Pérez.....	74
Capítulo 3 ¿Cómo matar a un padre desaparecido?: Roles filiales en <i>Los topos</i> de Félix Bruzzone y <i>Soy un bravo piloto de la nueva China</i> de Ernesto Semán .....	117
Capítulo 4 Subjetividades alternativas, representaciones tradicionales en <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia</i> de Patricio Pron.....	157
Conclusiones .....	179
Summary and conclusions .....	186
Obras citadas .....	193

## Lista de ilustraciones

- Ilustración 1: Fig. 1 y 2. Fotos tomadas por la autora para su blog. Fuente: *Diario de una princesa montonera 110% verdad*  
<http://princesamontonera.blogspot.com/2010/> ..... 98

## INTRODUCCIÓN

“El camino de la búsqueda de la identidad [personal]  
caminaba parejo al de la propia identidad del país”

(Elena Gallinari, primera nieta restituida)<sup>1</sup>

En una de mis entrevistas con Félix Bruzzone, narrador argentino e hijo de desaparecidos, él comentó que si bien le es indiferente que algunas de sus novelas sean consideradas parte de ‘la literatura de hijos’, le interesaría poder moverse en otras categorías o que, en todo caso, existan discusiones sobre la estética de los textos que conforman esta clasificación. Esta reflexión me hizo pensar en la forma en que se organizan estas novelas y el deseo de Bruzzone de ser considerado un escritor de ficción más allá de su condición de ‘hijo de desaparecido’.

Desde el año 2007, aparecen en Argentina varias narrativas escritas por hijos e hijas de desaparecidos y/o militantes que retratan la construcción de la subjetividad a partir de la ausencia, sobre todo, paterna y la relación de los hijos con la militancia en organismos de derechos humanos<sup>2</sup>. Estas novelas desafían una serie de lugares comunes en torno al discurso público de memoria. Sus autores se preocupan por distanciar sus textos de géneros literarios que suelen ser vinculados con la ‘verdad’ como son el

---

<sup>1</sup> Entrevista a Elena Gallinari en *La voz del sur* (29 de octubre de 2017). Para leer la entrevista completa, consultar <https://www.lavozdelsur.es/la-lucha-por-la-identidad-de-una-nina-robada>

<sup>2</sup> En todas las novelas que analizo, con excepción de *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez, la figura del padre es la que genera el conflicto en la construcción de la subjetividad de

<sup>2</sup> En todas las novelas que analizo, con excepción de *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez, la figura del padre es la que genera el conflicto en la construcción de la subjetividad de los hijos debido a los sentimientos de ausencia y abandono que genera en ellos.

testimonio y la crónica, y definen sus narrativas como ficción, pese a tener un componente basado en su experiencia como hijos. En esta disputa entre la ficción y el hecho biográfico, el lugar político que los escritores ocupan como hijos de desaparecidos o militantes permea la forma en que sus narrativas son clasificadas y valoradas en el debate literario.

A partir de esta entrevista, continué mis lecturas y puse especial atención al estilo literario de cada una de las novelas. En varias de ellas encontraba reflexiones metaliterarias como, por ejemplo, llamando la atención sobre el uso de la ficción en sus narrativas. Al usar esta estrategia, los autores expresan una serie de inquietudes en torno a su escritura. Estos esfuerzos por identificar sus textos como ficción y –por extensión, ser considerados escritores- contrastan con el lugar político que ocupan como hijos de desaparecidos. En la arena pública, sus voces están cargadas de legitimidad a la hora de expresar los abusos cometidos contra sus padres durante la dictadura militar. La crítica lee, organiza e interpreta las obras fundamentalmente, como intervenciones o comentarios sobre las políticas de memoria. Esta situación plantea el núcleo de mi análisis: estudiar las tensiones entre los campos político y literario en el caso de las novelas de hijos de desaparecidos y militantes que se publicaron durante los gobiernos de Néstor Kirchner (2003- 2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007- 2015).

### **Contexto político**

Durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976- 1983), nombre con el que la dictadura militar se autodenominó, se estima que entre 9 000 y 30 000 personas

desaparecieron en manos del terrorismo estatal. A partir del regreso a la democracia, los gobiernos de turno tienen aproximaciones distintas y, a veces hasta contradictorias, con respecto a los crímenes de la dictadura.

Durante el mandato del presidente Raúl Alfonsín (1983-1989), se crea la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP, 1983) integrada por personalidades de la sociedad civil y representantes de la Cámara de Diputados. Esta comisión elabora el informe *Nunca Más* (1984). Los objetivos de la CONADEP fueron “recibir denuncias y pruebas sobre las desapariciones y remitirlas a la Justicia, investigar el destino de las personas desaparecidas y la ubicación de niños sustraídos, denunciar a la Justicia todo intento de ocultar o destruir pruebas vinculadas a estos hechos, y emitir un informe final” (Crenzel 17- 18). Esta investigación sienta las bases para llevar a cabo el Juicio a las Juntas (1985). A pesar de estos avances, Alfonsín cede ante las presiones del Congreso Nacional y aprueba la Ley de Punto Final y la Ley de Obediencia Debida. La primera ley establece la caducidad de los crímenes cometidos durante la dictadura y la segunda plantea que los delitos cometidos por un grado militar bajo al de coronel no son punibles.

Después de que Alfonsín renuncia a su cargo debido a la crisis económica, Carlos Saúl Menem es elegido presidente (1989 - 1999). Durante su mandato, Menem dicta los indultos, una serie de decretos de amnistía a los altos mandos bajo los que se libera y se ofrece perdón a los responsables de los crímenes durante el terrorismo estatal. Ante estas leyes de impunidad, colectivos de derechos humanos como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo (ambas formadas en 1977), e H.I.J.O.S (1995) se organizan y expresan su repudio

ante los decretos presidenciales. Hacia el fin del gobierno de Menem, se suceden una serie de mandatos cortos como los de Fernando de la Rúa (1999 - 2001), Adolfo Rodríguez Súa (2001) y Eduardo Duhalde (2002 - 2003), los cuales asumen el poder en medio de una inestabilidad democrática y terminan sus mandatos debido a la creciente crisis económica.

Néstor Kirchner fue el primer presidente elegido democráticamente posterior a Menem. Durante su administración (2003 - 2007), se establecen cambios importantes respecto a los abusos cometidos durante la dictadura militar. El Congreso Nacional deroga las leyes de impunidad e inicia los juicios contra los líderes del terrorismo de estado. Además, Kirchner realiza una serie de actos simbólicos para reivindicar a los desaparecidos como descolgar los cuadros de los dictadores Rafael Videla y Reinaldo Bignone del Colegio Militar (2004) y establece que los centros de detención sean convertidos en lugares de memoria<sup>3</sup>. Todos estos actos consolidan un discurso público de memoria que identifica a las víctimas y a los victimarios de la dictadura. Además reafirman que, en el contexto de las dictaduras de la Operación Cóndor Argentina es un caso paradigmático en la protección de los derechos humanos y la condena de los crímenes de lesa humanidad<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Algunos de estos centros fueron la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), el Club Atlético, Automotores Orletti, Virrey Cevallos y el Olimpo en Buenos Aires; Mansión Seré en Morón, y La Perla en Córdoba.

<sup>4</sup> Patrice Mc Sherry (2012) define Operación Cóndor como “a secret intelligence and operations systems created in the 1970s through which the South American military states shared intelligence and seized, tortured, and executed political opponents in one another’s territory. Inspired by a continental security doctrine that targeted ideological enemies, the military states in the Condor system engaged in terrorist practices to destroy the ‘subversive threat’ from the left and defend ‘Western Christian civilization’. The Condor apparatus was a secret component of a larger, U.S.- led counterinsurgency strategy to preempt or

La elaboración del discurso público de memoria se establece a partir de la recuperación del imaginario militante setentista. Como señala Ana Soledad Montero, “la constelación de ideas, representaciones, creencias y valores de los jóvenes militantes setentistas constituye, en efecto, un pilar sobre el cual el discurso kirchnerista insta un nuevo relato sobre el pasado y construye su propia imagen como líder político” (18). A la figura del desaparecido como militante se le coloca un halo heroico, porque se reconoce a estos sujetos como los defensores de la patria.

En su ensayo “Desaparecer a los desaparecidos” (2013), Martín Caparrós explica el significado de los desaparecidos en cuatro periodos históricos<sup>5</sup>. Desde 1977 hasta el 1995 indica que “los secuestrados y asesinados son personas que no tienen historia previa, que sólo se narran en la medida en que son secuestrados y asesinados”. Del 1996 al 2003 señala que “*La Voluntad* [libro escrito con Eduardo Anguita] fue uno de los intentos de recuperar las historias de quienes hasta entonces sólo habían sido víctimas; se empezó a saber más sobre sus vidas y sus esperanzas, y se empezó a aceptar que la mayoría de las víctimas de la dictadura lo fueron porque habían elegido pelear por una forma de sociedad radicalmente distinta de la que defendían los militares”. Sin embargo, “quedó pendiente una discusión más seria y documentada sobre los proyectos y prácticas

---

reverse social movements demanding political or socioeconomic change. Operation Condor embodied a key strategic concept of Cold War national security doctrine: the concept of *hemispheric defense* defined by *ideological frontiers*, superseding the more limited doctrine of territorial defense” (22). Para más información consultar *Predatory states. Operation Condor and Cold War in Latin America* (2005). El libro más famoso sobre la Operación Cóndor es *The Condor Years: How Pinochet and his Allies Brought Terrorism to Three Continents* de John Dinges (New Press 2003).

<sup>5</sup> Caparrós escribe este ensayo por motivo del lanzamiento de la edición definitiva de los tres tomos de *La voluntad* (2013). En *La voluntad*, Caparrós y Anguita reúnen testimonios de personas que estuvieron en contacto con los que fueron militantes desde los años setentas. En este discurso polifónico se busca restituir las historias a los militantes en vez de resumirlos a la figura del ‘desaparecido’.



de los militantes revolucionarios, sus aciertos y errores”. Del 2004 al 2010 “los convirtieron en portaestandartes de un vaguísimo ‘cambio’, de la búsqueda de una ‘sociedad mejor’... neutralizados, esos militantes podían ser usados como mito de origen de un gobierno que trataba de reconstruir el Estado burgués argentino para que pudiera funcionar dentro del capitalismo globalizado”. Por último, en lo que va del 2010 al 2013 los desaparecidos se leen como militantes violentos y se hace “una crítica moral que vuelve a poner todo el acento de aquella historia en la violencia, ninguno en la política” o también bajo la idea de que dice “si esto era lo que aquellos militantes querían hacer, menos mal que perdieron: que ‘ahora que gobiernan, miren lo que hacen’” (contrainfo.com). Es así como los desaparecidos adquirieron, desde el estado, diversos significantes según el uso político que podía dárseles.

Montero señala que “el *topos* de la heroicidad resuena en la voz presidencial, que se filia y se funde en la experiencia histórica de ‘sus compañeros de militancia’ –los verdaderos héroes- y así construye un *ethos* heroico” (131). En sus discursos, Kirchner recupera los ideales de los militantes, anuncia que su gobierno refleja el triunfo de las aspiraciones por las que ellos murieron y, de esta forma, fija sentidos sobre el pasado reciente. La presidencia de Cristina Fernández de Kirchner (2007 - 2015), continúa las políticas en torno a la dictadura que estableció su marido, Néstor Kirchner. Así, la defensa de las víctimas y sus familiares durante el terrorismo estatal, se convierte en el emblema de los gobiernos kirchneristas.

Desde los inicios de la dictadura hasta antes del gobierno de los Kirchner, las organizaciones de derechos humanos dedicadas al reclamo de justicia para las víctimas de

la dictadura mantienen autonomía respecto del estado y, con el tiempo, sus demandas ganan espacio dentro la esfera pública. Kirchner es el primer presidente en reconocer los crímenes y ofrecer indemnizaciones a los sobrevivientes y a los familiares de las víctimas. En este contexto de reivindicación, algunas organizaciones de derechos humanos estrecharon relaciones con el presidente Kirchner.

Con la recuperación del predio de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), se establece el ‘Espacio Memoria y Derechos Humanos ex Esma’ (2004), decisión tomada por Kirchner<sup>6</sup>. A este lugar se mudan sectores de las organizaciones de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, e H.I.J.O.S y establecen ahí oficinas desde las que dirigen el centro. En el discurso que da en la inauguración de dicho evento, Kirchner reivindica la lucha de los militantes y se reconoce como parte de este grupo<sup>7</sup>. Como señala Enrique Andriotti respecto a las relaciones entre los organizaciones de derechos humanos y el estado, “éste comenzó a ser interpretado como la posibilidad de nuevos recursos para las tareas y para los organismos, en tanto el apoyo al gobierno nacional garantizaba un acompañamiento económico e institucional en sus iniciativas, nunca antes obtenido... también significó vislumbrar al Estado como un espacio de resistencia y construcción política permitiendo la posibilidad de avanzar a un nivel de vinculación con el mismo nunca antes alcanzado”

---

<sup>6</sup> La ESMA fue uno de los principales centros de detención, tortura y exterminio durante la dictadura argentina. Está localizada en Buenos Aires y en su predio desaparecieron aproximadamente cinco mil personas.

<sup>7</sup> Kirchner exclama en su discurso: “queridos Abuelas, Madres, Hijos: cuando recién veía las manos, cuando cantaban el himno, veía los brazos de mis compañeros, de la generación que creyó y que sigue creyendo en los que quedamos que este país se puede cambiar... Sé que se acordarán de aquellos tiempos; sé que por ahí no estuvimos a la altura de la historia, pero seguimos luchando como podemos, con las armas que tenemos, soportando los apretujones y los aprietes que nos puedan hacer” (24 de marzo de 2004).

(39). La recuperación de la ESMA puede ser leída como un gesto que implica el reconocimiento de las alianzas que se establecen entre el estado y los organismos vinculados a los reclamos de la dictadura.

Si bien los logros alcanzados en Argentina en materia de derechos humanos no tienen precedente en Latinoamérica, la cercanía entre las organizaciones de derechos humanos y el estado desde 2003, fue en oportunidades problemática. Durante y después de los gobiernos kirchneristas, hubo una serie de situaciones que mermaron la confianza popular en ambas instituciones. Los Kirchner enfrentaron numerosas demandas de corrupción<sup>8</sup>. Algunas de estas involucran directamente a organismos de derechos humanos como sucede con la obra pública ‘Sueños Compartidos’ organizada por Madres de Plaza de Mayo y creada por Sergio Schoklender con fondos estatales<sup>9</sup>. La organización fue acusada de presunto desvío de fondos<sup>10</sup>. También, fue polémico el trato que recibieron los hermanos Noble en ‘la causa Ernestina Herrera de Noble sobre

---

<sup>8</sup> Por ejemplo, el caso Felisa Miceli (encubrimiento agravado y sustracción de documentos públicos), José López (enriquecimiento ilícito), Lázaro Báez (evasión y lavado de dinero), Julio de Vido (malversación de fondos), Ricardo Jaime (enriquecimiento ilícito y asociación ilícita), el ‘Boudougate’ o caso Ciccone que involucra al ex vicepresidente de Cristina Fernández, Amado Boudou, quien fue acusado de enriquecimiento ilícito y lavado de dinero en el periodo que fue Ministro de Economía, etc.

<sup>9</sup> En el año 1981, la policía descubrió en el baúl de un auto los cadáveres de Mauricio y Cristina Schoklender, padres de Pablo y Sergio Schoklender. Ambos hermanos fueron acusados de doble homicidio. Sergio estuvo preso 14 años. En la cárcel, Sergio conoció a Hebe de Bonafini, presidenta de la organización Madres de Plaza de Mayo. Ella asistía a la prisión como parte de su labor militante en temas de derechos de detención carcelaria.

<sup>10</sup> Para más información, consultar ‘Escándalo Schoklender’. Hebe de Bonafini, cara pública de ‘Sueños compartidos’ fue llamada a declarar acerca del supuesto fraude en dos ocasiones. Ella no declaró por “no creer en esa justicia”. Después de una orden de captura, diversas personas la protegieron cuando la policía quiso allanar la sede de Abuelas de Plaza de Mayo en la que ella se encontraba. Es claro que el capital simbólico de de Bonafini la convierte en una figura que moviliza masas debido a su labor en derechos humanos.

sustracción de bebés'<sup>11</sup>. Una fuerte campaña mediática acosó a los hermanos, ya mayores de edad, quienes se negaban a someterse a pruebas de ADN. Entre las entidades que presionaban a los hermanos a hacerse el examen de manera obligatoria estaban Estela de Carlotto, presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo, fiscales, jueces, y hasta la presidenta Cristina Fernández. En este caso, el acoso y los perjuicios causados a la familia Noble se justifican en nombre de los derechos humanos que el gobierno y las organizaciones dicen defender.

En este clima de desconfianza, las posiciones políticas de la población argentina se polarizan. Si bien se reconocen los logros del gobierno en censurar y castigar los abusos cometidos durante la dictadura, la preocupación en torno a la corrupción, la delincuencia y el deterioro económico aumenta. Ante esta situación, los ciudadanos críticos a la administración kirchnerista son vistos como opositores al discurso de los derechos humanos. Esto genera que el debate político se polarice y las posiciones políticas se describan de forma maniquea.

El punto que evidencia el hastío al gobierno se refleja en la elección del presidente Mauricio Macri en el 2015<sup>12</sup>. Un día después de la toma de poder, el diario argentino 'La Nación' publica una editorial en la que se refiere a los gobiernos de los

---

<sup>11</sup> Esta causa penal reside en la adopción de los hermanos Noble por Ernestina Herrera de Noble, presidenta del diario *Clarín*. Es importante resaltar que *Clarín* es opositor a ley de medios que promulga Cristina Fernández en el 2009. En el caso de los hermanos Noble, se sospechaba que ellos eran hijos de desaparecidos. Después de un largo proceso en que los hermanos finalmente aceptan someterse a pruebas, se comprueba que el ADN de los hermanos Noble no concuerda con los que almacena el Banco Nacional de Datos Genéticos. Se puede leer el hostigamiento que sufre la familia Noble como una estrategia para desacreditar al grupo opositor del gobierno de Fernández de Kirchner.

<sup>12</sup> Mauricio Macri se presentó a la presidencia por la coalición política 'Cambiamos'. Fue jefe de gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires del 2007 al 2015. Macri es una figura porteña identificada con los grupos de derecha.

Kirchner y plantea que “los trágicos hechos de la década del setenta han sido tamizados por la izquierda ideológicamente comprometida con los grupos terroristas que asesinaron aquí con armas, bombas e integración celular... Aquella izquierda verbosa, de verdadera configuración fascista antes y ahora, se apoderó desde comienzos del gobierno de los Kirchner del aparato propagandístico oficial”<sup>13</sup> (23 de noviembre de 2015). El editorial enfrenta la reprobación pública hasta de los mismos trabajadores del diario que manifiestan públicamente que no se identifican con dicho texto en el que el gobierno ponía en evidencia un giro opuesto al de los Kirchner en cuanto a la protección de los derechos humanos y que se visibiliza los grupos que apoyan a la nueva administración. Los organismos de derechos humanos pierden el apoyo del estado, situación que reformula las relaciones entre los campos político y el de las organizaciones de derechos humanos<sup>14</sup>.

Además, en mayo del 2017, en fallo dividido, la Corte Suprema decide aplicar la ley del 2x1 en el caso del preso político Luis Muiña<sup>15</sup>. Según esta ley, los condenados por delitos de lesa humanidad que se encuentren sin sentencia firme pueden contar cada día de reclusión por dos, después de finalizado el segundo año de prisión. Esto implica disminuir en mucho las condenas a los criminales de lesa humanidad. La ley ha generado

---

<sup>13</sup> Para leer la carta completa, consultar: <https://www.lanacion.com.ar/1847930-no-mas-venganza>

<sup>14</sup> Instituciones como el CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales) elaboraron un documento conjunto a partir del encuentro nacional en defensa de lo conquistado en Memoria, Verdad y Justicia (2016). En este expresan su preocupación por la inercia y falta de impulso que se evidencian en los tres poderes del estado.

<sup>15</sup> Luis Muiña forma parte del autodenominado grupo ‘SWAT’, el comando paramilitar interno del Hospital Posadas. En el año 1976, el grupo ocupa el hospital, detiene al personal y lo traslada al centro de detención y tortura ‘El Chalet’. Por este delito, Muiña es condenado a 13 años de prisión (<https://www.telesur.com.ar/news/Quien-es-Luis-Muina-el-represor-beneficiado-con-la-ley-del-2x1-en-Argentina-20170503-0052.html>).

gran polémica, pues su aplicación amenaza las sentencias de otros represores, quienes podrían quedar en libertad. Si bien Macri critica dicha ley, no censura el fallo de los supremos (*La Nación*, 10 de mayo 2017).

Mi análisis se concentra en el momento del surgimiento de las novelas de hijos de desaparecidos entre los años 2008 y 2013, muestra cómo las narrativas de la memoria dialogan de manera directa y vital con el presente político de una sociedad. Este momento en Argentina posibilita la emergencia de narrativas que indagan los límites de la heroicidad de los militantes, debido a la importancia que cobran las políticas de memorias en manos del estado. Los escritores que estudio crecieron siendo testigos e incluso participando activamente en las luchas sociales por el reconocimiento de los crímenes contra sus padres. Después de más de 30 años de luchas, cuando la administración kirchnerista convierte la lucha por el reconocimiento a los desaparecidos en una política de estado y monopoliza el discurso de los derechos humanos, surgen relatos de subjetividades distintas que desafían ese relato hegemónico. Así, una pregunta central de esta investigación es si la emergencia de estas narrativas hubiera sido posible en un contexto como el actual, el de reclamo ante las amenazas a la protección de los derechos humanos. Así un aporte central de esta investigación es que muestra que el surgimiento de voces disidentes a las políticas de estado es posible cuando éstas se convierten en un discurso extendido y consensuado.

## **Metodología**

En las novelas que estudio se retratan aspectos íntimos de la militancia y su impacto en la vida familiar. En algunos casos, incluso se cuestiona el activismo que reivindica a los desaparecidos como situaciones traumáticas que definen la subjetividad de los hijos e hijas. Complemento mi lectura de los textos con reflexiones en torno al lugar que estos autores ocupan en el campo político debido a su status de hijos de militantes y/o desaparecidos. Durante los gobiernos de los Kirchner, la presencia simbólica y el capital político de los parientes directos de las víctimas de la represión estatal tiene una carga de legitimidad enorme dentro de la esfera pública. Este lazo familiar con la víctima es la justificación básica para la acción y defensa de los derechos humanos (Jelin 227-28). El lazo de parentesco con la víctima da autoridad a los sobrevivientes en los debates de memoria y su experiencia valida un discurso cuando se discuten las consecuencias del terrorismo estatal.

En dicho contexto, estos escritores –de manera intencional o no- forman parte del debate público en torno a la construcción de un relato de memoria. Este tema, ineludible para los autores, me permitió formular las siguientes preguntas: ¿cómo encontrar una voz literaria autónoma?, ¿qué lugar ocupan estas narrativas dentro de los campos político y literario?

Si bien estos relatos evidencian una propuesta estética, éstos suelen ser leídos como alegatos políticos afines o cuestionando el discurso de memoria cooptado por el estado. Para entender esta fisura, me pareció necesario recurrir a la categoría de campo (*field*) que Pierre Bourdieu trabaja en *The Field of Cultural Production*. Para él, “fields are arenas of struggle in which individuals and organizations compete, unconsciously and

consciously, to valorize those forms of capital which they possess” (citado en Benson 4). Entre los campos existe una relación dialógica en la que “each field is relatively autonomous but structurally homologous with the others. Its structure, at any given moment, is determined by the relations between the positions agents occupy in the field” (Bourdieu 6). En el caso esta investigación, me interesa entender cómo se determina la legitimidad de estas novelas basándose en el capital político de los autores por su relación con las víctimas de la dictadura y qué efectos tiene este fenómeno en el campo literario en el que los autores quieren posicionarse. El estudio de las novelas escritas por hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos publicadas entre el 2003 y 2016 muestran una tensión muy particular entre literatura y política, entre la memoria y los derechos humanos. El objetivo de este trabajo es desentrañar las características de estas tensiones y mostrar lo que sucede cuando el estado se apropia de las demandas hechas desde los colectivos de derechos humanos. Argentina, en ese sentido, ofrece un caso paradigmático.

Para poder analizar la relación entre los campos político y literario en las narrativas de los hijos e hijas de desaparecidos y/o militantes era necesario estudiar sus novelas en un contexto más amplio, uno que superara la interpretación de sus novelas. Para Bourdieu “[the full explanation of artistic works] is to be found in the history and structure of the field itself, with its multiple components, and in the relationship between that field and the field of power” (9). Fue por este motivo que decidí entrevistarme con personalidades que ocuparan un lugar dentro de los campos político y literario en el contexto de la Argentina kirchnerista.



En el caso del campo político, conversé con activistas y analistas políticos que se concentran en temas de derechos humanos, desapariciones y políticas de memoria. Estas conversaciones me dieron la oportunidad de entender cómo el estado fortalecía su rol y definía su gobierno como el del adalid contra las violaciones a derechos humanos durante la dictadura militar.

Para acercarme a respuestas tentativas sobre el campo literario, me entrevisté con seis escritores que trabajan con la representación de la experiencia de los hijos de desaparecidos. Entre ellos, pude dialogar con tres de los cuatro autores que conforman esta investigación. Entre el verano del 2014 y 2016, sostuve largas conversaciones con Félix Bruzzone, Ernesto Semán y Mariana Eva Pérez. Mi intención era analizar sus reflexiones acerca de sus novelas y sus reacciones en torno a la categoría ‘literatura de hijos’. Las entrevistas implicaron una serie de retos para mí como lectora. Era difícil conversar con los escritores sobre sus obras sin sentir que nuestras interacciones afectaban mi propia lectura de sus novelas. En algunas ocasiones, mis opiniones eran tan opuestas a las de ellos y, muchas veces, distintas entre los mismos escritores, que me preguntaba si era necesario modificar mi interpretación. Para salir de esta encrucijada, decidí analizar sus novelas tomando distancia de sus respuestas, con la mirada crítica de una antropóloga cultural. Me interesé en estudiar la emergencia de estas narrativas y su diálogo con el discurso público de memoria; examiné las declaraciones de los autores con el fin de entender cómo ellos y ellas legitiman sus textos dentro del campo literario y cómo se posicionan con respecto al campo político.

Mientras reflexionaba sobre estos temas, me percaté de la visibilidad de estos autores dentro del mercado editorial. Más allá de la calidad de sus textos, su capital cultural como hijos de militantes y/o desaparecidos los hacen atractivos al mercado, en especial, cuando retratan dicha experiencia. Esta situación me hizo pensar que, aún cuando estos autores defienden una propuesta estética, sus novelas son leídas por el lugar de legitimidad que se les ha asignado dentro del debate público de memoria. Estas reflexiones fortalecieron el objetivo de mi investigación: entender exhaustivamente estas novelas y el lugar que ocupan sus autores, en el contexto de las tensiones entre los campos político y literario argentinos de la época kirchnerista.

Para entender el surgimiento de este tipo de narrativas fue útil el ensayo “Resistance to Memory: The Uses and Abuses of Public Forgetting” (2005) de Andreas Huyssen. Él propone que, a pesar de que vivamos en sociedades obsesionadas con la memoria, debemos poner atención a los olvidos que incorporamos cuando construimos un discurso de memoria. Huyssen señala que para poder separar a los culpables de las víctimas en el caso de los crímenes cometidos durante *El Proceso*, los delitos de los militantes “had to be ‘forgotten’ (silenced, disarticulated) in order to allow a national consensus of memory to emerge around the victim figure of the *desaparecido*” (170). Así, el olvido permite llevar a cabo los juicios contra los responsables de los crímenes. Sin embargo, esta imagen despolitizada del militante genera que emerjan discursos alternativos que buscan representar nuevas perspectivas acerca de los activistas. En las novelas y el blog que estudio hay una conciencia de la condición de víctimas de los padres desaparecidos. Sin embargo, esta imagen se complejiza cuando se retrata al

progenitor desde la esfera privada porque se cuestionan las consecuencias de la militancia en la vida familiar y sobre todo en la vida íntima de los narradores.

Para entender las implicaciones de las representaciones de la vida íntima fue clave la lectura de *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality and Lesbian Culture* (2003) de Ann Cvetkovich. Ella estudia el trauma desde una perspectiva *queer* y plantea que el trauma es una experiencia de la vida cotidiana que muchas veces está confinada al espacio privado. En mi investigación, las reflexiones de Cvetkovich me ayudan a entender cómo los afectos descritos en las narrativas de los hijos de desaparecidos pueden reorganizar y revisar el discurso público de memoria, pues estos sentimientos fueron reclusos en el espacio privado ante un discurso que heroiza a los padres. Para alcanzar este propósito es necesario retratar a los desaparecidos desde un ámbito al que el estado difícilmente podrá ingresar: el de la vida íntima y familiar del militante.

Las ideas de Huyssen en torno al olvido y la memoria, las de Cvetkovich acerca de los afectos que se viven en la intimidad y la categoría de campo de Bourdieu, me permiten analizar estas narrativas y las conversaciones con los escritores no sólo como el desafío del discurso público de memoria. También pude examinar cómo estas novelas (y sus autores) expresan la necesidad de despolitizar cierta versión de la historia. Esta situación expresa la tensión entre los campos político y literario.

En el caso de las novelas que analizo, estas tres perspectivas teóricas me ayudan a entender cómo cada autor se coloca en relación a los campos literario y político. Ante la emergencia de un campo artístico llamado 'literatura de hijos' surge una serie de preguntas en torno a esta clasificación. Una interrogante es, si es válido hablar de un tipo

de literatura cuyo foco son las experiencias en común de los escritores desde el lugar de la ausencia sobre todo paterna. Bajo esta nominación, esta literatura sólo se definiría por una temática que descansa en un hecho biográfico. Sin embargo, existen escritores que no son hijos de desaparecidos y representan esta experiencia y sus obras son clasificadas dentro del grupo de ‘literatura de hijos’<sup>16</sup>. Además, los hijos de desaparecidos que se dedican a escribir sobre este tema son muchos, y abarcan distintas generaciones, ¿se puede agrupar narrativas en tanto se forman y surgen a partir del contexto del discurso público de memoria o es que toda vivencia de hijo de desaparecidos entra en este grupo?<sup>17</sup> También, hablar sobre un campo literario de ‘hijos’ para referirnos a escritores distintas propuestas estéticas puede ser limitante<sup>18</sup>.

Con sus contradicciones y limitaciones es innegable que a estos autores se les clasifica de dicha manera a la hora de organizar libros de crítica, artículos, conferencias académicas y mesas redondas en las que en ocasiones los narradores participan. En el caso de los textos que elijo analizar tengo en cuenta dos criterios. El primero es que los autores sean necesariamente hijos de desaparecidos o militantes por la legitimidad que se

---

<sup>16</sup> Por ejemplo, Julián López (1965) describe la experiencia de un hijo de desaparecida en su novela *Una muchacha muy bella* (2013) a partir de su propia orfandad. Leopoldo Brizuela (1963) ha representado hijos de desaparecidos y de represores en su novela *Una misma noche* (2012).

<sup>17</sup> Por ejemplo, entre Ernesto Semán y Félix Bruzzone hay casi 10 años de diferencia de edad. Otras autoras como Marta Dillon (1966) escribe la autobiografía/ crónica periodística *Desaparecida* (2015) y Raquel Robles (1971) la novela *Pequeños combatientes* (2013). Ambas fueron integrantes de H.I.J.O.S en su periodo inicial de formación.

<sup>18</sup> Críticas literarias como Silvana Mandolessi y Jordana Blejmar señalan que una de las características de la llamada ‘literatura de hijos’ es que estas narrativas son autoficcionales. Mandolessi plantea que estas narrativas suelen reconfigurar las esferas públicas y privadas (125-6). En su libro *Playful memories. The autofictional turn in post- dictatorship Argentina*, Blejmar parte de la autoficción para explicar como estas novelas permiten profundizar los estudios de trauma y memoria, el giro afectivo, la ludología y la historia del juego y la cultura material durante la infancia. En mis entrevistas, todos los escritores demostraron su rechazo a ser determinados como ‘hijos’, sobre todo, desde que ellos mismos ya son adultos y muchos de ellos son padres de familia.

le atribuye a su discurso dentro de la esfera pública. El segundo es que los autores reclamen el lugar de la ficción en contraposición al de un género literario que busque expresar una ‘verdad’ o hechos biográficos.

En el primer capítulo analizo la obra de Laura Alcoba (1968), hija de militantes montoneros<sup>19</sup>. Las novelas que estudio son *La casa de los conejos* (2008) y *El azul de las abejas* (2014). La primera retrata su experiencia en clandestinidad como una niña en La Plata y la segunda, su exilio en Francia. Alcoba escribe todas sus novelas en francés. Escribir en este idioma revela la actitud de la autora con respecto a la recepción de su obra aunque la experiencia que relata es claramente argentina<sup>20</sup>. En su país de origen, sus textos son leídos como una intervención política y ella es reconocida como una autora argentina. Sin embargo, ella se autodenomina como escritora franco-argentina y alinea el éxito de sus libros en Europa con el sentir de las guerras y los conflictos de este

---

<sup>19</sup> ‘Montoneros’ fue una de las más importantes organizaciones guerrilleras peronistas en la Argentina. Se forma en 1970 y termina su proceso de unificación en 1974. Su primera acción pública es el secuestro del general Pedro Eugenio Aramburu (1974). La guerrilla sostiene una confianza plena en Perón y una parte significativa de sus integrantes proviene del cristianismo progresista y de grupos nacionalistas. Su accionar militar consiste en la realización de operativos de ‘expropiación’ de armas, dinero y documentación en las llamadas operaciones de ‘justicia social’. Su práctica se relaciona con posturas populistas que, debido a su reivindicación de lo masivo y del contacto con la base popular, contrapesa por momentos el componente militar. Perón los reconoce como ‘formaciones especiales lo que significó una inclusión oficial en el peronismo. En 1974, Montoneros exclama su paso a la clandestinidad y proclama que la lucha armada es, desde ese momento, su práctica política principal. A partir del golpe de estado de 1976, Montoneros lleva el accionar político al punto más alto y realiza operaciones militares de diversa envergadura (Calveiro 110-20). Para más información consultar *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70* (2005) de Pilar Calveiro.

<sup>20</sup> Alejandra Rodríguez señala para *Clarín* que “Laura Alcoba representa una voz peculiar que, al narrar la infancia en el contexto de la clandestinidad y la lucha armada aporta una nueva perspectiva sobre los sucesos de los 70, la de quienes entonces eran demasiado pequeños para tener voz”.

continente a lo largo del siglo XX y XXI<sup>21</sup>. Su escritura en francés la conecta con este público global en contraposición de uno más específico como el argentino.

En el segundo capítulo analizo el blog *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2009), luego convertido en novela (mismo título, 2012) de Mariana Eva Pérez (1977). Pérez es hija de desaparecidos y su figura pública está definida por su militancia en organismos como Abuelas de Plaza de Mayo y su breve paso por H.I.J.O.S. El blog funciona como una forma de adquirir una voz propia e individual en contraste con la voz colectiva que define a los grupos activistas de derechos humanos. La tensión de su narrativa radica en el esfuerzo de apropiarse de una voz literaria que la distancie de la de la militante. Sin embargo, su deseo de consagrarse como escritora de ficción está también signado por su activismo en organizaciones de derechos humanos.

En el tercer capítulo, comparo las figuras paternas de las novelas *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán (1968) y *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone (1976). En éstas, las subjetividades de los hijos desafían las imágenes maniqueas de las víctimas y los victimarios de la dictadura. Si bien ambas narrativas surgen de la experiencia personal de los autores como hijos de desaparecidos, ambos son críticos de los discursos de las organizaciones de derechos humanos y las políticas

---

<sup>21</sup> Para Laura Alcoba uno de los motivos por los que se leyó tanto *La casa de los conejos* en Europa fue porque “evocaba historias de la Primera Guerra Mundial, en la memoria de Argelia, o en los conflictos más cercanos de Serbia o Sarajevo. Como si se leyese en esa historia tan particular y tan argentina, una experiencia infantil en un momento de violencia política una historia que entra en eco con otras que de cierto modo los lectores tienen la impresión de reconocer” (Infojus, “El libro se convirtió en motor de otras memorias”). Para Alcoba su texto se vincula con vivencias de eventos de la historia europea y eso alinea su texto con una experiencia y un sentir que no es exclusivamente argentino, sino también europeo.

estatales de memoria. Al mismo tiempo, ellos defienden una propuesta estética que no los limite a ser clasificados dentro del campo de la literatura de hijos.

En el cuarto capítulo analizo la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012) de Patricio Pron (1975). Pron es hijo de militantes de la organización Guardia de Hierro, disuelta antes de la dictadura militar. Si bien el autor busca construir un relato alternativo al del discurso público de memoria con el fin de iluminar la historia de militancia de su padre, su narrativa reproduce estereotipos en torno a la representación de la figura heroica paterna y del rol de las mujeres activistas.

### **La memoria de los sucesores**

Desde el área de los estudios de memoria, diversas teorías se han concentrado en examinar las representaciones de catástrofes sociales enunciadas por la generación posterior al conflicto<sup>22</sup>. Una de las más importantes se encuentra en el ensayo *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Art after the Holocaust* (2012) de Marianne Hirsch. Ella propone el término postmemoria para estudiar “the relationship that the generation after bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before –to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (12). En el caso de la postmemoria, la conexión con el pasado no es imaginativa sino que está relacionada con una serie de

---

<sup>22</sup> Desde los estudios de memoria, existe una vasta crítica literaria que analiza las representaciones culturales del periodo dictatorial y post dictatorial en Argentina. En el caso de este país, el análisis está influenciado por los estudios de trauma y memoria que surgen en torno al Holocausto (Maurice Halbwachs, Jean Assmann, Giorgio Agamben, etc.)

memorias de eventos traumáticos que los ancestros relatan y que la segunda generación, por la carga afectiva que éstos recuerdos conllevan, consideran como propias.

En *Tiempo pasado. Cultura de memoria y giro subjetivo* (2005), Beatriz Sarlo desafía los alcances de la categoría 'postmemoria' de Hirsch. Ella critica que se describa la postmemoria como vicaria y mediada sólo por el hecho de que las personas que no vivieron los eventos traumáticos son las que reconstruyen las historias. Para Sarlo, "toda experiencia del pasado es vicaria, porque implica sujetos que buscan entender algo colocándose, por la imaginación o el conocimiento, en el lugar de quienes lo experimentaron realmente. Toda narración del pasado es una re-presentación, algo dicho en lugar de un hecho. Lo vicario no es específico de la postmemoria" (129-30). Sarlo también critica la implicación subjetiva que carga este término: "[s]olo la memoria del padre; si el discurso que provoca en el hijo quiere ser llamado posmemoria, lo será por la trama biográfica y moral de la transmisión, por la dimensión subjetiva y moral". En el caso de Argentina, Sarlo reflexiona en las formas en que los hijos de desaparecidos "valoran el despliegue de la subjetividad, les reconocen plena legitimidad a las inflexiones personales y ubican la memoria en relación con una identidad no meramente pública" (146). Para Sarlo, los hijos de desaparecidos no reconstruyen la historia de sus padres sino que se apoderan de ella con el fin de formar una identidad propia que no dialoga necesariamente con el discurso público. Me distancio de las ideas de Sarlo porque considero que las identidades que los autores construyen en sus novelas evidencian la dificultad de escapar del peso del discurso de memoria público.



En mis lecturas, me alejo de las reflexiones de Hirsch en torno al término postmemoria. En el caso de las novelas que estudio, los autores retratan experiencias de primera mano y no los recuerdos de los eventos traumáticos que sus antecesores vivieron, características que las distancian de la categoría de Hirsch<sup>23</sup>. Es importante tener en cuenta que varios de los escritores que estudio fueron testigos de las búsquedas de justicia a favor de sus parientes, víctimas de la dictadura. Después de treinta años de luchas, se consolida un discurso público de memoria que reconoce estas muertes. Considero que es a partir del discurso público de memoria y de las consecuencias que se viven en la esfera privada que los hijos de militantes y/o desaparecidos representan su experiencia. Estos escritores retratan sus propios traumas a partir de las consecuencias que la militancia familiar y las políticas públicas de memoria tienen en la formación de su subjetividad.

En el ensayo *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2008), el sociólogo Gabriel Gatti plantea que los hijos de desaparecidos han elaborado una cierta experiencia normalizada de la catástrofe, refiriéndose por catástrofe a los años de desaparición de los padres. Para él, “hacer

---

<sup>23</sup> Críticas literarias como Susana Kaiser (2005), Verónica Garibotto (2011) y Cecilia Sosa (2014) han estudiado textos de la generación posterior a la de los desaparecidos desde la categoría de postmemoria. En el año 1998, Kaiser entrevista a jóvenes argentinos entre los 15 y 22 años y estudia la manera en que ellos recuerdan los eventos traumáticos de la dictadura. Ella utiliza la categoría ‘postmemory’, pero la expande para entender cómo estos recuerdos se transmiten no sólo desde el ámbito familiar sino también comunitario, educativo y con la ayuda de la comunicación de masas. Garibotto enfatiza los aspectos visuales y repetitivos de la postmemoria para explicar la elección de la perspectiva de un niño o un adolescente en las películas de ficción filmadas a inicios del siglo XXI que son dirigidas por miembros de la segunda generación posterior a la dictadura (175). Sosa propone una examinación crítica a la postmemoria a partir de los estudios de performance. Ella apela al factor consanguíneo del término y propone extenderlo a audiencias que no están vinculadas con la segunda generación de víctimas de la dictadura a través de lazos de parentesco. Sosa quiere explorar cómo los afectos que constituyen una performance pueden reanimar un sentido de comunidad más allá de las líneas de sangre (5).

identidad desde un lugar agreste, incómodo, sabiendo que la identidad que se construye ahí no puede renunciar a esas marcas, que el trauma que *acuñó acuña*, pero que, por raro que sea, es un lugar vivible, pensable, creativo incluso. Que el vacío de la catástrofe de la desaparición forzada de personas produce es habitable y narrable. Y a veces agradable” (178). La reflexión de Gatti se alinea con algunas de los textos que estudio, pues éstas reformulan las formas de trabajar el duelo a través de narrativas en las que predominan tonos de solemnidad y tristeza<sup>24</sup>. Es central tener en cuenta que en determinado momento la elaboración de la identidad se hace “habitable, narrable y hasta agradable” (178). Al reconocer los crímenes de la dictadura y otorgar justicia a las víctimas, el estado genera un espacio público en el que otro tipo de experiencias puedan ser retratadas y éstas pueden desafiar un discurso de memoria. En la atención que reciben las demandas sociales de los organismos de derechos humanos, existe la posibilidad para que los familiares de las víctimas indemnizados creen en un espacio placentero.

### **H.I.J.O.S e hijos**

Los reclamos públicos en torno a los desaparecidos estuvieron signados por la participación de los parientes directos de las víctimas. Como señala Ana María Amado, “los familiares de las víctimas asumen un desafío profundamente político al demandar a las instituciones en nombre de la Memoria, Verdad y Justicia... [n]o sólo porque hablan en nombre de los acontecimientos pasados y su memoria, sino porque expresan su

---

<sup>24</sup> En su ensayo, Gatti incluye un par de mensajes electrónicos que comparte con Mariana Eva Pérez. En ellos, ella se identifica como parte de este grupo de hijos y describe su experiencia artística como placentera (185).

reclamo en nombre de los vínculos de parentesco, de una genealogía filiar de la cual lo social y lo histórico no pueden dissociarse” (“Memoria, parentesco y política” 55). De tal forma se organizan los colectivos Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y, una generación después, H.I.J.O.S (acrónimo de Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio).

H.I.J.O.S surge en el año 1995. El colectivo es integrado, en un primer momento, por hijos e hijas de detenidos- desaparecidos, ex presos políticos y exiliados durante la dictadura militar. En un segundo momento, participan personas que comparten las ideas básicas del movimiento, aunque no necesariamente mantienen vínculos filiales con las víctimas del terrorismo estatal. H.I.J.O.S plantea que en su activismo reivindican “la lucha de nuestros padres y sus compañeros porque antes de haber sido desaparecidos, presos, exiliados, asesinados, perseguidos, desaparecidos aparecidos, eran hombres y mujeres que lucharon por un país justo y solidario”. Así, H.I.J.O.S rescata y reproduce el rol militante de los padres en el contexto de las leyes de impunidad en Argentina.

La forma paradigmática en la que H.I.J.O.S se manifiesta en la esfera pública es a través del ‘escrache’. Diana Taylor (2003) señala que el escrache “is an act of public shaming, and constitutes a form of guerrilla performance practice by Argentina’s children of the disappeared to target criminals associated with the Dirty War... they organize carnivalesque protests that lead participants directly to a perpetrator’s home or office or clandestine center” (164). Para Taylor el logro principal de los escraches es que exponen el trauma colectivo sufrido por las familias de los desaparecidos y que engloba a la totalidad del país (165).

En este período, varios hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos –que, en ocasiones, son o fueron miembros de H.I.J.O.S- comienzan a expresar la experiencia de la ausencia paterna en ensayos fotográficos como *Arqueología de la ausencia* (1999-2001) de Lucila Quieto y documentales como *(h)historias cotidianas* (2001) de Andrés Habegger, el primer documental escrito y grabado por un hijo de desaparecido.

El punto de quiebre en la representación de la experiencia de los hijos de desaparecidos es el documental/película *Los rubios* (2003) de Albertina Carri. Para Sarlo, este documental no enfatiza lo que dicen los conocidos de los padres de Carri acerca de ellos. En *Los rubios*, la reconstrucción de la historia de los padres no es el argumento central. El énfasis del film está en las luchas por la construcción de la identidad basada en la orfandad de la protagonista/directora/guionista (147). Esta película puede asociarse con un conjunto de documentales dirigidos por otros hijos e hijas de desaparecidos. Según Amado (2009), “[e]n la segunda mitad de los noventa y primeros años de este siglo una serie de documentales testimoniales registran... una revisión crítica o autocrítica de ex militantes y ex guerrilleros de organizaciones armadas que vuelven sobre sus actuaciones en la década del setenta con el lenguaje de la política como institución” (164). Algunos ejemplos de estos films son *Papá Iván* (María Inés Roqué, 2004), *Encontrando a Víctor* (Natalia Bruschtein, 2005), *M* (Nicolás Prividera, 2007), etc. Amado sostiene que en estos documentales, se describe una infancia rodeada de violencia, ausencia, muerte y amenaza dentro de la vida cotidiana, situaciones estructuradas a partir de un lenguaje político (164). Si en H.I.J.O.S se reivindica la lucha de los padres, en estos documentales,

se desafía el activismo paterno y las consecuencias que éste tuvo dentro de la esfera familiar.

Mientras todos estos documentales comienzan a aparecer, el discurso público de memoria se consolida. Con el reconocimiento de la responsabilidad del estado en los crímenes de la dictadura, se establece que los desaparecidos son víctimas. En el ensayo “Desaparecer a los desaparecidos”, el periodista Martín Caparrós explica que los Kirchner reivindicaron a los militantes setentistas como su referencia histórica y el precedente heroico de sus mandatos<sup>25</sup>.

Las narrativas analizadas surgen en el contexto del discurso público de memoria y se concentran en desafiar la imagen idealizada del desaparecido. Huysen explica que “when certain memories, even the ‘right’ ones, are codified into national consensus and become clichés as memory of the *desaparecidos* in Argentina have become, a new threat of memory emerges” (182). En el discurso de memoria, se heroiza a los militantes comprometidos y se despoja de historia a su lucha. En este proceso, estas figuras se convierten en mártires y se vuelven el emblema que define la política de estado de los Kirchner. Bajo este nuevo status, los diversos escritores se esfuerzan en desplazar dicha imagen y mostrar figuras más humanizadas de las víctimas.

En los últimos diez años, surge una serie de relatos que retratan la experiencia de ser hijo/a de desaparecido o militante desde la mirada de la esfera privada<sup>26</sup>. Es evidente

---

<sup>25</sup> Para Caparrós la figura heroica se concentra en específico en la del militante montonero.

<sup>26</sup> Otros géneros literarios como la crónica periodística retrataron esta experiencia. *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (2012) de Sebastián Hacher y *De vuelta a casa. Historias de hijos y nietos restituidos* (2008) y *Guardería montonera* (2013) de Analía Argento reflejan la intención de retratar la militancia no como una labor heroica sino como una actividad común, propia de la generación de los setenta. También,

que, en el caso de los hijos de desaparecidos y/o militantes, estos escritores se convierten en testigos importantes para narrar dichas experiencias. El primer texto en expresar esta vivencia es el libro de cuentos *76* (2007) de Félix Bruzzone. El año siguiente se publican *La casa de los conejos* de Alcoba y *Los topos* de Bruzzone. En el 2009, Pérez inicia la escritura de su blog *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* y, en el 2011, se publica *Soy un bravo piloto de la nueva China* de Semán.

Si bien las vivencias de los hijos de desaparecidos y militantes han alcanzado un lugar dentro del debate literario y político, es importante reflexionar en torno a los motivos por los que las experiencias de los hijos de torturadores han tardado en ser representadas desde la primera persona durante los gobiernos de los Kirchner. En la crónica “Hijos de represores: 30 mil quilombos” Bruzzone y Máximo Badaró se aproximan al tema a partir de diversas entrevistas a un psicólogo que trata estos casos. Como los autores señalan “muchos hijos de militares tienen dolor y silencio acumulado, pero no una historia colectiva que haya adquirido estado público”. Las experiencias de los hijos de represores son un tema tabú durante los mandatos de los Kirchner. Ambos cronistas proponen que el discurso sobre los setentas coloca a padres e hijos de torturadores en la misma posición de vileza sin hacerse cargo de los matices que las experiencias de los vástagos pueden presentar.

---

es central para estos escritores retratar cómo esta militancia afecta la vida privada de los hijos. La obra de teatro *Mi vida después* (2009) de Lola Arias se construye a través de testimonios en los que se reconstruyen la historia de los padres, afectados o perpetuadores durante el terrorismo de estado. Las personas que brindan su testimonio son también actores profesionales que representan su historia familiar.

Un intento de generar un diálogo entre la generación de hijos de desaparecidos, militantes y represores es el libro de crónicas *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina* (2016). Cada capítulo del libro narra cómo cada hijo lidia con la herencia de la dictadura militar desde el rol que el padre cumplió en ese momento histórico. Así, *Hijos de los 70* se estructura a partir de relatos polifónicos que colocan igual énfasis a las vivencias de todos estos hijos diluyendo las posiciones maniqueas con las que se suelen relacionar las actividades de sus padres. Es claro que en *Hijos de los 70* las experiencias de los hijos de represores se representan desde la crónica periodística y no desde la ficción en relación a una experiencia personal.

En el contexto de la aplicación de la ley del 2x1 bajo el régimen macrista, dos hijas de torturadores salen a la luz pública. Ellas protestan contra dicha ley y censuran los actos de sus progenitores. En la crónica “Marché contra mi padre genocida”, Mariana D., hija del represor Miguel Etchecolatz describe la relación con el padre, su participación en la marcha contra la ley del 2x1 y la decisión de cambiarse el apellido, “porque nada emparenta mi ser a este genocida” (Mannarino). Después de la publicación de la crónica de Mariana D., Erika Lederer publica “Hijos de represores: del dolor a la acción”. Erika es hija de Ricardo Lederer, segundo jefe de la maternidad clandestina de Campo de Mayo. En su crónica ella plantea que la información que los hijos de represores manejan acerca a los actos de sus padres: “nos interpela a contar; decir lo que sabemos, por poco insuficiente o mal articulado que sea. Coadyuvar a la construcción de la historia es un compromiso colectivo” (Lederer). El colectivo de familiares de represores que se ha organizado para declarar en causas de justicia contra sus padres se llama “Historias

desobedientes”. Las declaraciones de los hijos y las hijas de los torturadores incorporan otro tipo de experiencias al relato de memoria colectiva y buscan colaborar con el cumplimiento de la consigna Memoria, Verdad y Justicia<sup>27</sup>. En un contexto en el que los avances en materia de derechos humanos se ven amenazados, las voces de las hijas de los represores que rechazan las acciones de sus padres rescatan la importancia de la protección de estos derechos<sup>28</sup>. Así, las declaraciones de éstas plantean una suerte de reconciliación que se materializa en la segunda generación de las víctimas de la violencia estatal: la de los hijos de los desaparecidos y la de los torturadores.

### **El género (literario) en disputa**

A partir del regreso a la democracia, el testimonio tiene un rol primordial a la hora de denunciar los abusos cometidos durante la dictadura militar. El debate académico en torno al testimonio latinoamericano ha sido extenso y ha estado concentrado en el rol del testigo y su relación con las categorías de autenticidad, verdad y la capacidad de este género literario en activar la acción política<sup>29</sup>. En el ensayo “The Poetics of Remembering, the Politics of Forgetting”, Elzbieta Sklodowska revisa estas categorías a través del rol de la memoria en la tarea de contar y escribir un testimonio. Si bien la memoria cumple un papel central a la hora de retratar experiencias pasadas en primera

---

<sup>27</sup> Para mayor información, consultar <http://www.historiasdesobedientes.com>

<sup>28</sup> Mientras que para las organizaciones de derechos humanos es fundamental reivindicar el vínculo familiar con las víctimas de la dictadura militar, para las hijas de torturadores es central romperlo. Esta fractura permite que surja una subjetividad alternativa capaz de censurar las violaciones a Derechos Humanos que cometieron sus progenitores.

<sup>29</sup> Para más información acerca de la polémica sobre el testimonio en América Latina, consultar *The Rigoberta Menchú controversy* (ed. Arturo Arias, 2001) y *The real thing: testimonial discourse and Latin America* (ed. George Yúdice, 1996)



persona, no se toma en cuenta su carácter subjetivo, instintivo y emocional. Estos aspectos de la memoria contradicen la construcción del testimonio como un texto garante de verdad, confianza y autenticidad. Sklodowska concluye que, en el caso del testimonio, “any study of aphical memory is ultimately self-reflexive” (266). Para ella, en vez de determinar la verdad o falsedad del testimonio, el énfasis de la interpretación debe radicar en el valor de la experiencia humana y cómo ésta se construye retóricamente.

En las novelas que analizo, las tramas están basadas en la experiencia del protagonista y narrador como hijo o hija de desaparecido, situación que comparten con el autor de la novela. Como propone Philippe Lejeune en *The Autobiographical Pact* (1975), en la identificación que el lector hace del narrador con el protagonista y el autor de la novela se pueden reconocer ciertos textos como autobiografías. Para el crítico, esta estrategia es la que proporciona autenticidad al relato. Esta ‘autenticidad’ no está basada en un criterio de verdad o falsedad, pues la autobiografía es un artificio en torno al proceso de construcción de la identidad de un sujeto. Al mismo tiempo, es evidente –y hasta a veces exagerado y explícito- el uso de la ficción en las novelas de los hijos de desaparecidos o militantes. Si bien esta característica distancia dichas narrativas del género autobiográfico, estos relatos comparten rasgos que se alinean con los de la autobiografía y funcionan como herramientas que me permiten analizarlos. Uno de estos elementos es la construcción de una subjetividad que define y explica al escritor del presente<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> El debate en torno a la autobiografía es extenso. Entre los autores más importantes se encuentran Philippe Lejeune (*The autobiographical pact*, 1975), Paul Eakin (*Fictions in Autobiography: Studies in the*

En las novelas de Alcoba se representa las experiencias de infancia de la protagonista que definen a la narradora de la actualidad. En el relato de Semán, la revisión de la historia personal del protagonista permite que se acepte fuera de su condición de hijo y abrace su rol como futuro padre de familia. En la novela de Bruzzone, la narración en primera persona finaliza con la destrucción del personaje y su conversión en un nuevo tipo de desaparecido, desenlace inverso al de una autobiografía más tradicional. Si bien el blog de Pérez se identifica con la literatura de diarios, el libro se relaciona con un discurso autobiográfico en tanto narra las fases de formación de la protagonista hacia convertirse en una escritora literaria.

Otro género literario al que se puede recurrir es al de la autoficción. Críticas como Jordana Blejmar y Silvia Mandolessi concuerdan agrupar a las novelas escritas por hijos e hijas de desaparecidos y militantes dentro de dicho género. El escritor francés Serge Doubrovsky (1928) acuña este término para definir el género literario de su novela *Fils* (1977)<sup>31</sup>. Como señalan Vera Toro, Ana Luengo y Sabine Schlickers en *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (2011), la autoficción es “sinónimo de ‘autofabulación’ en el sentido de una proyección del autor en situaciones imaginarias y bajo un contrato de figura indudablemente ficcional” (11). En la autoficción, el pacto autobiográfico al que se refiere Lejeune se rompe. El lector no

---

*art of self- invention*, 1985) Paul de Man (“Autobiography as defacement”, 1979), etc. En el caso latinoamericano, el estudio más importante es el de Sylvia Molloy *At face value: autobiographical writing in Spanish America*, 1991.

<sup>31</sup> Hasta este momento, el trabajo de Doubrovsky no ha sido traducido al inglés. Los análisis en torno a la autoficción no abundan en la crítica estadounidense. Sin embargo, existe una vasta bibliografía desde la crítica francesa (revisar Philippe Gasparini, Stéphanie Michineau, Isabelle Grell) y la española (revisar Manuel Alberca, Ana Casas, Sabine Schlickers, Vera Toro, Ana Luengo)

reconoce al autor del texto en el personaje/ narrador con el que se le suele identificar. Así, se establece un pacto ambiguo entre el lector y el escritor.

En mi lectura, no entro en los pormenores en torno a si estas novelas son o no autoficciones o autobiografías. Hago uso de las reflexiones acerca de los géneros literarios no para determinar los textos, sino para explicar de qué manera el uso de ciertos elementos de distintos géneros construye una narrativa que representa una subjetividad en formación.

En el caso de las novelas de los hijos de desaparecidos y/o militantes, determinar qué tan ‘auténtica’ o ‘ambigua’ es la narrativa resulta intrascendente<sup>32</sup>. Lo que diferencia estas narrativas de otro tipo de historias de vida es el lugar que estos autores ocupan en el campo político. Estos relatos no son sólo leídos e interpretados a partir de su lenguaje literario o ficcionalidad, porque la voz de estos autores influye sobre los debates de memoria<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Las novelas de los hijos de los desaparecidos y/o militantes se pueden alinear con las reflexiones acerca de las literaturas postautónomas, categoría que propone Josefina Ludmer en el ensayo *Aquí América Latina/ una especulación* (2010). Ella señala que, en estos relatos, “no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido” (149). Para ella, estas narrativas pueden tomar la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y la etnografía, pues escapan de todo tipo de categorización tradicional. Además, entran a la realidad de lo cotidiano que es la televisión, los medios, los blogs, el Internet y son capaces de producir presente con la realidad cotidiana a través de estos medios de comunicación inmediata. Según, la autora estas escrituras representan el fin de la autonomía de la literatura. En ese sentido, ella plantea que es el momento del fin del campo de Bourdieu porque “se borran las identidades literarias, que también eran identidades políticas... porque lo que dramatizaban era la lucha por el poder literario y por la definición del poder de la literatura” (154). Si bien, en el caso de las narrativas de hijos de desaparecidos, se puede plantear que la literatura ha perdido autonomía porque este campo está permeado por la política, es improbable que la categoría de campo se haya eliminado. En todo caso, las relaciones entre los campos se han modificado y esta situación es la que permite explicar el surgimiento de estas narrativas.

<sup>33</sup> En su discurso de inauguración de la Feria del Libro de Buenos Aires en el 2016, la cronista María Moreno plantea que narrativas con tintes testimoniales como *El diario de una princesa montonera* y *Soy un bravo piloto de la nueva China* son ficciones. Ella señala que la literatura del presente “ya no cumple la

## **CAPÍTULO 1: “NARRAR DESDE LA ALTURA DE LA NIÑA QUE FUI”: VOZ DE INFANCIA E IDIOMA EN LA CASA DE LOS CONEJOS Y EL AZUL DE LAS ABEJAS DE LAURA ALCOBA**

En este capítulo, me concentro en los relatos *La casa de los conejos* (2008) y *El azul de las abejas* (2014) de la escritora nacida en La Plata y radicada en París, Laura Alcoba (1968). *La casa de los conejos* es la primera novela de Alcoba. En ella, la autora recrea su infancia clandestina, debido a la militancia de su madre en la organización peronista de izquierda ‘Montoneros’<sup>34</sup>. La novela finaliza con la partida de la niña a Francia, lugar donde se reencontrará con su madre quien se exilia en París poco después del inicio de la dictadura. Seis años después del éxito de su primera novela, Alcoba publica su cuarta novela, *El azul de las abejas*, continuación de la historia narrada en *La casa de los conejos*<sup>35</sup>. En este texto, ella describe el periodo de espera en Argentina hasta su partida a París y su proceso de adaptación en esa sociedad, ambos eventos signados por el aprendizaje del francés.

Si bien la lengua materna de Alcoba es el español, ella escribe todas sus novelas en francés<sup>36</sup>. La escritora diferencia la lengua de la escritura, el francés, de la lengua de la

---

consigna realista que restringe la lengua y paga su deuda con la siempre ilusoria realidad sino con los dispositivos emancipadores que enunciara Martín Kohan en la séptima presentación del FILBA: la desfiguración, las desconfiguración y reconfiguración como exceso y desborde de los cuerpos, en la lengua sin límite de versiones”.

<sup>34</sup> Montoneros fue una organización guerrillera argentina fundada en 1968. Sus militantes seguían el movimiento peronista entendido como una alianza revolucionaria de clases que defendía la rebelión social y la liberación nacional (Gillespie 46- 7).

<sup>35</sup> En el año 2009, Alcoba publica *Jardin Blanc* y, en el 2011, *Les passagers de l’ ‘Anna C’*.

<sup>36</sup> Las novelas de Alcoba se publican por la editorial francesa Gallimard y se traducen al español por la editorial Edhasa en Argentina.

experiencia, el español<sup>37</sup>. El título original de *La casa de los conejos* es *Manèges* (2007) y el de *El azul de las abejas* es *Le blue des aveilles* (2013)<sup>38</sup>. En este capítulo, analizo cómo en ambas novelas la narradora articula su identidad basándose en la experiencia de ser hija de militantes.

Es cierto que, en las dos novelas, la narradora describe sucesos traumáticos propios de la segunda generación de víctimas de la dictadura militar. Sin embargo, sus vivencias no tratan de memoraciones acerca del conflicto que ‘se hereden’ vía los progenitores, sino de un recuerdo personal que parte de su experiencia de infancia en Argentina. En ese sentido, el de Alcoba no es un relato de la postmemoria –a la manera que Marianne Hirsch propone en su estudio *The generation of postmemory. Writing and visual art after the Holocaust*- sino la enunciación de una memoria personal, una narración autobiográfica que da cuenta de una subjetividad distinta a la que se perfila en los discursos que recrean el activismo político de los años setentas como heroico. Para ello, la autora apela a ciertas características del género autobiográfico<sup>39</sup>. Ella vincula la

---

<sup>37</sup> En una entrevista con Osvaldo Quiroga en la Feria francesa del libro ‘Salón de Libro de París 2014’, Alcoba señala esta diferencia. Argentina es el país invitado y ella participa representando a ese país con su novela *El azul de las abejas*. La entrevista fue publicada el 21 de marzo de 2014 por Televisión Pública Argentina.

<sup>38</sup> En una entrevista con Karen Saban, Laura Alcoba explica que *Manèges* significa tanto manipulación como calesita en francés. La ‘manipulación’ se refiere al muro falso que esconde la imprenta clandestina que había en la casa de los conejos. También se refiere a la personalidad del militante que traiciona y revela las actividades de sus compañeros a la policía. Para la autora “la calesita evocaba la manera obsesiva en que mis recuerdos giraban sobre sí mismos sin parar... el movimiento circular y la manera en que ciertos recuerdos giraban sobre sí mismos están representados en esa calesita” (251).

<sup>39</sup> En una entrevista realizada por el archivo de Audiovideoteca de Escritores, Alcoba señala que: “Lo autobiográfico es una materia prima, pero no es un objetivo en ese sentido yo no me reconozco en un proyecto autobiográfico. Tengo una experiencia muy particular que trabajé pero no con el objetivo de contarla... hay una serie de selecciones... hay recuerdos que tengo que no están la idea no era contarlos todo, sino lo que era necesario para que existiera ese libro y esa nena como personaje ... lo que determina la novela es la ficción”. Si bien Alcoba se distancia del género autobiográfico a la hora de clasificar su novela, es innegable el uso de ciertos recursos de éste género literario para la construcción de su novela.

construcción de su subjetividad con el espacio (la casa y el barrio francés) y utiliza dos estrategias literarias: la voz narrativa de una niña y el idioma francés<sup>40</sup>.

Al leer los recuerdos de la infancia clandestina y del exilio de Laura, personaje en el que la autora se representa, planteo una lectura a partir del género autobiográfico que se distancie del género testimonial latinoamericano y la forma en que éste suele ser leído. En el caso del testimonio, John Beverley plantea que el sujeto que se representa a sí mismo como testigo de cierto acontecimiento, es un agente activo de transformación cultural y política que asume el rol de contar su propia historia, con el fin de apelar a una opinión pública que apoye sus experiencias e ideas (233). En sus novelas, Alcoba se aleja de los propósitos del testimonio como herramienta para la denuncia pública, cambio social o búsqueda de justicia. Sus relatos se concentran en su historia personal y acaso en la búsqueda estética a través de ellos.

Algunas de las características de la autobiografía aparecen en las novelas de Alcoba. Este género literario se define como una forma de lectura en el que el autor, el narrador y el protagonista de la historia coinciden. Críticos, como Karl Weintraub (1978), han identificado que el objetivo de la autobiografía es determinar el sentido de una vida que se narra en primera persona. El autobiógrafo selecciona eventos de su vida que, en un inicio, parecen arbitrarios, pero que al final de su texto tienen una coherencia interna y exponen la concepción que el autor tiene de sí mismo. Con respecto a la temporalidad de este género, James Olney (1978) y Weintraub coinciden en que la autobiografía es una

---

<sup>40</sup> Entiendo espacio a partir de las ideas de Michel de Certeau en *The practices of everyday life* (1984). Para él, “a space is composed of intersections and mobile elements. It is in a sense actuated by the ensemble of movements deployed within it” (117). En ese sentido, el espacio es un lugar transformado por las prácticas de quienes se desplazan por él.

representación del pasado que solo existe en el presente de la narración, pues los eventos están configurados como se los recuerda en la actualidad de la enunciación y no como fueron vividos en su momento.

En los relatos de Alcoba es fundamental el rol del ‘acto autobiográfico’ que consiste en el gesto fundacional en el que el autor revela la ficción de su propio yo. Paul Eakin propone que, en la autobiografía, la autoinvención está basada en un acto biográfico del escritor que le permite convertirse en personaje para su texto. Para este crítico este gesto retrata un orden especial de la experiencia que está unido al descubrimiento e invención de la identidad. Así, el acto autobiográfico funciona para reconstituir y revelar las fases anteriores a la formación de esta identidad. Para Eakin “el acto autobiográfico como el texto que produce, sería una metáfora del yo” (91), es decir, una figuración de cierta etapa de la vida del escritor.

Paul de Man en su célebre estudio “Autobiography as De-facement” (1979) establece que el tropo de la autobiografía es la prosopopeia. Esta figura retórica se utiliza para proporcionar voz a un ausente, un difunto o una entidad que no la posee. La prosopopeia, entonces, le proporciona el poder del discurso al que no tiene una voz (926). Para De Man, la escritura autobiográfica funciona como un acto de reparación cuyo objetivo es restituir el discurso a un sujeto público y así permitir su supervivencia. La autobiografía funciona como un medio que permite visibilizar determinada subjetividad de un individuo que no existe más.

Críticas como Sylvia Molloy (1991) se han concentrado en estudiar el género autobiográfico hispanoamericano desde el siglo XIX. Ella plantea que, a partir de esa

época, el sujeto enfrenta distintas crisis en relación a sus instituciones (el estado, la iglesia, etc.). Su lectura se concentra en analizar cómo estas crisis se reflejan en sus textos (3). Como señalé en la introducción, en la actualidad, adquiere popularidad el término autoficción<sup>41</sup>. Este género funciona como ‘autofabulación’ en el sentido que es una proyección de la figura del autor en situaciones imaginarias y bajo un contrato de figura indudablemente ficcional (Toro, Schlickers, Luengo 11).

Todos estos rasgos se encuentran en *La casa de los conejos*. Alcoba describe su infancia clandestina con el fin de iluminar nuevas perspectivas con respecto a la militancia durante la dictadura militar. En cambio, en *El azul de las abejas*, la narración se centra en su niñez en el exilio en Francia y su formación como sujeto literario. En ambas novelas, la autora selecciona un hecho de su vida personal, vinculado con el activismo político de su padres en los setentas con el fin de instaurar su relato como una autobiografía y explicar cómo, a partir de esta situación, se forma su propio yo. En los dos textos, la autora recrea la historia de una niña con la que se identifica. Así, restituye la voz a un sujeto que por su temprana edad no suele ser escuchado y permite que sus vivencias ingresen al espacio público, revelando su traumática experiencia personal. La crisis del personaje se funda en la esfera privada a partir de la contradicción entre el rol

---

<sup>41</sup> En una entrevista con Ana Wajszczuk, Alcoba señala: “Para mí la ficción es liberadora, claramente, mientras que la autobiografía pura es una manera de encerrarse. La ficción te alivia” (La Nación, 2012). Alcoba reconoce su literatura como ficcional en su esfuerzo de distanciarse de su dolorosa experiencia de infancia, pese a que su novela está basada en ésta. Las reflexiones que Alcoba hace acerca de su obra la acercan al género de la autoficción.



de sus padres como defensores de la democracia y la justicia social, y su ausencia como figuras de protección familiar en el ámbito privado.

En este capítulo, analizo ambas novelas como autobiografías y propongo que éstos parecen ser esfuerzos por construir una identidad que explique a la escritora de la actualidad. En su primera novela, Alcoba retrata una experiencia traumática que ella quisiera olvidar, pero que es parte fundamental de su identidad. Si bien Alcoba había alcanzado fama como escritora con su primer libro, propongo que su objetivo al escribir *El azul* es legitimar su identidad como autora de las letras francesas<sup>42</sup>. Para ello es necesario explicar su relación con el idioma francés desde su experiencia personal del exilio.

Como explico en este capítulo, la selección que Alcoba hace de ciertos sucesos de su vida otorga sentido a su ser actual. Su identidad literaria en ambas novelas se funda en su condición de hija de militantes. En la narración de sus vivencias en Europa, la experiencia pasada en Argentina se relega para que ella se reconozca y sea reconocida como francesa<sup>43</sup>.

### **La casa de los conejos: “narrar se volvió imperioso”**

---

<sup>42</sup> Desde la publicación de *La casa de los conejos* hasta el 2013, la versión en español ha sido reimpressa ocho veces. La novela ha sido traducida a cinco lenguas. Además de ser un éxito de ventas, la novela también recibió excelentes críticas literarias en Argentina, Inglaterra y Francia (Página/12, Latin American Herald Tribune).

<sup>43</sup> Laura Alcoba es invitada como representante de Argentina a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en el 2014. En esta ocasión, ella señala que asiste “con mucha emoción a pesar de la particularidad de mi escritura que es en francés de estar acá como escritora argentina porque yo sin Argentina no escribo, sin conectarme con el pasado argentino” (Entrevista con Osvaldo Quiroga).

La primera novela de Alcoba inicia con la mudanza de Laura y su madre a la ‘casa de los conejos’. Este lugar funciona como un centro de operaciones en el que los militantes imprimen de forma clandestina los ejemplares de la revista *Evita montonera*. En la casa hay un criadero de conejos, negocio con el que encubren el constante e inusual movimiento de productos que entran y salen de la vivienda.

*La casa de los conejos* inicia con un prólogo en el que la autora dedica la narración a Diana, joven montonera asesinada en el ataque a la ‘casa de los conejos’<sup>44</sup>. Al empezar el relato con esta evocación, se establecen las pautas de lectura del texto. Laura y Diana convivieron en ‘la casa de los conejos’ durante la infancia de la escritora poco antes de su partida a Francia, evento posterior al Golpe de Estado de 1976.

En el prólogo la autora justifica su novela y confiesa los móviles que activan su narración y los motivos que demoraron su escritura. Ella explica el temor de narrar su pasado y dice que permaneció en silencio hasta que “luego un día ya no pude tolerar la idea. De pronto, ya no quise esperar a estar tan sola, ni a ser tan vieja. Como si no me quedara tiempo” (11). No es casual que Alcoba reconozca la urgencia de contar su vivencia de trauma personal en el momento en que los cambios institucionales y el discurso público eleva a los militantes a condición de héroes. Si bien esta acción era el fruto de grandes conquistas sociales, historias como las de ella, no tendrían un espacio en el que puedan ser contadas en dicho contexto. Su urgencia se encuentra contra un olvido íntimo y no nacional.

---

<sup>44</sup> El ataque a ‘la casa de los conejos’ fue el 24 de noviembre de 1976, alrededor de las 13:15 hs. La casa fue rodeada, atacada y saqueada por las fuerzas de la dictadura cívico-militar en un operativo que duró cerca de cuatro horas (Fundación Anahí, <https://fundacionanahi.wordpress.com/casa-mariani-teruggi/>).

Éste, como otros relatos analizados en este trabajo, no pretende cuestionar los logros que se consolidaron en Argentina con respecto a las luchas de reivindicación de las víctimas de la dictadura. Tampoco contradice los discursos de los Derechos Humanos y la memoria. La paradoja es que estos textos muestran el otro lado de los costos de ese idealismo, lo que necesariamente los vuelve relatos con cierta significancia política. Estos textos surgen en el marco de la defensa de los derechos humanos y la memoria que reivindica a las víctimas de la dictadura militar. Bajo este contexto, los relatos plantean una lectura política, pues iluminan nuevas perspectivas en torno a las representaciones que estos discursos construyen de las víctimas.

El proyecto que la narradora pensaba posponer para su propia vejez se vuelve central en un periodo determinado de su vida en el que el retrato idealizado de los montoneros puede omitir su traumática niñez y, por lo tanto, su subjetividad. Como ella señala se trata de “evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia” (12) con los que ella vivió y que, en la actualidad, son reconocidos como defensores de la nación. Su obra señala que el pasado también debe leerse desde nuevos puntos de enunciación.

El prólogo prepara al lector no solo para enfrentar una forma particular de retratar la niñez clandestina de Laura sino también la intimidad de la cultura militante. La autora reafirma la necesidad de narrar al exclamar que “me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos” (12). Esta táctica le permite dirigir su narración a los lectores de su generación, a los vivos, porque la escritora busca que ellos reconozcan y empaticen con su experiencia

de infancia. Alcoba se percata de que aunque su relato implica la representación de un evento pasado, es importante visibilizar el trauma de quienes vivieron una niñez clandestina para los vivos que, al igual que ella, son los sobrevivientes.

Como explica Molloy, los eventos personales retratados en la autobiografía son rescatados y representados con la finalidad de ser compartidos porque se busca un reconocimiento público (9). Ante las representaciones heroicas de los militantes, la generación actual de hijos se convierte en el único actor capaz de humanizarlas a partir del reconocimiento de subjetividades que la confrontan. Si bien Alcoba tiene en cuenta a las víctimas directas de la dictadura (como lo es Diana), su objetivo es colocar su relato en el contexto presente. Esto lo logra al dedicar su relato a los sobrevivientes y a la generación posterior al conflicto a la que ella pertenece. Esta dedicatoria es una invitación para reflexionar acerca de la cultura jerárquica del activismo político de los setentas.

### **“Evocar al fin toda aquella locura argentina”: estrategias y distanciamientos**

Alcoba cuestiona la militancia de sus padres y sus convivientes a través de una doble separación en el texto: el uso de la voz infantil y del idioma francés a la hora de narrar. A pesar de que la novela se inicia con una muerte, a través de la dedicatoria a la víctima de la dictadura, la asesinada Diana, este gesto fundacional del yo narrativo permite el surgimiento de la autora como personaje. Traer a Diana a la vida implica también el renacimiento de la voz de infancia de la autora para la elaboración de su

novela. Así, Diana es el sujeto que posibilita la narración de la niña que fue Laura junto a ella.

La autora apela al lector y busca la empatía de éste indicando que ella va a “narrar desde la altura de la niña que fui” (13). Contar desde esta voz permite a la autora distanciarse de las críticas a la política contemporánea que los lectores podrían establecer en torno a los eventos que ella relata. Por el contrario, su público podría aproximarse a una situación de vulnerabilidad como la de una niña obligada a vivir en la clandestinidad.

Además, esta voz le permite separarse del parecer adulto de la escritora acerca de las decisiones políticas que sus padres tomaron y que determinaron su crianza. La autora no busca establecer actitudes de denuncia o reproche a sus progenitores, sino retratar su infancia como una etapa ya pasada sin que ello conduzca a una lucha social o a producir un cambio en sus estructuras<sup>45</sup>. Usar el punto de enunciación de una niña permite a la autora concentrarse en la narración de los acontecimientos y generar que la elaboración de los juicios de valor acerca de lo contado sólo pueda ser realizada por los lectores.

La narradora recupera su voz de infancia para retratar la compleja dimensión afectiva de una niña en un entorno en el que su reclusión es cada vez mayor. Ella expone las contradicciones de la vida íntima de un grupo de jóvenes militantes. A la vez que ellos participan en una organización que buscaba la igualdad social, su vida cotidiana revela

---

<sup>45</sup> Para Lazzara, Blanco y Bongers, los estudios de memoria han trascendido el debate en torno al testimonio, pues han aparecido nuevas experiencias que retratan las luchas armadas de los setentas. Éstas subjetividades presentan discusiones en torno a las formas en las que los archivos se construyen o son problematizados por la esfera cultural, y en los efectos que producen los usos heterogéneos de los archivos en la construcción de las memorias culturales (1- 4).

las rígidas jerarquías, las relaciones patriarcales y el maltrato a menores que se establecen de manera cotidiana.

Alcoba instaura otra distancia, ahora con Argentina, al narrar su novela desde Francia y escribir su historia originalmente en francés. Esta situación permite analizar una subjetividad escindida en dos códigos culturales distintos. Ella representa su niñez en La Plata en un idioma que se vive desde otro: toma la experiencia vivida en el español y la recupera en el francés. La autora establece una diferencia entre la lengua de la memoria, el español, y la de la escritura, el francés. Ella incorpora física y lingüísticamente su exilio. Esto es una aceptación de que su argentinidad está dislocada lingüística y territorialmente.

En una entrevista con Karen Saban (2010), Alcoba indica que, como vive en Francia desde los diez años, considera el francés su lengua natural y de escritura, pese a que la experiencia que retrata es argentina y, por lo tanto, en español. En el caso de esta novela, ella señala que escribir en francés le “ofreció la distancia emocional que necesitaba para hacer algo con esas cosas que llevaba de manera tan dolorosa... el francés puso distancia geográfica y temporal” (247- 8).

Se puede leer este distanciamiento a través de las ideas de la crítica especializada en estudios de traducción Elin - Maria Evangelista. Ella estudia la elección de narrar en la segunda lengua en caso de escritores bilingües y explica que “a second language might even allow a writer to speak about what is too difficult or impossible to express in one’s old language... The new language can then become a way of exploring and recovering the past, without forgetting or betraying it. Instead, it is a past given a new voice, while

marked by the old language” (184). En el caso de Alcoba, escribir en otra lengua le permite experimentar y explorar con un nuevo tipo de escritura. Ella no traiciona la experiencia en español relatándola en francés, sino, más bien, accede a nuevos modos de representar su vivencia.

Molloy señala que, en el género autobiográfico, este distanciamiento de la lengua materna revela las ansiedades de los autores con respecto a su escritura y a la recepción de su obra (72). En el caso de Alcoba, usar otro idioma y publicar desde una editorial francesa revela, también, la agenda de la autora. Ante la existencia de un extenso repertorio de textos acerca de la dictadura militar, narrar desde Francia en un idioma y una prestigiosa editorial extranjera, le permite colocarse al margen de este gran archivo de memoria argentina, pues su texto busca representar una nueva subjetividad<sup>46</sup>.

La distancia que ella establece a partir de la voz de niña y el uso del idioma francés refleja también la lejanía que mantiene con Argentina, país al que ya no pertenece, pero que es fundamental dentro de su obra y vida porque es el espacio en el que se construye como sujeto narrativo en la experiencia traumática desde el espacio privado. Las inquietudes que expresa con respecto a su novela: “temía que dijeran: ‘¿qué ganás removiendo todo aquello?’ Y me abrumaba la sola perspectiva de tener que explicar” (11) expresan el miedo a las críticas de las personas de su generación más que a

---

<sup>46</sup> Como explica Diana Taylor (2003) me refiero a archivo como el conjunto de materiales que tienen relevancia, valor y significado para una cultura y proveen conocimiento e información acerca de ella. El proceso de selección, memorización, internalización y transmisión de estos documentos toma lugar a partir de sistemas específicos de representación elaborados por un poder hegemónico. Como los grupos dominantes alternan el poder, los documentos que conforman el archivo pueden mantenerse o ser intercambiados por otros. Así, estos materiales expresan su supremacía y la forma en la que una sociedad es imaginada durante un determinado periodo de tiempo (19- 22).

la de los activistas que cierta parte de la sociedad idealiza por su lucha. Los primeros se enfrentan con un relato que muestra una nueva perspectiva de la militancia setentista en contraste con los estereotipos que se han reproducido en los últimos años.

Como el reconocimiento social de la valentía de los activistas sirve de referencia histórica a los vivos, el miedo de Alcoba radica en que este discurso omite subjetividades como la de ella que muestra el problemático proceder de los militantes dentro de la esfera privada. Al exponer los costos íntimos de la militancia política durante su infancia, revela que, dentro del espacio privado, existían también otras víctimas.

#### **“La luz no estará de mi lado”: las dinámicas cotidiana de la vida militante**

En su ensayo sobre archivo y trauma, *An archive of feelings: trauma, sexuality and lesbian public culture*, Ann Cvetkovich plantea que, en la formación de una historia nacional en torno a un acontecimiento traumático, se suelen privilegiar las experiencias y sentimientos de ciertos sujetos. Para Cvetkovich es central preguntarnos acerca de a quiénes pertenecen los traumas que importan dentro de la esfera pública. Las experiencias omitidas por el discurso hegemónico son las que nos hacen conscientes de la inexistencia de una versión completa de la historia y cómo ésta debe ser repensada a partir de nuevos puntos de enunciación (36- 7). Andreas Huyssen señala que, en el caso de Argentina, ante un discurso consensual en torno a la heroicidad de los militantes de los setentas, en los últimos años, aparecen relatos que iluminan nuevas perspectivas en torno a este tema (182). En este marco se posiciona la descripción de los militantes en *La casa de los conejos*.



El retrato que Alcoba realiza de su experiencia de la dictadura, se encuentra al margen de esta representación del activismo político, pues plantea una nueva sensibilidad relacionada con un trauma que no se vincula directamente con la violencia estatal sino con el espacio familiar, el género y la vulnerabilidad de la protagonista debido a su temprana edad. Para plantear estos reclamos, que tienen repercusión en la sociedad contemporánea, la autora se repliega al espacio afectivo más íntimo. En la descripción de su infancia y convivencia con los montoneros se descubre una niñez manejada por las decisiones tomadas por los varones y la exigencia de madurez de una adulta a una niña<sup>47</sup>. Estas situaciones generan la sensación de desprotección y soledad en la narradora.

Las reflexiones de Cvetkovich y Huyssen permiten analizar subjetividades alternativas que descansan en la representación de cierto espacio íntimo y permiten pensar en la importancia de otro tipo de reclamo. El interior de la casa de los conejos es el lugar en el que se revelan cómo las acciones y decisiones de los militantes recluyen a Laura en este espacio.

Al inicio de la novela, la madre busca animar a Laura ante su próxima mudanza y le dice: “Ahora, ¿ves? Nosotras también tendremos una casa con tejas rojas y un jardín. Como querías” (13). Además de que la mudanza es la situación que inaugura el paso a la

---

<sup>47</sup> La actitud de los montoneros retratada en *La casa* puede ser analizada a través de las reflexiones de Eric Hoffer en *The true believer* (1980). Él estudia el fanatismo como la condición que motiva a los integrantes de movimientos de masas. En el caso de los miembros de movimientos políticos, como montoneros, el presente es perverso y decepcionante, mientras que en el futuro se reafirma la esperanza en un futuro prometedor que, en el caso de la novela, se hace inalcanzable debido al inicio de la dictadura militar. Hoffer señala que sus miembros tienen propensión a la unidad de acción y al sacrificio personal. Esta situación retratada en la novela a través del paso a la clandestinidad de Laura y su madre. El militante renuncia a su identidad individual y a su privacidad para poder ser asimilado por el colectivo, como se puede ver claramente en el caso de la madre, quien nunca es identificada y entrega la crianza de su hija a un grupo de militantes varones.

clandestinidad de esta familia, la narradora subraya la lectura equivocada que realiza su madre de su pedido: “lo que yo quería era la vida que se llevaba ahí dentro” (14). Mientras que para la madre el deseo de Laura se centra solo en un espacio físico, para la narradora éste revela sus carencias afectivas imposibles de ser satisfechas dentro de su núcleo familiar<sup>48</sup>. Laura sospecha incluso que la madre simplifica sus deseos y reflexiona: “me pregunto cómo hemos podido entendernos tan mal; o si en cambio ella me obliga a creer que mi único sueño, el mío, está hecho de jardín y color rojo” (14). Ante la necesidad afectiva de Laura y el despiste de la madre, la protagonista extenderá, sin conseguirlo, sus ansias de atención familiar a los militantes con los que convive.

En ‘la casa de los conejos’ viven Diana y su marido Daniel, los dueños de la residencia, la madre de Laura (personaje sin nombre propio), Laura y César, el responsable del grupo. Con frecuencia asisten el Obrero y el Ingeniero, militante encargado de la creación y construcción del embute y posterior delator de dicho escondite durante la dictadura militar. El Ingeniero es también el personaje a cuyas órdenes Laura debe someterse. Según la narradora, el término ‘embute’ es parte de la jerga ya desaparecida de los montoneros (50). Ella explica que el embute es un muro falso, un control que se dejaba a la vista para no provocar sospechas. Detrás de este muro estaba la imprenta en la que se producían los ejemplares de la revista *Evita montonera*. Para justificar los numerosos viajes de entrega de las impresiones y la compra de los

---

<sup>48</sup> Se puede entender la concepción que tiene Laura de ‘hogar’ a través de las reflexiones de De Certeau en torno al concepto de espacio. Él plantea que el espacio “is composed of intersections of mobile elements. It is in a sense actuated by the ensemble of movements deployed within it... In short, space is a practiced place” (117). Para la protagonista, el hogar es el espacio que existe y se transforma debido a las relaciones afectivas que establecen los sujetos que viven dentro en él. En cambio, para la madre el hogar es un lugar de determinado aspecto que ciertas personas ocupan sin importar las relaciones entre ellas.

materiales de construcción para el embute, se edifica un criadero de conejos, negocio al que los miembros estarían dedicados con el fin de no levantar sospechas entre sus vecinos (51- 4)<sup>49</sup>.

La crianza de Laura está dirigida por los montoneros con los que interactúa. La autoridad masculina explica cómo se establecen las relaciones de poder entre los militantes. El Ingeniero se erige como una fuerte figura de dominación dentro de la vivienda y establece un trato severo que con la niña<sup>50</sup>. Laura siente fascinación y reconoce el poder de este personaje al que identifica con una figura paterna: “Cada vez que el Ingeniero llega a casa me precipito hacia las obras. Nunca había reparado en lo hermoso que es... El Ingeniero debe tener la misma edad que mi padre, pero es también, mucho más corpulento y espigado. Me siento tan pequeña junto a él” (58). En sus interacciones, se revela la violencia con la que el Ingeniero acusa a la niña de su falta de compromiso para proteger a la organización montonera: “¡Pero, puta madre, esta pendeja nos va a cagar a todos!” (99) y de no entender la seriedad de las actividades clandestinas del grupo: “¿qué te creés que es esto? ¿una colonia de vacaciones?” (61).

Al descubrir que Laura acudía a la escuela con un saco etiquetado con su verdadero apellido, la iracunda reacción del Ingeniero genera que la niña deje de asistir a clases (99- 101). Si se considera que los adultos se percataron de este detalle y hasta el

---

<sup>49</sup> La crítica Patricia Swier plantea que, para Laura, al final del relato, los conejos dejan de funcionar como una cortina de humo para proteger a sus convivientes y, más bien, funcionan como una trampa que terminará descubriendo las actividades de los montoneros colocándola a ella en una situación de riesgo constante por el estado de confinamiento en el que vive (177).

<sup>50</sup> El nombre propio de El Ingeniero jamás es revelado. Su identidad permanece como una incógnita pese a que al final del relato Laura adulta descubre que él fue el delator del escondite de los montoneros. La información que él proporcionó acerca de la ubicación del embute provocó el atentado contra la casa de los conejos.

incidente puede resultar un hecho azaroso, ninguno de los personajes defiende a Laura, porque la beligerancia con la que el Ingeniero actúa determina la decisión de que ella no vaya más a la escuela. La niña es una amenaza para la organización, lo que ocasiona que sus necesidades sean negadas. Laura es un estorbo para los adultos.

La actitud de dominación de los montoneros genera fuertes sentimientos de culpa en Laura cuando ella comete algún ‘error’ que puede revelar las actividades del grupo. Ella siente que “decididamente no está a la altura” (100) y admite: “he querido jugar a la adulta, a la militante, a la ama de casa, pero sé bien que soy pequeña, muy pequeña, increíblemente pequeña incluso” (59). La protagonista hace un constante esfuerzo por imitar la lealtad que ella percibe como necesaria dentro de la organización y seguir las órdenes que los adultos le dictan. Pese a esto, se percata de que su corta edad resulta un obstáculo y la consideran casi una debilidad moral.

Entre la fuerte ausencia de la figura materna y la culpa de la niña que falla, se revela el deseo de Laura de ser considerada parte de la organización porque es la familia con la que convive. Al inicio de la novela ella señala cómo algunos adultos alaban su madurez, su comportamiento y el conocimiento de ciertos ritos de los montoneros: “Yo ya soy grande, tengo siete años pero todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor. Los hace reír que sepa el nombre de Firmenich, el jefe de los montoneros, e incluso la letra de la marcha de la Juventud Peronista, de memoria” (17- 8), pero el problema radica en que ella no es consciente de que su deseo es irrealizable. La niña carece de los elementos que le permitan evaluar y censurar la actitud represora de los adultos. Ella no posee los medios para exigir que se le cuide y se respete, ya que su

propia situación de clandestinidad le impide tener los referentes de protección que debería recibir como menor de edad. La voz narrativa de una niña es eficaz en evidenciar la negligencia a la que los más vulnerables eran sometidos para favorecer las actividades de los militantes, porque expresa con inocencia la manera en la que ella fue tratada.

La vida en la clandestinidad obliga a la protagonista al mandato del silencio. Desde el inicio, la madre exige a la niña comportarse como cualquier otra militante: “A mi ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque también vengan a casa y me hagan daño...Yo he comprendido hasta qué punto callar es importante” (18). Sin embargo, este silencio se convierte en una suerte de prisión que reafirma la situación de reclusión social en la que vive. Visto que se consideran peligrosos los encuentros entre ella y el padre encarcelado, sus padres y sus abuelos le prohíben visitarlo (88- 92). También, el Ingeniero le ordena no ir más a la escuela negándole así la posibilidad de cualquier tipo de relación social (101).

El silencio que se le impone a Laura sirve tanto para la protección de las actividades montoneras. En el caso de *La casa de los conejos* “la memoria se construye desde el discurso oculto, como palabra que se esconde detrás de un silencio resistente, que apuesta al largo plazo, y espera las condiciones para fijar relaciones más simétricas. El silencio resistente permite la constitución de la propia palabra primero y juega a la recuperación pública de ésta como parte de su estrategia” (Calveiro *Familia y poder* 125). Alcoba rompe el silencio con su novela que funciona como un ejercicio de memoria en el que finalmente expresa el trauma de su infancia.

Se puede pensar como sugiere Deirdre Lashgari que la escritura realizada por

mujeres es transgresora porque aquellos sujetos que son considerados marginales relocalizan el poder al visibilizar nuevas formas de violencia por medio de sus textos. Para ciertas escritoras romper con el silencio implica el quebrantamiento de los límites de lo literariamente aceptable y esperable. En el caso de las escritoras adultas que narran las experiencias de su niñez, como pasa con Alcoba, recordar esas vivencias posibilita que el lector acceda a una visión distinta del mundo (2-9). En la novela de Alcoba, se trata de la visión de las implicaciones de la militancia en los niños y las mujeres como su madre, cuya subjetividad es invisible dentro de la casa.

La narradora relata un viaje en auto en el que un militante conduce a Laura y a su madre, que va vendada de ojos, a una reunión de la organización (43). Laura habla a su madre, el militante le exige a la niña que se calle. La madre explica a su hija: “Yo tengo que cerrar los ojos para no ver adónde vamos... ¿Entendés? Por seguridad”. Laura, confundida ante la respuesta, piensa “Pero yo, yo lo veo todo. Que mi madre cierre los ojos ¿me protege a mi también? Yo me guardo todas las preguntas para mí y no abro más la boca” (45). Madre e hija deben someterse a las órdenes del conductor quien desconfía de ambas, pese a que son ellas las que se encuentran en una situación de inseguridad. En la reflexión de la niña se descubre que el hecho de que la madre no vea el recorrido no implica que ella esté protegiendo a la hija, más bien, sólo descubre el ambiente de vulnerabilidad en el que Laura se encuentra y que la madre es incapaz de percibir. La niña, además, sospecha que se encuentra en una situación de inseguridad mayor, pues ella sí puede ver el camino por el que se dirigen. Sin embargo, no le queda más alternativa que callar y aceptar los mandatos del conductor.

La escena denota la relación de subordinación de las mujeres que se establece en las actividades cotidianas de los militantes. Mientras que ellas cumplen funciones instrumentales en el interior de la casa como realizar tareas domésticas, trabajar en la imprenta y hasta limpiar las armas (84), los hombres pueden realizar trabajos profesionales y remunerados fuera de la casa, en la ciudad. Mientras que la prisión del padre supone un reconocimiento social de su rol como militante, la reclusión de la madre en las actividades domésticas implica el trabajo mecánico que las mujeres de la agrupación montonera están obligadas a realizar. Además, ellos ejercen el control dentro de casa, pues determinan el rol de cada una hasta el punto de decidir el destino de la niña colocándose por encima de la autoridad de la madre, que no tiene opinión. Entre el ocultamiento de la madre en el embute y el encarcelamiento del padre, los progenitores de la niña desaparecen simbólicamente hasta el final del relato.

La clandestinidad enmudece y transforma a la madre de Laura conforme la narración avanza. Primero, se pinta el cabello de color rojo para despistar a los militares que la buscan. La niña la observa, no la reconoce y hasta la rechaza debido a su cambio físico. Ella señala que “[d]esde ahora, lo sé, la luz no estará de mi lado” (31). Es esta una de las últimas reflexiones de Laura antes de la mudanza de ambas a la casa de los conejos. Este enunciado parece adelantar el clima de reclusión en el que la niña vivirá en ese lugar.

Instaladas en la nueva casa, la madre se encierra a trabajar en la imprenta. La narradora lee el comportamiento de la madre como el de una persona reservada: “Mi madre es una mujer tímida y muy discreta que prefiere, aparentemente, no mostrarse

demasiado” (53). El juicio de la niña resulta cándido. Lo que desde la militancia era lealtad y dedicación por su causa –desde la experiencia de Laura- es una actitud indolente contra ella.

Si la madre se disfraza y oculta conforme la narración avanza, Diana es una compañía constante para Laura desde la mudanza a la casa de los conejos. En su primer encuentro, la niña, fascinada ante este personaje, la describe como una figura deslumbrante “yo siento de inmediato que su sonrisa me hace bien. Me da tanta paz como mi bautismo en el fuentón de metal. Y tal vez más... cualquier sonrisa mía ha de parecer ridícula junto a la sonrisa de Diana, a ese pelo, a esos ojos” (41- 2). El embarazo de Diana y su matrimonio con un aparente ejecutivo (que es, en realidad, otro montonero) ayudan a no generar sospechas de las actividades de la organización en casa. La militancia de Diana se limita a sostener ésta apariencia y transportar al Ingeniero a su casa después del trabajo. Esto genera que las tareas domésticas queden en manos de Diana y la niña, lo que permite que se construya una relación estrecha entre ambas.

Aunque Diana no puede intervenir en las decisiones de los montoneros acerca de la crianza de Laura, es ella quien la protege. Por ello, es importante para la narradora evocarla y dedicarle su relato. En una ocasión, la vecina de Laura le pregunta su apellido, a lo que la niña responde “yo no tengo apellido, mi familia no tiene apellido” (69). La vecina, confundida con las palabras de Laura, pide explicaciones a Diana. Diana relata esta conversación a la madre y desata su furia, pues ella piensa que la respuesta de Laura puede provocar sospechas en torno a su identidad y la de la organización montonera. Diana la tranquiliza y le dice que ya habló con la vecina y le explicó que “tus padres [los



de Laura] acaban de separarse y que seguramente ésa era tu manera de expresar tu tristeza y angustia” (70). Ante la completa ausencia de su madre, debido a su inacabable trabajo en la imprenta, Diana cumple un rol materno para Laura al acompañarla y protegerla.

En un ambiente en el que se le prohíbe a Laura toda relación social, las breves apariciones de los abuelos representan cierta protección familiar: “[m]i abuela quiere a toda costa protegerme de los vecinos y sus preguntas, y protegerse a sí misma” (92). Estos actos evidencian la preocupación de la abuela por la vulnerabilidad de su nieta. El abuelo también cumple esta función y es quien, asustado con el golpe de estado y los actos de los militares, busca la salida legal de Laura del país. El único personaje capaz de rescatar a la niña no tiene ningún interés en la militancia ni comparte la ideología de los montoneros y hasta quiere protegerla de la forma de vida de esta organización (119). El abuelo restituye la infancia al posibilitar el viaje de Laura a Francia. Si bien el abuelo también facilita la partida de la madre, ella nunca manifiesta su opinión con respecto a la decisión de su padre y parece que sólo cumple con sus órdenes. De nuevo, son las figuras masculinas las que deciden el futuro de la niña y su madre.

El relato de Alcoba finaliza con el regreso de la voz adulta de la autora explicando las circunstancias personales que la llevaron a narrar su historia. Alcoba dice que en su adultez en Francia tuvo un encuentro fortuito con una persona que conocía a la suegra de

Diana, Chicha Mariani<sup>51</sup>. Después de una breve comunicación epistolar con Mariani, Alcoba decide viajar a Argentina a visitar la casa de los conejos que es, en la actualidad, un espacio de memoria. En esta visita, la narradora se entera de la alta posibilidad de que la hija de Diana haya sido secuestrada por los militares el día del atentado contra la casa de los conejos (128- 34). El final de la novela funciona, entonces, como un medio que ayude a localizarla.

Si a lo largo de la novela ella enfatiza cómo las consecuencias de la militancia se viven de manera privada, éstas también se vinculan con un trauma colectivo: el de los hijos de militantes apropiados por militares. El relato termina el día del atentado contra la casa de los conejos en el que muere de Diana y secuestran a su hija recién nacida.

Aunque la autora no quiere que su novela sea de denuncia, regresa a la necesidad de la memoria que ella cuestiona porque reconoce a sus desaparecidos. A la vez que rememora a Diana, la parte final del relato devuelve la narración a su hija, es decir, a los vivos, los sobrevivientes, víctimas del pasado. La última parte de la novela vuelve a establecer un diálogo con la difunta Diana: “Clara Anahí [la hija de Diana] vive en alguna parte. Ella lleva sin duda otro nombre. Ignora, probablemente, quienes fueron sus padres y cómo es que murieron. Pero estoy segura, Diana, que tiene tu sonrisa luminosa, tu fuerza y tu belleza” (134). De esta forma, Alcoba termina su relato con la relación entre madre e hija, dos generaciones afectadas por la dictadura militar.

---

<sup>51</sup> María Isabel *Chicha* Chorobik de Mariani (1923) fue una de las fundadoras y la segunda presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo. Se separó de la asociación en 1989 y en 1996 fundó la Asociación Anahí en honor a su nieta desaparecida (Pastoriza, Página/12).

### ***El azul de las abejas: “pensar y hablar en francés”***

En el 2014, Alcoba publica *El azul de las abejas*, continuación de *La casa de los conejos*. Esta autobiografía inicia con las clases de francés que Laura, la protagonista de su primera novela, recibe en Argentina. El fin de estas lecciones es prepararla para su próximo viaje a Francia, lugar donde se reencontrará con su madre exiliada hace ya un par de años en París. A partir de esta primera escena, el deseo de Laura de dominar el idioma francés se presenta como el motivo que articula el relato y la construcción de la identidad del personaje en Francia.

En el proceso de aprender la nueva lengua, Laura descubre la literatura. Ante su inminente viaje, el padre, todavía en aprisionamiento político, le pide que se comuniquen por medio de cartas en las que comentarán diversas obras literarias que ambos acuerdan leer; ella en francés, él en español. Esta relación epistolar basada en la discusión literaria es la que le da el título de la novela y señala que este texto funciona como una reflexión en torno al origen de la formación literaria de la autora<sup>52</sup>. *El azul* es un texto metaliterario, un ejercicio narrativo que revela las ideas de la autora en torno a su obra y su quehacer literario.

Elizabeth Bruss, señala que la escritora de autobiografías usa este género literario como un medio para aclarar ciertos malentendidos en torno a su obra (68). En *El azul*, la

---

<sup>52</sup> El título de la novela de Alcoba está relacionado con las dos novelas que ella y su padre leen, *La vie des aveilles*, de Maurice Maeterlinck y *Les blues des fleurs* de Raymond Queneau. En la primera novela, ambos personajes discuten la validez de los motivos por los que Maeterlinck establece que el azul es el color preferido de las abejas. A la vez, el color azul está relacionado con la literatura, después de la mítica frase de Víctor Hugo “l’art c’est l’azur”. En este enunciado, el autor francés establece la convención literaria que vincula el color azul con la poesía y, por lo tanto, la belleza, lo inalcanzable y lo ideal. Rubén Darío publica el libro de poemas y cuentos *Azul...* (1888) cuyo título establece la conexión con la frase de Hugo.

protagonista expresa una serie de ansiedades generadas por su deseo de adaptarse al entorno francés, proceso en el que el vínculo con Argentina se desplaza. A través del retrato de esta situación, parece que la intención de Alcoba es distanciarse de la relación que se había establecido de su persona y su literatura con Argentina y afirmar, ante este público, que ella es también una escritora francesa<sup>53</sup>.

Al hacer referencia a las obras literarias de lengua francesa y escribir en el idioma francés, Alcoba busca alinearse con la tradición literaria francesa, campo cultural al que quiere pertenecer. Ser capaz de narrar su autobiografía en Francia en torno al aprendizaje del francés le permite afirmar su identidad como francesa. Pensar esta novela como un texto autobiográfico, implica reflexionar en torno al lugar que Alcoba busca ocupar dentro de este campo literario.

### **La voz de la niña en el exilio**

En *El azul*, la narradora retoma la voz de niña que utiliza en *La casa*. Si bien en la primera novela esta voz funciona como una estrategia que distancia a la autora de su criterio de adulta y permite que el lector se concentre en la complejidad emocional de la niña, en *El azul* esta táctica no es convincente. Más allá del aprendizaje del francés, Laura enfrenta ciertas dificultades sociales en el proceso de adaptarse a su nuevo entorno, pero éstas suelen ser solucionadas rápido y sin mayor problema. En la representación de

---

<sup>53</sup> Laura Alcoba se define como una escritora francesa- argentina: “Me siento francesa o me siento argentina; depende de las situaciones. Me concibo como francoargentina. La Argentina cuenta mucho para mí.... La Argentina está muy presente en mis libros... El vínculo con la Argentina es muy fuerte y al mismo tiempo me siento francesa. Creo que se percibe en *El azul de las abejas*; es la historia de un desarraigo y de un nuevo arraigo” (Premat, La Nación).

ciertos eventos, la narradora observa el ambiente sin entrar en conflicto con éste. Mientras que en *La casa*, la inocencia de la voz de la niña ilumina las contradicciones de la vida cotidiana de los militantes, en *El azul* entrega una visión suavizada de su adaptación a Francia en la que la única dificultad que la niña enfrenta es el dominio del francés.

### **Argentina, el olvido intencionado**

En el epílogo de *El azul de las abejas*, la autora explica que su libro nació de “una larga correspondencia de la que no subiste más que una voz: las cartas que mi padre me envió de la Argentina donde estaba preso hacía varios años por razones políticas” (125). El acto fundacional que convierte a la escritora en personaje es la relación epistolar con el padre.

El progenitor de Laura propone que la comunicación epistolar se centre en la discusión de textos literarios. Así, adopta el rol de mentor que inicia a su hija en la lectura y crítica literaria. Como señala Molloy, la escena del encuentro del yo narrativo con la literatura es fundamental dentro del género de la autobiografía, pues la lectura es siempre dramatizada como la actividad que le da significado a la vida de la autora (17). La narradora retrata al padre como el personaje que impulsa su talento literario. Esta estrategia narrativa funciona para establecer su consolidación como la lectora y escritora profesional que es en la actualidad y así reafirmar su lugar dentro del espacio literario.

A través de las cartas, la relación entre el padre y la hija se solidifica. El vínculo afectivo se fortalece, pues el progenitor se hace presente pese a su ausencia física. Sin

embargo, este nexo no está libre de conflicto. Al inicio de la novela, el padre le pide a su hija que le envíe una foto de ella y su madre en Francia, con el fin de colocarla en su celda (43). La protagonista es incapaz de consumir este pedido. Fijar su presencia en una fotografía le resulta difícil, pues ella aún no alcanza el sentido de pertenencia al espacio francés.

Al final de la historia, la narradora manda la foto después de que “un día, por fin, pensé en francés. Sin darme cuenta y sin quererlo. Pensé y hablé en francés *al mismo tiempo*” (118). Así, es la naturalización del idioma francés lo que determina el cumplimiento del encargo. El dominio de esta lengua implica la incorporación de la narradora a su vida en Francia. La foto que ella envía es la ‘prueba’ de su nueva identidad. El conocimiento de la lengua permite a Laura establecer su pertenencia al espacio francés por medio de la fotografía.

Al final de la novela, Laura interpreta su vida en Francia a través del segundo relato que lee con el padre, *Les fleurs bleues*, de Raymond Queneau. Este texto es una metáfora de su propia existencia. Ella transcribe la última frase del libro en la carta que acompaña la foto de su madre y ella. La narradora considera que en esa novela “[a]unque tantas cosas hubieran quedado en sombras para mí, aunque hubiera sido tan difícil llegar al fin de la lectura, tan pronto como la leí me dije que esa sola frase justificaba tanta, tanta pena: ‘Un manto de lodo cubría toda la tierra, pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules’” (123). La complicada lectura del libro se compara con las dificultades que la autora enfrenta en el proceso de aprender francés. Al final del relato,

los obstáculos se superan y se visibilizan los resultados que surgen después de tanto esfuerzo. La lengua permite que Laura se afiance al nuevo espacio.

El desenlace de la novela es esperanzador, porque confirma que la protagonista logra incorporarse a la sociedad francesa. Sin embargo, este fin también resulta problemático porque al afirmar el lugar fundamental del francés en la construcción de la identidad de la protagonista, omite la complejidad del encarcelamiento político del padre y, por ende, las nefastas consecuencias de su militancia en la vida privada de Laura.

Si bien, en el epílogo, la autora señala que el padre fue liberado un par de años después del inicio de su relación epistolar, dentro de la historia que la niña cuenta el presente y el futuro de su progenitor permanecen en la incertidumbre<sup>54</sup>. Aún en la parte final del texto, la narradora no menciona las circunstancias bajo las que el padre sale de la prisión y, luego de Argentina. El progenitor se presenta como el único vínculo que conecta a Laura con el contexto de la dictadura militar, pero ella no hace ninguna referencia a los hechos que suceden en Argentina ni se pregunta por las condiciones de encarcelamiento de su padre. Es así como la condición política del padre no configura la identidad de la niña exiliada. La única función que este personaje cumple es activar el interés literario de la protagonista, lo que lo reduce a un accesorio de la narración que sólo guía a la niña en sus lecturas. En vez de una subjetividad dividida entre los dos espacios a los que pertenece por su situación de exilio, la protagonista decide reconocerse

---

<sup>54</sup> El silencio con respecto al destino paterno puede vincularse con la censura a la que se sometían las cartas que pasaban por la cárcel. A lo largo de la novela, ambos personajes evitan conversar sobre el encarcelamiento del padre. Sin embargo, este silencio se extiende al punto de que no conocemos cómo se siente la protagonista en torno a la situación política de su progenitor.

como francesa. Este desenlace de la novela no deja espacio para una reflexión en torno a la identidad fundada en el exilio de la narradora.

A diferencia de otras narrativas de hijos e hijas de desaparecidos, en las que la ausencia de los padres estructura la subjetividad de sus protagonistas, Laura construye su individualidad de manera autónoma. Si bien la madre de Laura tiene una presencia mayor en *El azul* que en *La casa*, este personaje no cumple ningún rol en definir la experiencia de exilio de la hija. La protagonista construye su subjetividad de forma autónoma. Las únicas actividades que la acompañan y la ayudan a formar una identidad son sus lecturas literarias y su proceso de aprendizaje del francés.

Otra escena en que la autora intenta hacer referencia a la dictadura militar es en la visita de otros refugiados argentinos que residen en Suecia a la casa de Laura y su madre. Este evento revela la situación de pobreza en que ambas mujeres viven. Durante este encuentro, la protagonista se debate entre recordar y olvidar su pasado: “a veces llego a pensar que no quiero acordarme” (77). Además, dice sobre los huéspedes y el recuerdo de la dictadura: “de golpe todos volvimos a estar un poco más *allá*, un poco en *aquella época*, como suele decirse. Angustias, miedos, imágenes diferentes deben de haber surgido en nuestras mentes, pero ninguno los mencionó. Y nadie los nombrará, nunca, aunque los sepamos diferentes, pero a la vez comunes, porque así es el exilio, no hay por qué decir más” (77-8). El tema de la dictadura está plagado de silencios. Según la perspectiva de la niña, enmudecer en torno a los afectos vinculados con los sucesos del pasado es clave para adaptarse al nuevo territorio.



En algún momento de este encuentro, Raquel, una de las invitadas, nombra a los compañeros que se encuentran exiliados o están desaparecidos. Mientras los menciona, Laura teje una bufanda. Ella reflexiona acerca de realizar ambas actividades simultáneamente

Ante las mesitas suecas yo seguía, mal que mal, con mi tejido. Cada dos o tres filas debía volver atrás... no me perdía una sola palabra de la lista de Raquel, tratando de grabarla en mi memoria. Aun cuando muchas veces no lograra entender lo que decían. Pero sabía muy bien que no importaba ... Como pasa con las lenguas, quizás así los recuerdos se nos graben mejor, precisamente porque se ha bajado la guardia, porque uno se ha dejado llevar... Trataba de memorizar incluso los silencios, mientras seguía tejiendo mi bufanda en punto espuma. (87)

En este caso, tejer se relaciona con la memoria de las víctimas de la dictadura, una memoria que se hereda y que la protagonista espera que forme parte de ella en una suerte de proceso de inmersión como pasa con el aprendizaje de la lengua. De repente, Laura se distrae y pierde el punto de la trama, motivo por el que debe deshacer parte de su bufanda. La construcción de la memoria, como la de la bufanda, implica procesos personales como los de revisión, repetición y reconstrucción. Después de un rato, Laura piensa que será difícil terminar el tejido antes del invierno y examina la posibilidad de destejer toda la bufanda para regresarla a la forma del ovillo. Esta actitud puede leerse como una metáfora de la relación de la protagonista con la construcción personal de su memoria de la dictadura militar. Si bien existe la probabilidad de (des)tejer con el propósito de obtener un resultado como la bufanda o una memoria temporal, volver al ovillo implica el rechazo a comprometerse con la elaboración de un nuevo relato: el de su subjetividad en torno a la dictadura.

### **Meditaciones metaliterarias**

Desde sus primeros ejercicios literarios, Laura reflexiona acerca del rol de la escritura epistolar. Uno de sus primeros ejercicios es escribir cartas acerca de su llegada a Francia a sus familiares y amigas en Argentina. Apenas se encuentra con su madre, Laura descubre que no reside en París como ella esperaba; por el contrario, su casa está en un pequeño suburbio parisino llamado ‘Blanc- Mesnil’ lejos de la ciudad luz. Ante tal decepción, la narradora decide mantener las apariencias y, para excusarse, escribe a su amiga Julieta que “[c]omo podés leer en el remitente, no vivo en París sino muy cerca” (16). Laura imagina que su amiga podría burlarse de ella y se protege alterando los datos de su domicilio. La narradora apoya este juicio argumentando que “decir que vivo *cerca* de París no es verdaderamente falso, podría decirse que es casi verdadero” (17). La protagonista recibe la respuesta de Julieta quien piensa que su amiga “había podido imaginarme perfectamente a mí bajo la Torre Eiffel”. Esta réplica alivia a la protagonista y piensa “[e]lla me imaginaba ahí: yo lo había logrado” (17). En esta comunicación es claro que Laura aprovecha las cartas para poder contar su experiencia en Francia de la forma que ella prefiere. En sus cartas, Laura crea una nueva realidad con la que sus remitentes puedan identificarla, del mismo modo que construye su subjetividad a través de la autobiografía que escribe.

Para el crítico literario Kurt Spang, “[c]onfigurar una narración como intercambio de cartas no es... una estructuración gratuita, sino que responde a unas posibilidades creativas y estéticas específicas y cumple con unas funciones no realizables a través de otro modo de narrar” (655). La narradora expone las alteraciones de

información que hace en sus cartas y postales. Ella defiende estos cambios y los coloca fuera de un juicio ético basado en mentir o decir la verdad. Para ella “lo bueno de las cartas es que uno puede pintar las cosas como quiere, sin mentir por eso. Elegir entre las cosas que nos rodean, de modo que todo parezca más bello en el papel” (19). En esta reflexión, se revela que la correspondencia tiene un fin estético más que un ansia de narrar la realidad, así las cartas que ella escribe se alinean con la ficción literaria. Al mismo tiempo, las cavilaciones de Laura en torno al género epistolar pueden ser usadas como herramientas que permiten leer su novela bajo determinado código: la escritora escoge iluminar ciertas experiencias del exilio y retratarlas de manera más idealizada para sus lectores.

Además de visualizar su poética, la autora describe su acercamiento a la literatura a través de la lectura de grandes escritores de la lengua francesa como Raymond Queneau y Maurice Maeterlinck. Al usar los nombres de estos autores como referencia, la protagonista busca adherirse a la tradición de las letras francesas. Entre esta alusión literaria, el retrato embellecido de sus experiencias y el desenlace feliz en el que Laura se presenta como una migrante que se incorporó a la sociedad francesa con éxito, la autora devuelve una mirada positiva de la cultura francesa, la cual la redime después de la experiencia traumática en Argentina retratada en *La casa de los conejos*.

La sociedad francesa rescata a la niña víctima de la militancia de sus padres, la acoge, le da una nueva lengua y le presenta una serie de referencias literarias con las que inicia su educación. Años después, esta sociedad le proporciona un espacio dentro de su

campo literario, reconociéndola como una autora que publica en una editorial francesa, pese a sus orígenes extranjeros.

### **“De este lado de la gran avenida”: distinguir espacios e identidades**

Después de su llegada a Francia, uno de los primeros obstáculos que enfrenta Laura es el de romper con los estereotipos sobre París que aprendió en sus clases de francés en La Plata. En contraste con la visión idealizada de la ciudad luz, Laura reside en un suburbio. Si bien este vecindario es residencia de migrantes, la narradora subraya su diferencia con respecto a ellos, pues el propósito de la protagonista es adoptar lo que ella considera una ‘identidad francesa’ a través del aprendizaje del idioma.

Es en la esfera privada de Laura donde se establecen las diferencias del valor social de la protagonista con respecto a los otros migrantes del suburbio. Apenas Laura llega a su nuevo domicilio la compañera de casa de su madre, Amalia, le dice que “en realidad, teníamos suerte de vivir de este lado de la gran avenida que separa los barrios... Al otro lado empieza el barrio de los Quinze Arpents, donde los edificios son más altos y están en general mucho más sucios que el nuestro. En Quinze Arpents hay muchos negros y árabes, mientras que en este rincón en que vivimos la mayoría son portugueses, españoles y hasta algunos franceses” (21). Las divisiones espaciales del barrio determinan el valor del grupo de migrantes que lo habitan. Como señala Michel de Certeau, “from the functioning of the urban network to that of the rural landscape, there is no spatiality that is not organized by the determination of frontiers” (123). Pese a la situación de exilio y humildad de las tres convivientes, para la narradora es necesario

distinguirse de ciertas comunidades migrantes al hacer explícitas las fronteras que la separan del resto de sus vecinos. Ella quiere ser identificada como un miembro de un grupo más europeo aunque su situación económica y política sea más cercana a las de los árabes y africanos de su barrio.

Ante esta diferenciación con los vecinos en el espacio público, su espacio privado funciona bajo otros parámetros. Ella describe su departamento como mal decorado y rodeado de tuberías forradas en papel rugoso de colores extravagantes<sup>55</sup> (52- 3). En esta descripción, la protagonista enfatiza su situación de precariedad en Europa. Esta condición podría aproximarla a de sus vecinos migrantes, pero la autora no se identifica con ellos. El retrato de su humilde residencia proporciona un tono melodramático al relato, pero no implica que ella se reconozca como parte de la comunidad de migrantes de Blanc- Mesnil o los barrios vecinos.

### **La pequeña banda de Blanc- Mesnil**

Después de algún tiempo en Europa, Laura es aceptada en una escuela pública francesa. Ahí asisten ciertos niños del barrio de Blanc- Mesnil, Quinze Arpents y otros vecindarios más pudientes de la zona. El centro educativo es el espacio donde todos los niños confluyen más allá de su clase social, su lugar de procedencia o su raza.

En este lugar, la niña revela su ansiedad en torno al aprendizaje del francés al buscar amistades que le permitan perfeccionar este idioma. Desde que asiste a clases,

---

<sup>55</sup> La narradora vincula las conexiones de estas tuberías con los enlaces que suceden en su cerebro a la hora de aprender francés (118- 9).

Laura mantiene un perfil bajo con el fin de no revelar su acento argentino. Ella señala que “[q]uisiera borrarlo, hacerlo desaparecer, arrancarlo de mí a ese acento argentino. Por eso en Jacques Decour [la escuela] prefiero escuchar a los demás; no hablo sino cuando me preguntan algo o cuando verdaderamente no tengo otra elección” (34-5). El rechazo de su acento argentino se relaciona con una negación de su procedencia y evidencia el deseo de la niña de ser identificada como una hablante nativa del francés, lo que se puede leer como un deseo de ser considerada una ciudadana francesa [de ser considerada francesa, ¿no? La ciudadanía es un concepto más burocrático y estrecho que “ser francesa”]. A través de esta aspiración, la protagonista se distingue del resto de otros niños extranjeros que hablan con diversos acentos y también asisten a su escuela.

Los primeros amigos de escuela de Laura son sus vecinos, niños migrantes de Portugal y España que hablan francés con acento (36). Después de un tiempo, ella se enorgullece de hacer dos amigas francesas, Astrid y Nadine, con las que puede practicar el nuevo idioma. Aun cuando ambas la pueden ayudar con su aprendizaje del francés, Laura también marca su diferencia con respecto a ellas a través de las características físicas o lingüísticas de las niñas francesas.

En el caso de Astrid, la narradora halaga a la niña por su francés “de primera agua” y su piel “clara y resplandeciente, como si su cuerpo estuviera iluminado por dentro” (56). Según la narradora, el único defecto de Astrid es que tiene un ojo de vidrio. Sin embargo, Laura señala que “el ojo de Astrid me da paz” (58). El aprendizaje del idioma con la niña francesa es asequible a la protagonista en tanto la mirada de Astrid no la alcance. Para la narradora, la belleza de su compañera es deslumbrante (56- 7). Sin

embargo, el detalle que propicia el acercamiento de Laura a esta francesa ‘auténtica’ es el “ojo falso” de Astrid (57), lo que la protagonista lee como un defecto físico. Laura se identifica con Astrid a partir de las deficiencias que ambas tienen sea en el plano físico o lingüístico.

En el caso de Nadine, se le retrata como un personaje excéntrico. La protagonista señala que “habla extrañamente, mucho más extrañamente que yo con mi acento argentino. A veces la gente apenas si le entiende y, por muy francesa que sea, le piden que repita algunas de sus frases... Nadine cecea, desliza zetas por todos lados, baña todas las vocales con su saliva” (109). Si bien al inicio parece que Laura empatiza con la condición de su amiga “No soporto que se burlen de ella, y Nadine lo sabe” (110), pronto revela que “[e]sas vocales ahogadas en su propia espuma que hacen reír a los demás me ponen muy triste y al mismo tiempo, *secretamente, las disfruto*; es raro” (110, el énfasis es mío). El sentimiento ambiguo que la narradora experimenta al escuchar a Nadine no descansa en el reconocimiento de que ambas niñas comparten un francés particular (sea por el acento argentino o el ceceo). Por el contrario, la protagonista disfruta de la pronunciación de su amiga, porque reconoce los errores de ésta y, así transfiere sus inseguridades personales con respecto a su francés argentino hacia su amiga, quien por muy francesa que sea, vocaliza de manera incorrecta.

La descripción de Nadine puede resultar patética al lector. La niña francesa es una ferviente admiradora del cantante y bailarín franco egipcio Claude François. En una visita a su casa, Laura ridiculiza el fanatismo de su compañera y sus familiares. La narradora cuenta del retrato intervenido del cantante al que se le han bordado flores alrededor de la

cara, las paredes de la casa llenas de fotos de él (111) y las lágrimas de la niña al recordar la muerte de su ídolo, su posterior desborde de emoción y, de nuevo, el llanto (113- 4). A esta descripción, le acompañan transcripciones de las palabras de Nadine con ceceo incluido: “voz también te habráz puezto trizte cuando ze murió, ¿no es zierto?” (114), “Pero, ¿conozéz zuz canziones, por lo menoz?” (115). El retrato que Laura hace de Nadine no es amable y no reafirma una relación de amistad entre ambas niñas, más bien, resalta los defectos de estas francesas ‘auténticas’. El acercamiento de Laura hacia Astrid y Nadine está signado por el deseo de perfeccionar su francés. Para elegir a las compañeras francesas que la puedan ayudar, ella se les aproxima seleccionándolas a partir de sus ‘carencias’.

### **Vacaciones francesas para niños refugiados**

Un episodio en el que se expone la perspectiva de Laura con respecto a su francés y a su lugar de origen (sea el barrio de Blanc- Mesnil o Argentina) en contraste con la Francia idealizada de sus libros es en el del viaje a los Alpes organizado por una familia francesa. El objetivo de la excursión es ayudar a los niños refugiados. La narradora lo describe como “un regalo maravilloso que [los miembros de la familia francesa] querían hacernos” (93). En ningún momento, la niña cuestiona el acto de esta familia hacia los migrantes (todos hijos de exiliados latinoamericanos) que invita. Ella se limita a leer esta invitación como una oportunidad que le permita mejorar su francés (93).

Es por ese motivo que, al encontrarse con un niño refugiado chileno, ella se compromete a “hablarle lo menos posible, y nunca en castellano, salvo en caso de



necesidad extrema. No quería que hiciéramos rancho aparte, que empezáramos a jugar a los chicos refugiados que se consuelan. No quería estar *pegada a él...* como tampoco quería que él *se me pegara*” (97). Laura rechaza al único niño sudamericano de la novela que está en una situación de exilio similar a la de ella. En vez de empatizar con la situación de refugiados de ambos (que, al fin y al cabo, es la que hace que la familia francesa decida invitarlos a los Alpes), ella decide negarlo a menos que le hable en francés.

A través del idioma, Laura reconoce las diferencias sociales entre los personajes con los que pasa las vacaciones. Cuando habla con la hija de la familia francesa señala que “Me hacía feliz comprobar que podíamos comunicarnos sin grandes dificultades.. y que mi francés del Blanc- Mesnil servía también para Meudon, que no desentonaba demasiado en ese lugar” (96). Laura siente alivio de que el francés que aprende en su barrio sea comprensible, como si el hecho de no ser ‘auténtico’ lo devaluara. Ella presupone que la ‘autenticidad’ del idioma está vinculada con la clase social. La reflexión de Laura no se limita a la posibilidad de comunicarse con sus anfitriones, sino también al hecho de que su francés no revela las diferencias de clase entre el que se habla en Meudon y el del barrio de migrantes que ella habita. Para Laura su acento puede pasar desapercibido, situación que la acerca al ansiado espacio francés en el que busca afirmar su subjetividad.

Las vacaciones en los Alpes también le permiten conocer la ‘verdadera’ Francia, “aquel país [que] existía, por fin, en este decorado, perfecto, muy lejos del *Barrio Latino* versión Blanc- Mesnil, de la Voie Verte y de los Quinze Arpents” (94-5). La narradora,

fascinada con el paisaje que la aleja del espacio que recalca su situación de exilio y pobreza, compara los Alpes franceses con la pampa argentina. Para ella “aquellas colinas [las francesas] eran como un mosaico que cubría el paisaje entero, un collage infinito de materias y colores, una inmensa manta, hecha de retazos de tierra y de historia... Hasta entonces, el campo no había sido para mí más que un paisaje plano y siempre idéntico, una única extensión de un verde terroso y sucio... la pampa es el aburrimiento infinito” (103). Las palabras de Laura no se limitan a un juicio estético del paisaje. Desechar el contenido social e histórico de la pampa argentina implica descartar un espacio íntimamente vinculado con la identidad del país del que proviene.

### **Conclusiones**

El logro de las novelas de Alcoba es que permiten explorar nuevas subjetividades en torno a la experiencia de ser hija de militantes. Como las vivencias que la escritora retrata sucedieron cuando ella era niña y/o vivía en la clandestinidad, éstas no pueden hacerse públicas hasta su adultez. Así, en *La casa* ella ilumina la intimidad de la vida de un grupo de montoneros desde su sentir de desprotección y soledad. En el caso de *El azul*, ella revierte la mirada del exilio desde una experiencia que reintegra la infancia y la inicia en la escritura literaria. Ante la convivencia con los montoneros, el exilio se convierte en la posibilidad de salvación del personaje.

*La casa de los conejos* y *El azul de las abejas* son textos que comparten una unidad temática porque responden a la formación de la identidad de la niña Laura. Sin

embargo, ambos textos describen este proceso desde acontecimientos diferentes: la clandestinidad en Argentina y el exilio en Francia.

Los seis años que distancian la aparición de las dos novelas, están signados por el éxito crítico y de ventas que la primera novela tuvo en Argentina y Europa. En varias reseñas argentinas de importantes medios se habla del texto como una “especie de libro de cabecera de las ficciones sobre la última dictadura militar” (Mannarino) y de un “trabajo de memoria que se va tejiendo con el tiempo” (Ortner) y de Alcoba como una de las voces narrativas más renovadoras de su generación (Wajszczuk, Página/ 12). Este reconocimiento del texto genera que Laura Alcoba sea “reclamada como escritora nacional tanto aquí [Argentina] como en su país de residencia [Francia]” (Wajszczuk, Página/12).

Si bien es clara la relación que la primera novela tiene con Argentina en *El azul*, Alcoba se concentra en iluminar la experiencia de adaptación a Francia en detrimento de los eventos que se pueden relacionar con Argentina. La situación en su país de origen se opaca hasta el punto de cuestionar si la protagonista está interesada en mantener algún vínculo con los sucesos que se desenvuelven en su país natal. Ninguno de los eventos relacionados con la dictadura militar construyen la identidad en el exilio de la protagonista.

Por este motivo considero central analizar la obra de Alcoba desde una perspectiva que analice su obra desde su relación con Argentina y con Francia. La relación de la autora con ambos espacios puede ayudar a entender la preferencia por el

francés en su escritura y la tensión por el lugar de procedencia con el que ella y la crítica literaria ha relacionado su obra.

## **CAPÍTULO 2: “VOLVERÉ Y SERÉ FICCIONES”: SUBJETIVIDADES EN CONSTRUCCIÓN EN *DIARIO DE UNA PRINCESA MONTONERA. 110% VERDAD***

La novela/testimonio/ confesión *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (Capital Intelectual 2012) de Mariana Eva Pérez (Buenos Aires, 1977) se origina del blog del mismo nombre iniciado en el año 2009 y activo hasta el momento del presente estudio. En este capítulo analizo cómo el inicio del blog, la adaptación de éste al libro y la actividad actual del blog develan el uso de géneros literarios distintos en el tratamiento del discurso colectivo de la memoria en Argentina.

Para mi análisis, trazo los paralelos entre la literatura de diarios y el formato blog. La actividad de la narradora en el blog denota cómo ciertas estrategias narrativas se posibilitan sólo desde este soporte y se alejan del género autobiográfico. Me concentro en este formato para sostener cómo el dinamismo y la actual actividad de dicho medio reflejan el constante ejercicio de construcción de una memoria alternativa que siempre está inacabada y/o reformulándose. La construcción de esta memoria se funda desde diversas fuentes no oficiales (la subjetividad de la autora y los lectores) bajo el contexto del discurso público de memoria. Después, me concentro en el formato del libro para examinar el ejercicio de edición que se lleva a cabo en la transformación del blog al libro, por ejemplo, a través de la concentración de ciertas situaciones del blog. En este análisis, enfatizo la referencia a la ficción en contraposición al género testimonial y al uso del humor. Por último, estudio el contenido de las entradas del blog en el contexto del mando de Macri. Éstas nuevas entradas pueden ser interpretadas a partir del rol del testigo y del género testimonial desde el terreno de lo legal.

En el periodo inicial del blog las narraciones están determinadas por el dinamismo y la posibilidad de diálogo entre la autora y los lectores. Los temas de éste giran en torno a los conflictos dentro de las organizaciones de derechos humanos que está relacionadas con los familiares de las víctimas de la dictadura militar argentina (1976-1983). El blog aparece bajo el primer gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011). Tres años después, en el contexto del segundo mandato de Fernández de Kirchner (2011-2015), Pérez publica su blog en formato libro. La edición del libro en clave autobiográfica modifica las pautas de lectura del blog, pues el libro prescinde de la actualización constante del diario electrónico. La popularidad que el libro alcanza dentro del mercado editorial genera que esta narrativa ingrese al debate en torno a su valor literario. Los tres siguientes años, Pérez publica de manera esporádica en el blog, pero apenas iniciado el juicio a la Regional de Inteligencia de Buenos Aires bajo la administración de Mauricio Macri (2015), ella identifica este acontecimiento y retoma con regularidad su escritura. Sin embargo, el registro literario se modifica y se alinea más con el del género testimonial.

Pérez es una hija de desaparecidos que militó y trabajó en la organización de derechos humanos ‘Abuelas de Plaza de Mayo’, institución que busca a los hijos e hijas de desaparecidos que fueron apropiados durante la dictadura militar. La abuela de Pérez, Rosa Tarlovsky de Roisinblit (1919), es la actual vicepresidenta de esta institución. Durante su trabajo en ‘Abuelas’, Pérez localiza a su hermano, Guillermo Rodolfo Fernando (1978). Guillermo fue apropiado después de su nacimiento en el centro de

detención de la ESMA por el agente civil de la Fuerza Aérea, Francisco Gómez. En el año 2000 el estado le restituye la identidad<sup>56</sup>.

Pérez participó brevemente en la organización ‘H.I.J.O.S’ y, en la actualidad, milita en ‘Colectivo de hijos’ (CdH)<sup>57</sup>. Su figura pública está vinculada con una serie de reclamos sociales basados en las relaciones de parentesco con las víctimas de la violencia estatal. Sus luchas atraviesan el periodo de impunidad (Carlos Menem 1989-1999), el discurso de reivindicación de los derechos humanos de Néstor Kirchner (2003-2007) y el de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), y el actual gobierno de Mauricio Macri (2015).

### **Nombrar el blog**

La crítica Elaine Díaz señala que los blogs se popularizan en los primeros años del siglo XXI y que este medio es aún un soporte popular entre los periodistas. Ellos aprecian la estructura sencilla e instantánea a la hora de publicar y la posibilidad que tienen los lectores y autores de insertar comentarios. Varios periodistas rescatan que una

---

<sup>56</sup> El 13 de abril de 2000 Abuelas de Plaza de Mayo recibió una denuncia anónima que afirmaba que Francisco Gómez, y su esposa, Teodora Jofré, tenían un niño inscripto como hijo propio con una falsa partida de nacimiento firmada por el médico de la fuerza aérea, Pedro Alejandro Canela. Después de ser visitado por su hermana, el joven aceptó realizarse los análisis inmunogenéticos. El 2 de junio de 2000, la doctora Mary Claire King informó los resultados del análisis de ADN mitocondrial que indicaban que el joven efectivamente era el hijo de Patricia [Roisinblit] y José [Pérez]. En el año 2004, el BNDG [Banco Nacional de Datos Genéticos] volvió a confirmar la filiación del joven con las familias Pérez Rojo y Roisinblit (Abuelas de Plaza de Mayo).

<sup>57</sup> CdH es un grupo de hijos e hijas de desaparecidos. En su manifiesto ellos señalan: “buscamos un lenguaje propio. Trabajamos sobre lo que nos legaron, recortamos, pegamos, rearmamos, agregamos y quitamos. Hacemos lo propio, lo nuestro”. El colectivo expone que “el Estado nos pidió perdón, porque intenta reconocernos, aunque no alcance y llegue tarde. Porque intenta los juicios a los genocidas, porque en algo se acerca”. Además, este grupo no se limita al debate en torno a su orfandad, pues se vincula con las demandas del presente “nuestro presente se impone porque el acceso al trabajo, la salud, vivienda y educación son cuestiones a resolver hoy” (Colectivo de Hijos).

de las mayores ventajas de este medio es que permite generar un debate y visibilizar historias que no tendrían espacio en fuentes oficiales. Además, el surgimiento del blog permitió poner en duda el rol de la verdad a la hora de narrar eventos, pues la objetividad, imparcialidad y el supuesto distanciamiento del periodismo disminuyeron su valor en tanto los hechos retratados debían ser interpretados por los periodistas (952- 53).

El caso paradigmático del uso de blogs en Latinoamérica es el cubano. Cristina Venegas plantea que, en esta coyuntura, los blogs generan plataformas personales y comunidades intelectuales que desafían los límites de la censura y la libertad de expresión, como sucede con el blog *Generación Y* de Yoani Sánchez. En los blogs cubanos se retratan las ansiedades económicas y de supervivencia, y el surgimiento de nuevas identidades sociales en la isla. Esto forja la creación de comunidades digitales en las que los sujetos espacialmente desplazados puedan estar virtualmente presentes (157). A la vez, los *bloggers* conectan no solo con grupos cubanos sino también con comunidades internacionales, lo que los hace parte de redes globales. Estas relaciones permiten que diversos grupos debatan en torno a la práctica democrática en distintos contextos sociales (173).

En el caso del blog de Pérez, el título marca las pautas de su lectura. Al identificarse como ‘princesa montonera’, la protagonista plantea una serie de contradicciones en su nominación con el propósito de caricaturizar a su personaje. Al firmar el diario con este pseudónimo, la autora presenta su texto con un tono frívolo, pues no existe ninguna correspondencia entre la estructura monárquica a la que ella dice



pertenecer al llamarse princesa y los ideales sociales de dicha organización peronista. La asociación entre la nobleza y el grupo guerrillero parodia a ambas instituciones.

El uso del pseudónimo ‘princesa montonera’ permite el nacimiento de Pérez en personaje para su blog. Según la crítica Viviane Serfaty, el uso de pseudónimos por *bloggers* posibilita la construcción de un universo distinto, en el que se aplican otro tipo de normas y en el que la personalidad de la escritora/ protagonista puede desarrollarse de manera plena (93). Así, el áter ego de Pérez propicia la creación de un mundo de hadas o princesas en el que los personajes tipo y la predictibilidad de los acontecimientos funcionan como una metáfora para parodiar a la Argentina que reivindica a las víctimas de la dictadura militar. A través del relato de princesas, la narradora expresa cómo el triunfo del gobierno de los derechos humanos esconde otro tipo de conflictos. El final feliz de los cuentos de hadas parodia el desenlace ‘felices para siempre’ que, en teoría, se desencadena en Argentina después de los logros alcanzados en materia de derechos humanos durante los gobiernos de los Kirchner.

La creación de este mundo de princesas está relacionada con las ideas de Madeleine Sorapure en torno a los diarios electrónicos. Ella señala que “the act of keeping a diary on the Web is thus both grounded in daily life and disassociated from it” (12). Para Pérez es necesaria la referencia a los relatos de hadas, pues le permite alterar la identificación de la vida cotidiana de la princesa montonera con la de la activista Mariana Eva Pérez. Pérez necesita de esta disociación para que su subjetividad emerja, pues en el blog ella intenta deshacerse de la persona pública de ser la hija y activista con la que se le

identifica. Su propósito es retratar el mundo interior que queda invisibilizado por su militancia.

Señalar en el subtítulo que el diario es ‘110% verdad’ funciona como una provocación a los géneros literarios que suelen ser leídos y pensados como reflejos de la realidad como el testimonio o la crónica periodística. En el carácter lúdico del subtítulo se lee el deseo de la autora de sabotear las expectativas de su lector. El público no puede exigirle al texto la misma rigurosidad de datos de aquellos géneros literarios que pretenden retratar la ‘realidad’<sup>58</sup>.

### **El mundo blogo de la princesa montonera**

El diario y el blog son registros de escritura similares en tanto documentan eventos de la vida diaria, pero ambos apuntan hacia objetivos distintos. La escritura de diarios suele estar vinculada con la vida íntima, lo secreto y es un registro autorreflexivo. El blog, en cambio, tiene un objetivo público y está estructurado a través del diálogo de quien escribe y sus lectores. La posibilidad de establecer una ‘conversación’, es decir, la interactividad es una de las características que distancian al blog del diario.

En el blog, la autora puede publicar sus entradas de manera inmediata. En el caso de los lectores, además del acceso gratuito a la información, ellos tienen la posibilidad de comentar dichos *posts*. La retroalimentación entre el receptor y la autora es lo que permite a la narradora consolidar ciertos temas o registros que los lectores celebran y/o

---

<sup>58</sup> La crítica Jordana Blejmar interpreta el *110% verdad* como un relato más verdadero que la pura verdad o 100% verdad y 10% imaginación o viceversa (Crítica Latinoamericana).

descartar aquellos que no tienen acogida. Así, se genera un diálogo en el que tanto la narradora como su audiencia participan en la forma en que la narrativa del blog se presenta.

La estructura del blog de Pérez coincide con la del diario íntimo en tanto narra eventos de la vida diaria cronológicamente ordenados y fechados. En el blog, el áter ego de Pérez, la princesa montonera, vincula sus vivencias cotidianas con sus reflexiones en torno a su labor como militante. El aspecto público de su activismo se enlaza con el de su vida íntima desafiando el binario público-privado.

El diálogo entre lo público y lo privado se convierte en un lente que permite apreciar las fisuras del activismo, experiencias que no suelen ser visibles debido a la figura de colectividad y unidad a la que un militante está alineado. Estas escenas iluminan la subjetividad de la protagonista y su distanciamiento de las acciones y decisiones consensuadas por cierto organismo de derechos humanos cuyo nombre la autora no especifica. La Princesa señala en una de sus entradas: “una hiji [hija de desaparecidos] me acusa de no consensuar y no respetar las decisiones del conjunto. Lloro. *Fragilidad tu nombre es mujer*” (17 de agosto de 2010). A pesar del tono irónico del *post*, su sentir no anula las fisuras entre el colectivo y la subjetividad de la protagonista. Debido a su rol de militante, la Princesa debería adherirse a la decisión de la mayoría. Sin embargo, ella prefiere mostrar la ruptura con el colectivo a través de sentimientos que se suelen considerar negativos como la fragilidad que demuestra al llorar por el reproche de su compañera. Al actuar fuera de la institucionalidad de la

militancia, emerge un nuevo tipo de subjetividad que se desborda de los lugares comunes en los que opera el activismo de los hijos de desaparecidos.

Como sostengo en este trabajo, si bien ciertos textos de hijos de militantes responden a características de la autobiografía, -pues son escrituras de auto representación que describen la formación de un yo- es central señalar las particularidades del diario personal y cómo éste se aleja del género autobiográfico.

Serfaty plantea que

Diaries are basically open- ended; they are usually started with no clear idea of the time when they are going to end. Linearity is the distinguish feature of their enunciative pattern, through the inclusion of a date and of rigorously chronological entries. Self representation in diaries also differs markedly, veering more towards self- expression than the production of a consistent, unified version of oneself: in this case as well, opendendness is the rule.” (29)

Esto sucede con el blog de la princesa montonera. El lector desconoce si se acerca una suerte de final, pues la escritura continúa sin proporcionar información con respecto a un posible desenlace. El único orden de lectura que la audiencia sigue es el de las fechas de los *posts*. En su mayoría, las entradas versan sobre las aventuras de la protagonista. Éstas no tienen ningún hilo conductor claramente determinado y sus anécdotas apuntan hacia diversas direcciones como sus secciones de moda (1 y 23 de marzo de 2010, etc.), sus sueños (9, 10 y 24 de febrero, 8 de marzo de 2010, etc.), los actos de memoria en los que participa y la información acerca de los padres que recolecta desde diversas fuentes (21 de marzo, 1 de abril de 2010, etc.), etc.

La voz narrativa es la de un sujeto que relata en primera persona, y cuyas inquietudes son re actualizadas y re formuladas conforme se desencadenan los sucesos.

Se reafirma así la personalidad de la princesa montonera como una identidad inacabada y en constante proceso de formación. Por ejemplo, su postura recelosa en torno a la militancia se modifica a partir de su trabajo con las madres de desaparecidos de Argelia: “Tengo un entusiasmo militonto que no me reconozco. Me encantaría ser toda escepticismo e ironía y no esta inesperada militonta internacionalista de los derechos humanos [sic]. Esto que me está pasando atenta contra la narración” (23 de agosto de 2010). La narradora reconoce que esta nueva actitud es opuesta a su opinión personal en torno a su activismo en Argentina. En este caso, la militancia excede la subjetividad de la protagonista y se inclina hacia el trabajo en derechos humanos por el que se la identifica. Sin embargo, en otras ocasiones sucede lo contrario y ella se coloca en oposición a su propio activismo.

Según el crítico José Van Dijck, “diaries and lifeblogs move along the axes of relational identity and time: they are instruments of self-formation as well as vehicles of connection” (55). La princesa montonera retrata su vida como “EL SHOW DEL TEMITA/ El reality de todos y de todxs/ [c]ada día un acontecimiento único e irrepetible/ .../ juicios, homenajes, toma de muestras de sangre, proyectos de ley, atención de familiares de la tercera edad y militontismo en general” (15 de febrero de 2010). El registro diario de estas situaciones refleja cómo el desarrollo de estos eventos modifica su perfil militante y plantea nuevos cuestionamientos y reflexiones en torno a este tópico. Ante el anuncio del show del Temita, una lectora le responde: “Yo a [los tribunales de] comodo[ro] Py te acompaño”. Así, el blog conecta a la autora con su público que se compromete a seguir el *reality* y acompañarla en sus aventuras.

Van Dijck señala que, en la relación entre el autor y sus lectores, los blogs delatan una falacia del binario público privado, pues “blogging becomes a sort of feedback loop in which subjectivity and affect work reciprocally to constitute the formation of self in constant interaction with others” (60). En ese sentido, el rol del comentador del blog es fundamental, ya que con sus interacciones colabora no sólo en el ejercicio de construcción de algún relato de memoria, si no que él mismo se vuelve un agente activo en la formación de una versión de la historia. En el caso de la Princesa esto es evidente en la ocasión en que la narradora hace que el público forme parte de su militancia cuando nos invita a participar en la colocación de la baldosa en memoria de sus padres: “El sábado 29, baldosa. Anotátelo en tu agenda militonta, que este año está que revienta” (16 de mayo de 2010).

Además, la protagonista comparte los artículos que escribe sobre este tema. Por ejemplo, el blog abre el debate en torno a las políticas de memoria cuando la Princesa reflexiona acerca del carácter de espectralidad de la ESMA ahora que se le llama ‘ex ESMA’. Ella señala que: “de pronto lees que tu mano izquierda escribió ‘ex Esma’ y lo tenés que dejar y te da bronca, lo vivís como una renuncia, pero es así, porque estás hablando de cosas que pasan ahí ahora y tenés que aceptar que *eso* no es más *aquello*, que es otra cosa, aunque te resulte igualmente perturbadora” (20 de junio de 2013). Sus lectores participan en este debate con sus reflexiones en torno a la condición de excepcionalidad del predio: “La Esma no puede dejar de ser nunca aquello que fue, esa es su condición de excepcionalidad, la singularidad de los sitios del horror”. Así, la Princesa abre un espacio para discutir con un público no necesariamente especializado en políticas

de memoria. Además, la narradora publicita eventos como exposiciones de pintura y fotografía de María Giuffra, Lucila Quieto y blogs como *Pedacitos* de Ángela Urondo Raboy, todas ellas hijas de desaparecidos. Esta acción crea una red de visibilidad y conversación en torno a las expresiones artísticas de otras hijas de militantes.

El blog de Pérez genera que un público no vinculado con los temas de organismos de derechos humanos pueda conocer las dinámicas de éstas organizaciones, instituciones que, a su vez, han construido cierto relato de sus luchas sociales basándose en las relaciones consanguíneas que mantienen con las víctimas. Tal es el caso de organismos como Abuelas y Madres de Plaza de Mayo, así como H.I.J.O.S que, como señalo en la introducción, retoman la figura de filiación y genealogía para referirse a la violencia de la dictadura militar (Amado y Domínguez 2004). Es con esta imagen que las organizaciones construyen o ponen en circulación su trabajo memorialista (16). El énfasis en el vínculo familiar genera que estos grupos políticos actúen de manera endogámica. En la lectura de las consecuencias de la dictadura militar que realizan dichos organismos se deja de lado a la población que no fue directamente afectada, lo que conlleva a la exclusión de otras voces sociales en la discusión pública de las versiones del pasado (Jelin 228).

La novedad del blog de Pérez es que posibilita el acceso a lo que la autora llama ‘el ghetto de los derechos humanos’, es decir, a las dinámicas de estas organizaciones que no salen a la luz pública. Ella abre el debate en torno a la validez del discurso más amplio de memoria, cuestiona desde dónde se construye este discurso y a quiénes les pertenece.

A la vez, la interacción en el blog no se limita a un intercambio de opiniones en torno al estilo o al contenido de las entradas. En sus *posts*, la Princesa revela afectos que

no suelen ser visibles públicamente, espacios en los que ella está inmersa ya sea por su militancia y/o por su condición de hija de desaparecidos. Por ejemplo, ella ilumina el grado de conflictividad en las juntas militantes: “Las princesas, por más montoneras que sean, no tienen pesadillas con asambleas interminables en las que los hijos se chumban, se muerden, se desmembran” (1 de agosto de 2010). La asamblea de activistas se convierte en un espacio violento, pese a la figura de unidad, tolerancia y diálogo abierto que el grupo busca transmitir.

Cuando los lectores responden a narraciones trágicas o cómicas con señales de apoyo, demuestran cómo se identifican con el sentir de la Princesa. Esto genera que los sentimientos de ella se legitimen. Según Serfaty, en los blogs, los lectores sienten que este medio permite observar discretamente y obtener una mayor comprensión del sentir de sus autores. Esto crea un espacio en el que el yo privado puede desplegarse y volver a conectarse con un yo social (13-14). Como la militancia de Pérez es sobre un asunto público se suele canalizar lo sentimental por lo social. El blog es el espacio en el que se muestran las emociones que se vuelven invisibles en su activismo. Así, la relación entre la autora y su audiencia está basada en el reconocimiento de ambas partes. En el caso de la entrada acerca del evento en el que se coloca la baldosa para recordar la militancia y desaparición de los padres de la Princesa, una lectora que asistió comenta que fue un momento “tan especial que nos llena de emoción, tristeza y fuerza”, otra que no llegó, pero estuvo al tanto de la realización del suceso “puedo llegar a imaginar las sensaciones, muy fuerte, muy emotivo”. Alguna señala acerca del post que Pérez escribió sobre este acontecimiento: “Me gusto [sic] mucho la crónica, me emocionaron (movilizaron?



conmovieron? me hicieron llorar?) las fotos”. Hasta una agradece a Pérez, los colaboradores y vecinos por “este ejercicio de memoria colectiva” (30 de mayo de 2010).

Los comentarios del público en el blog son claves para determinar cuáles son las formas más eficaces a la hora de retratar ‘el ghetto de los derechos humanos’. Conforme la escritora consolida una voz (y, a la vez, una audiencia), legitima su lugar dentro del campo literario. Pérez escribe para rescatar su voz individual en contraste a la voz colectiva que tenía como militante. Sin embargo, la visibilidad del blog se debe a que en el espacio público ella tiene un capital simbólico como hija de desaparecidos y activista en derechos humanos. En esta tensión entre lo público y lo privado se basa la búsqueda de su escritura.

El blog de Pérez rompe de alguna forma con el aura sagrada que tiene como hija de desaparecidos y militante, al hacer públicas las formas de organización privada de colectivos como H.I.J.O.S y Abuelas. Para lograr este objetivo con efectividad, ella retrata sus historias con irreverencia, lo cual le permite tomar distancia y reír de ciertas posturas institucionales con las que ella no está de acuerdo. En una entrada, ella se refiere a la violación de la prisión domiciliaria de Jorge Luis Magnacco, el capitán de navío y médico que atendía partos en la ESMA. Ella señala: “Ojalá te pise un 67, Magnacco./ Ah, no, paren, tenía que decir algo re novedoso sobre LAMEMORIALAVERDADYLAJUSTICIA?/ Magnacco malo caca” (5 de febrero de 2013). La rabia de la Princesa hacia el represor sobrepasa cualquier razonamiento en torno al discurso que se esperaría de una militante de derechos humanos y solo permite la salida de lo sentimental.

Ann Cvetkovich plantea que la experiencia afectiva que se coloca fuera del discurso institucionalizado o de formas estables de hacer identidad o política colabora a crear nuevas formas de ciudadanía. Sus ideas iluminan las entradas de Pérez en el blog que, al visibilizar su sentir, desafía los típicos registros bajo los que se ciñe el discurso activista. Por otro lado, es aquí donde se establecen tensiones entre el blog como género literario de búsqueda individual y como discurso político.

Como señalo en la introducción, Cvetkovich plantea que las experiencias traumáticas transforman las típicas formas de documentación, representación y conmemoración, permitiendo así la emergencia de nuevos modos de expresión y formación de archivos (7). El blog de Pérez es un medio alternativo que documenta las experiencias que están relacionadas, pero quedan fuera de su militancia. Así, el carácter efímero y mudable del blog se relaciona con su sentir y pensar en torno al activismo. Este medio también la acerca a un público no especializado tema de la lucha de los derechos humanos. Pérez hace esto no sólo con el propósito de proporcionar información a un público más amplio, sino también que apunta a hacerlos parte de este debate.

Es central tener en cuenta que, para la autora, es posible desacralizar su propio activismo porque varios de los organismos en los que militaba lograron una serie de reconocimientos estatales representados a través de indemnizaciones, juicios, etc. Como el activismo implica poner a un lado la necesidad del individuo a favor de un reclamo colectivo, en el momento en que estas organizaciones alcanzan parte de sus objetivos, se subrayan las diferencias entre sus integrantes. La Princesa retrata esta tensión en sus relaciones con los colectivos en los que hacía activismo. Así, el blog es el medio que le

permite expresar la subjetividad que había permanecido oculta debido a la lucha común que compartió con estos grupos.

### **“Reír para no llorar”: humor e irreverencia**

El humor y la irreverencia permiten que la autora acceda a otras licencias a la hora de narrar sus aventuras por el ‘ghetto de los derechos humanos’<sup>59</sup>. Ella emplea un tono irreverente y burlesco que se encuentra reflejado en el vocabulario que utiliza, por ejemplo, en términos como ‘hijis, militonta, el temita’ (todos vinculados a las víctimas de la dictadura militar) y la Disneylandia de los derechos humanos (refiriéndose a la Argentina de los años de los Kirchner), etc.<sup>60</sup> Este vocabulario difícilmente podría ser aceptado bajo un discurso que plantea el tema de los desaparecidos con la solemnidad con el que éste suele ser tratado. Hacer uso de estos términos es la herramienta que le permite ser crítica y visibilizar las problemáticas internas de las instituciones de derechos humanos y del uso político que se le dio al tema de los desaparecidos durante los gobiernos de los Kirchner.

El humor con el que la Princesa montonera se retrata puede ser leído a través de las reflexiones del crítico Simon Critchley. Él plantea que el humor tiene la misma

---

<sup>59</sup> En el artículo ‘Pero bailamos’, el escritor y crítico literario Martín Kohan, plantea que los chistes del libro de Pérez no hacen referencia al pasado de la dictadura sino a una zona más delicada: “la de los ritos de la memoria y la reparación, la de la pérdida y el dolor por la pérdida” (5). Para él “esa risa viene a ser, en todo, el complemento del dolor lo que permite sostenerlo y asimilarlo” (6) En el caso del libro de Pérez, la orfandad de la Princesa no se subsana, no existe reparación para ella. No hay remedio para esa carencia ni tampoco compensaciones” (6), lo que hay es la oportunidad de acceder a la dicha que no implica el olvido ni el desentendimiento, si no la risa como una forma de afrontar esa orfandad.

<sup>60</sup> La autora reconoce que no es la inventora de estos términos. Ella los escucha en la cotidianidad de sus actividades en las organizaciones y decide sacarlos del ghetto con el propósito de extenderlos a un público no vinculado con estas dinámicas (Entrevista Revista Ñ).

estructura formal que la depresión. La diferencia es que el humor es un antidepresivo que funciona cuando el yo se encuentra a sí mismo como ridículo. El sujeto se ve como un objeto abyecto, pero en vez de optar por las lágrimas, se ríe de sí mismo y encuentra el consuelo. Así, el humor puede ser oscuro, pero siempre lúcido porque implica una relación de conocimiento pleno del sujeto con el mundo (101- 102). A lo largo del blog, la narradora se define como ‘militonta’; así se burla de su pasado activista en organismos de derechos humanos y de su ingenuidad con respecto a las promesas del gobierno de turno. Ella rechaza una postura en la que la militante es incapaz de cuestionar las políticas de estado, pese a haberse alineado a ciertos colectivos que simpatizaban con las propuestas de dicho régimen<sup>61</sup>.

Auto parodiarse le permite a la narradora acceder a nuevas formas de representar su entorno. Si bien los acontecimientos vinculados con la dictadura militar resultan de difícil aproximación si no es por medio de un discurso serio, al apropiarse del tono cómico, la Princesa logra enfocarlos desde otra perspectiva. Este nuevo tono no despoja al tema de la seriedad que posee, pero sí lo sacude de la solemnidad con la que suele ser tratado. Ciertos momentos son relatados de forma que no se niega lo penoso de la situación, pero para no hacerlo tan insoportable se recurre a parodiarla. Por ejemplo, Pérez se presenta como un personaje de un *reality show*: “Humor, compromiso y

---

<sup>61</sup> El humor de Pérez se alinea con las reflexiones de Terrence de Pres en torno a la función de la risa con respecto a hechos vinculados con el Holocausto. Para él, “a comic response to calamity is often more resilient, more effectively equal to terror and the sources of terror than a response that is solemn or tragic... [W]hat survives is the integrity of an imaginative world that is similar to, but deliberately different from, the actual world of Holocaust. Our knowledge of history is not denied but displaced, and we discover the capacity to go forward with, so to speak, a foot in both worlds. A margin of self possession is thereby gained, a small priceless liberty, urging us to take heart” (220-1).

sensualidad de la mano de nuestra anfitriona, la excéntrica Princesa Montonera, que no se priva de nada a la hora de luchar por la Memoria, la Verdad y la Justicia.... Una vida 100% atravesada por las consecuencias del terrorismo de Estado” (15 de febrero de 2010). La autora lee su tragedia personal a través de un programa sensacionalista en el que se retrata la vida privada de personas famosas.

A lo largo del blog, la moda es uno de los principales motivos a partir del cual se parodian situaciones que pueden resultar penosas. Este tema es efectivo, pues se suele vincular con lo superficial, femenino y actual. Conectar la moda con un tópico como la dictadura y la lucha de los derechos humanos permite despojar a éste último de los lugares comunes en los que suele ser retratado como las representaciones heroicas de los desaparecidos y los logros del gobierno kirchnerista. Así, la Princesa se conecta con su ‘pueblo montonero’ sin abrumarlo con narraciones trágicas ni asuntos legales. La Princesa se presenta como un personaje con intereses frívolos que le permiten retratar diversos aspectos del ‘ghetto de los derechos humanos’.

En un *post* sobre el Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia, la Princesa montonera se toma fotografías con los atuendos que utiliza en varios eventos que conmemoran esta fecha (figura 1 y 2). La intención principal de Pérez es parodiar a una *blogger* argentina de modas por sus impertinentes comentarios en torno a este día<sup>62</sup>. La narradora reproduce el lenguaje de la *blogger fashionista*: “Y ustedes? Cómo hicieron memoria? Fueron al acto de Cristina [Fernández] o a la Plaza? Qué cantito les gustó más?

---

<sup>62</sup> Luli B., postea en el blog de la revista de modas Ohlala y, en una de sus entradas, se refiere a esta fecha como: “[m]añana es feriado asique [sic] les digo: ENJOY!!!!!! Qué buen regalo un feriado a mitad de semana...” (23 de marzo de 2010). La equiparación de feriado para descansar con los motivos de la fecha enfurece a la princesa montonera.

Cuál fue, para ustedes, la columna más colorida?” (25 de marzo del 2010). Este tono permite la construcción de su personaje como una *cool hunter*, es decir, una persona que está en búsqueda de la moda más reciente en términos de cultura, música, arte, etc. Pérez relaciona los temas de militancia de derechos humanos con una sociedad ansiosa de consumo.

En este rol ella se representa como una figura popular que se desplaza por el entorno de la reivindicación de los derechos humanos y lo presenta como atractivo para cierto público. La Princesa invita a sus lectores a que se sientan parte de ello y participen con sus opiniones. Si bien de-solemniza el tema con esta estrategia, la dinámica sucede sin escapar del motivo central de la celebración: “Lo más importante era recordar para que nunca más se repita porque un pueblo que olvida su historia comete dos veces los mismos errores”. Esta lección se enlaza con la descripción de sus atuendos. Así, la Princesa revela como la banalización o reiteración de los temas que esta fecha reivindica, genera el olvido de su significado.



Fig. 1 Pérez modela su vestuario



Fig. 2 Pérez con su atuendo

## **Del blog al libro**

El libro de Pérez se publica en el 2012 bajo la categoría ‘Confesiones’ de la editorial argentina Capital Intelectual<sup>63</sup>. Esta clasificación circunscribe al texto a determinados criterios de lectura, pues las confesiones se entienden como declaraciones que suelen estar ocultas. Si bien el libro de Pérez se relaciona con el género confesional desde el rótulo de ‘diario’, esta categorización problematiza el principio de ficción sobre el que su texto se sostiene.

Tres años después del inicio del blog, éste se publica en formato libro. Es importante resaltar ciertas características que distancian al blog del libro<sup>64</sup>. En el trabajo de edición del medio electrónico, se eliminan varias entradas del blog. La autora explica en su blog que: “Aprovecho para desilusionar a los amantes de las teorías conspirativas: los posts [del blog] que borré son aquellos textos que cambiaron mucho para el libro y que me parece que alcanzaron allí una forma mejor, o los que dudé y no tuve tiempo de revisar, porque no hago como que trabajo amparada por mi linaje victimoso sino que tengo un trabajo de verdad. No hay otra explicación, lo siento” (1 de marzo de 2013).

En el ejercicio de ida al libro y de vuelta del blog permanece el tema de la búsqueda de la identidad de la protagonista como sujeto público e hija de desaparecidos en contraste con sus actividades como persona convencional que vive más allá de su linaje y propio activismo. Varios *posts* que se encuentran en el libro no existen más en el

---

<sup>63</sup> ‘Capital Intelectual’ es una editorial argentina de difusión cultural y análisis social que desde el 2011 publica en España bajo el nombre ‘Clave Intelectual’ (<http://www.editorialcapin.com.ar/la-editorial>).

<sup>64</sup> En el registro visual, algunas de las fotos del blog fueron incluidas en el libro. La diseñadora argentina Kit Sch las intervino con sus dibujos.

blog, lo que dificulta su lectura y reafirma la cualidad efímera (y ahora incompleta y mucho menos contextualizada) del soporte electrónico.

En el ejercicio de edición del blog para convertirlo en libro se intenta mantener el carácter dialógico del primero (por ejemplo, se hace referencia a la participación de los lectores y al trabajo de los editores del libro), pero la interacción es necesariamente menor. El libro responde a una organización de narrativa tradicional con un inicio, conflicto(s) y desenlace. La narración comienza y finaliza con viajes. En el inicio, la Princesa vuelve de sus vacaciones por Europa y, en el final, se dirige a Alemania, después de su boda, a hacer sus estudios de doctorado. A lo largo del libro, la protagonista relata sus sueños y aventuras en Buenos Aires luego de ser expulsada de la institución \*\*\* de derechos humanos.

Algunas de las situaciones sobre las que se hace mayor énfasis son los aspectos privados de su militancia, temas que difícilmente ingresan en el discurso del testimonio legal. Por ejemplo, ella retrata sus relaciones con su familia (las abuelas y su hermano Gustavo) y otros 'hijis', sus sueños, y el encuentro con diversos personajes que proporcionan información de la vida personal de sus padres. También se incluye la visión subjetiva de eventos de interés nacional como los juicios orales de la ESMA y la muerte de Néstor Kirchner. En todos estos eventos se narran los eventos de la vida real con estrategias narrativas de la ficción.

El énfasis en estos temas revela cómo ciertas subjetividades que se construyen en la esfera de la vida privada no se pueden insertar dentro de la versión más extendida del



relato de memoria. Ante la narrativa triunfalista del discurso de derechos humanos de la era de Kirchner, los sucesos que la Princesa relata cuestionan este relato.

La elección de dichos sucesos para la constitución del libro forman una narrativa que responde a la lógica del género autobiográfico como lo que Eakin define como una “reconstitución y extensión de fases anteriores de la formación de la identidad” (91). En ese sentido, la subjetividad inacabada y en formación de la Princesa sólo puede ser percibida en el blog, mientras que el libro muestra un personaje completo con un final feliz como el de un cuento de princesas.

El mismo año que se publica *Diario de una princesa montonera*, Capital Intelectual publica a otra hija de desaparecidos, Ángela Urondo Raboy (1975). Ángela es la hija del famoso poeta, periodista y militante montonero Francisco “Paco” Urondo (1930- 1976) y de Alicia Raboy (1948-1976). Ángela Urondo Raboy también es una figura pública dentro de los debates en torno a derechos humanos y dictadura militar, y es integrante del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). El texto de Urondo, *¿Quién te crees que sos?*, se originó en su blog *Pedacitos de Angelita* y se catalogó dentro de la sección ‘Confesiones’. En este blog, ella cuenta la historia de su restitución a través de documentos legales, cartas, haikus, poemas, fotografías y sueños<sup>65</sup>.

Es importante rescatar las coincidencias entre Pérez y Urondo, pues denotan las dinámicas del campo literario en el que se inscriben las narrativas de los hijos e hijas de militantes. La publicación de blogs ilumina la popularidad que alcanzan estos medios

---

<sup>65</sup> Angela Urondo Raboy es dibujante y performer. Ella vivió aproximadamente veinte años sin conocer su historia familiar. Con las primeras sospechas, recupera su identidad e inicia su juicio de des-adopción (Enríquez, *Página/12*).

para retratar las subjetividades de las autoras como activistas e hijas de desaparecidos. A la vez, estos textos se vuelven fuentes atractivas de publicación para la editorial porque la figura pública de ambas genera visibilidad sobre sus publicaciones. El capital simbólico que comparten estas autoras, como hijas de desaparecidas, es incorporado al mundo del mercado editorial.

### **Devenirse escritora: construcción del personaje/pacto con lector**

En el ensayo “What is an autor”, el filósofo Michel Foucault señala que el nombre del autor “[S]eems always to be present, marking off the edges of the text, revealing, or at least characterizing, its mode of being. The author's name manifests the appearance of a certain discursive set and indicates the status of this discourse within a society and a culture” (211). El reconocimiento de Pérez como escritora de ficciones en el libro y como una personalidad importante en temas de memoria post dictatorial es central para entender las pautas de lectura que se establecen entre la autora y su audiencia.

La princesa montonera se define como “esmológa” (34), es decir, una especialista en asuntos de la ESMA. Al crear esa nominación, la narradora no sólo parodia el nivel de conocimiento especializado que tiene acerca de las organizaciones de derechos humanos, sino que también enfatiza que su vida es fruto de lo que sucedió en la ESMA. Su conocimiento es doble: como víctima de dicho centro de detención y como combatiente en las organizaciones de derechos humanos. Así es como ella legitima su punto de enunciación con respecto a las experiencias que retrata, pues entiende todas las políticas de las instituciones desde su interior. No es difícil identificar a la persona de Mariana Eva

Pérez con el personaje de la princesa montonera. El lector reconoce esta concordancia, lo que conlleva a que se lea ciertas entradas como si fueran ‘inspiradas en hechos reales’. El lector no puede reconocer con exactitud (ni le interesa) cuáles experiencias retratadas en el libro sí sucedieron. El pacto de confianza entre la autora y la audiencia es ambiguo en tanto se basa en los dos campos que Pérez ocupa: el de la militancia (entendida como la actividad política de la víctima) y el de la escritura de ficción.

La narradora se construye como un personaje en búsqueda de un estilo literario propio. Es constante el cuestionamiento de su lugar dentro del campo de la escritura creativa. A lo largo del libro, ella se pregunta: ¿podrá la joven princesa montonera torcer su destino de militanta y devenir Escritora? (46). Al usar mayúscula en la palabra ‘Escritora’, la autora revela su percepción de literatura como un campo artístico al que le gustaría pertenecer.

Es importante tener en cuenta que Pérez escribió dos obras de teatro: *Instrucciones para un coleccionista de mariposas* (2002) y *Ábaco* (2008)<sup>66</sup>. También tiene experiencia previa en la escritura de blogs<sup>67</sup>. En una entrevista con *Revista Ñ*, ella señala que comienza el blog de la princesa montonera para abandonar el tono serio del lenguaje de su trabajo como militante. Este objetivo se traspasa al libro. Ella se pregunta: “¿Como extraerme la prosa institucional que se me hizo carne cuando escribía la

---

<sup>66</sup> Pérez escribe *Instrucciones* para el ciclo de teatro del 2002 de Teatrolaidentidad. *Instrucciones* es un monólogo dirigido a su hermano Guillermo en el que narra la decepción que experimenta ante el comportamiento de éste después de su restitución. *Ábaco* es un texto en primera persona que ilumina la relación con su abuela paterna Argentina.

<sup>67</sup>Algunos de ellos son ‘Decía mi abuelo’ y los blogs co- autorados ‘Irma y Orlando’ y ‘Allá es distinto’. Para comenzar el blog del ‘Diario de la princesa montonera’, ella decide utilizar el lenguaje de esos proyectos previos e incorporarlo con el fin de retratar ‘el temita’ (entrevista personal).

propaganda que el Nene me pedía y no me dejaba firmar?” (46). El blog funciona como un laboratorio, en el que la autora ensaya su escritura con diversos registros literarios de la ficción y estrategias como el descaro y el humor.

Mariana Eva Pérez no *utiliza* la voz narrativa de una víctima. Por ejemplo, la narradora habla de ella misma como una “huérfana indemnizada” (85). La Princesa no se define como ‘hija de desaparecidos’, ella prefiere hablar desde una situación de orfandad. Además, se refiere a sí misma como la “princesa del jet set francófono de los derechos humanos” (13). Ella acepta que pertenece a un sector prestigioso que puede viajar y vivir de la militancia que realiza. En una de las secciones del libro, la Princesa lee el libro del sociólogo argentino Gabriel Gatti, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. La Princesa cita a Gatti. La propuesta central del autor es que la construcción de la identidad desde el lugar de los familiares de los desaparecidos puede ser vivible, agradable y creativa. La narradora comenta al respecto: “[O]jo! Que somos muchos los hijos, millares estamos calculando y somos sólo una minoría muy privilegiada, urbana, educada, politizada, psicoanalizada criada en el ghetto o al menos con una antigüedad considerable dentro de sus murallas, los que podemos revertir el signo de la marca” (163-64). El signo de la marca al que la protagonista se refiere, alude al lugar incómodo que a los familiares de desaparecidos les toca enfrentar. Si bien la narradora alaba las ideas del crítico, ella subraya que la situación de privilegio en la que socialmente se encuentra es la que le permite pensar su lugar de huérfana como un espacio creativo y agradable. A través de esa reflexión, la Princesa rechaza ser identificada como una víctima.

En resumen, el libro de Pérez debe ser abordado desde una perspectiva en que se entienda a la autora como una especialista en temas de derechos humanos vinculados con la dictadura y la escritora literaria en la que busca convertirse. Estas dos facetas revelan una relación tensa a lo largo del libro. Si bien el logro más importante del texto es que describe una subjetividad dentro de un colectivo, este texto no tendría la misma visibilidad de no ser por el capital simbólico de Pérez como hija de desaparecidos y figura central dentro de ese activismo.

### **‘Volveré y seré ficciones’<sup>68</sup>: oscilar entre testimonio y ficción**

El libro apela constantemente al carácter ficcional del texto. La misma Princesa se define a sí misma como ficciones. En uno de sus sueños, ella se enfrenta a su odiado ex jefe, un padre de desaparecido, llamado ‘El Nene’ y le exclama: “Hola, hijo de puta. Volví y soy ficciones” (24). La narradora revela su artificialidad y utiliza este recurso para intimidar a El Nene. La ficción se convierte en una herramienta que permite parodiar a los integrantes del ghetto. En el caso de ‘El Nene’, la ficción permite mostrarlo grotesco y detestable. La ficción protege la identidad de este personaje si es que existe una persona real basada en este personaje. Sin embargo, si ‘El Nene’ está inspirado en una persona real, ésta podría ser identificada a partir de la descripción que la autora hace de él. Hacer de ‘El Nene’ y al resto de integrantes del ghetto una ficción resguarda a la autora. Este mecanismo permite que ella retrate situaciones que podrían generar incomodidad o

---

<sup>68</sup> Esta frase está en referencia con el ‘Volveré y seré millones’ de Eva Perón.

problemas dentro de su círculo social o laboral si se les retrata desde un género que tenga un compromiso con describir cierta realidad como el testimonio<sup>69</sup>.

En el inicio del libro, la Princesa menciona: “En Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción-” (9). A lo largo del libro la Princesa se relaciona de manera ambigua con los dos géneros literarios. Desde el comienzo, ella determina su texto como ficción en contraposición con el testimonio. Esta estrategia no funciona sólo para distanciar al texto de la exigencia de la ‘autenticidad’. También, le permite narrar los hechos como a ella le place alineándose más con una tendencia estética en la que la existencia de cucarachas es inadmisibile dentro de su universo principesco.

En los esfuerzos de la narradora por deshacerse de su imagen de militante y de testigo, es decir, de un discurso vinculado con la autenticidad, la Princesa comenta acerca de los efectos del consumo de la marihuana a la hora de contar sus historias. La marihuana le ayuda a perder el temor de narrar ciertas experiencias y le permite despojarse del deseo de ser rigurosa en el momento de narrar: “me estoy drogando mucho, nunca tuve tanto porro, y no retengo demasiado, sólo ideas cuya autoría se me borra y estas anécdotas que no sé si las invento” (186). La protagonista sabotea las expectativas del lector en el caso de que este recurra a su texto en búsqueda de alguna verdad.

---

<sup>69</sup> Es cierto que, en el caso de los escritores, es común burlarse de las personas con las que no se llevan bien convirtiéndolas en personajes ficcionales detestables. Sin embargo, Mariana Eva Pérez me comentó que conforme la popularidad del blog ascendía tuvo que tener mucho cuidado a la hora de retratar a estas personalidades. Debido a la figura pública que ellas ocupan en el debate de los derechos humanos en Argentina, no podía representarlos de forma que fueran completamente identificables con sus personas reales.

Pérez está familiarizada con el debate académico en torno al tema del testimonio, sobre todo, desde el teórico Giorgio Agamben y el escritor Primo Levi a quienes cita de forma constante. Al mismo tiempo, tiene un acercamiento a este género desde lo legal debido a sus vínculos con las organizaciones de derechos humanos. Las ideas de la Princesa en torno al testimonio la acercan a las reflexiones de Agamben en tanto él considera que “el testigo testimonia de ordinario a favor de la verdad y de la justicia, que son las que prestan a sus palabras consistencia y plenitud” (18). Como militante, el papel del testimonio legal es fundamental dentro de las actividades de la Princesa, pues define el avance de los litigios contra los represores de la dictadura. El contenido y la forma de la declaración determina su eficacia y, por ello, no se incluye información que pueda generar dudas sobre las palabras del testigo. Todo aquello que no ingresa al discurso legal es lo que forma parte del libro de Pérez<sup>70</sup>.

La Princesa se vincula con las reflexiones de ambos intelectuales en torno a la incapacidad de dar o reproducir testimonio, tema recurrente en el libro<sup>71</sup>. En una ocasión, la narradora se propone escribir sobre el testimonio de Munú en los tribunales de Comodoro Py<sup>72</sup>. En su proceso de escritura, reflexiona “Y hasta aquí llegan las aventuras

---

<sup>70</sup> Agamben diferencia dos tipos de testigos. El primero es aquel que se coloca como tercero en un litigio entre dos contendientes. El segundo es el que hace referencia a una determinada realidad que ha vivido de manera personal (15). Pérez sería el segundo tipo de testigo que se refiere a su experiencia privada como activista. Ella abandona el lenguaje del proceso legal que usó durante su trabajo para profundizar en el testimonio de vida. Este testimonio ya no busca que se efectúe un juicio sino iluminar sus vivencias personales.

<sup>71</sup> En el caso de Levi, la princesa montonera presume de compartir el mismo deseo de testimoniar que el autor refiere en *La tregua*. Ella señala: “El deber testimonial me llama. Primo Levi, ahí vamos!” (12).

<sup>72</sup> El personaje de Munú está inspirado en Munú Actis. Ella es una sobreviviente de la ESMA. Sus palabras acerca de su experiencia en el campo de detención y tortura se encuentran en el libro *Ese Infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA* (2001).

del Hada Buena Munú en el reino del Testimonio tal como yo puedo escribirlas. Más no puedo porque se me entumece la pluma y desbarranco hacia el paper o la prensa del ghetto” (88). La Princesa es incapaz de representar el discurso del otro sin ingresar al plano del lenguaje legal o académico, ambos de estilo técnico y especializado en el que la subjetividad de la escritora ante las palabras de Munú se vuelve indecible.

En el episodio de la traducción que la Princesa hace del testimonio de Béatrice, la autora se pregunta cómo mantener la voz de quien habla. Béatrice testimonia acerca de la desaparición de su familia durante la Guerra Civil en Rwanda. Según Agamben, que sigue en esto a Levi, la lengua que testimonia comprende la imposibilidad de testimoniar, pues pertenece a un testigo parcial, un sobreviviente. Los que se salvaron testimonian en lugar de los que no sobrevivieron (18- 20). La traducción imposibilita el traslado de las palabras ya ‘incompletas’ de quien las enuncia. La Princesa se pregunta “¿cómo hacer que el testimonio denuncie las desapariciones de Béatrice sin que desaparezca Béatrice?” (67). Para la Princesa, el testimonio está vinculado con un lenguaje institucional que cumple con procesos de denuncia legal. Sin embargo, en la traducción del testimonio de Béatrice, la princesa lucha con explicar la complejidad de los eventos que se retratan y que omiten la subjetividad de quien testimonia<sup>73</sup>.

El episodio de Béatrice conversa con las reflexiones de Agamben sobre Levi en torno al retrato de Hubernik, un niño con el que el escritor convivió durante un tiempo en

---

<sup>73</sup> Richard Wilson estudia la omisión de las subjetividades de los testigos en la escritura de los reportes de derechos humanos. Con esta exclusión se busca codificar un evento a partir de una plantilla universal que evite la ambigüedad y la duda (134). Para el autor se debe estudiar el contexto del evento de violencia política al detalle para así restaurar los recuerdos y las subjetividades locales. De esta forma, se pueden dar respuestas complejas a la violencia, lo que permite ciertos restaurar aspectos de los derechos humanos de la comunidad afectada (157).



el campo de concentración de Auschwitz (Agamben 38- 9). Primo Levi plantea la dificultad de transcribir ‘mass-klo’ o ‘matisklo’, las incomprensibles palabras pronunciadas por Hurbinek. El análisis de Agamben sobre el incidente de Levi se aliena con el de Pérez, ya que existe un punto en el que es imposible recuperar el sentido integral de las palabras de quien atestigua. Como Agamben señala, aquello que Levi cree transcribir es solo una huella que sirve para iluminar el lenguaje del testigo. La Princesa proyecta la preocupación de reflejar la subjetividad de Béatrice pese a la dificultad de transcribir literalmente su testimonio. En ese sentido, la traducción que la princesa refleja la dificultad de recuperar las palabras de Béatrice en torno a la masacre que ella y su familia sufrieron en Rwanda.

Si bien la narradora identifica su texto como ficción, juega con la incapacidad de diferenciar claramente este registro del testimonial. Ella señala “[m]e cansé de luchar: hay cosas que quieren ser contadas... el deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos!” (12). La Princesa se distancia de su labor militante y se aproxima al quehacer narrativo. La idea de rescatar el deber testimonial es más bien lúdica y reproduce el tono irónico del 110% verdad del subtítulo del blog. La Princesa reafirma así el deseo de rescatar su subjetividad.

Ante la ambigüedad entre la ficción y el testimonio es importante señalar que, en los estudios latinoamericanos, el debate en torno al testimonio se suele centrar en torno a la autenticidad de este género. Sin embargo, como señala Elzbieta Sklodowska, el rol de la memoria en el género testimonio no ha sido explorado a pesar de tener una función fundamental. Esto resulta problemático, pues la percepción de la memoria como

subjetiva, instintiva y como fuerza emocional que además se construye desde el marco de un presente que siempre está en movimiento, no coincide con la construcción crítica del testimonio como una fuente de verdad inapelable y de autenticidad (260- 61). Sklodowska plantea que, ante esta situación, le queda al lector reconocer la artificialidad y artificialidad de las historias de vida que se retratan en forma de testimonio sin despremiar el valor de la experiencia humana (266). En el caso del inicio del libro, la Princesa explota las marcas de artificialidad del texto al señalarlo como ficción y cuento de princesas (9). Ella lo hace con el propósito de que emerja el valor de su experiencia subjetiva como narradora.

### **Los habitantes del ghetto**

En varias ocasiones, la Princesa llama a Argentina ‘la Disneylandia de los Derechos Humanos’ (160). Este país se convierte en una metáfora del parque temático estadounidense, lugar emblemático de vacaciones familiares en el que la diversión está programada. Sin embargo, las experiencias de la Princesa demuestran que este espacio de reparación y justicia, que se consolida debido a las políticas de derechos humanos a favor de las víctimas y sus familiares, oculta una serie de problemáticas que se viven dentro de la esfera privada y que invisibilizan el uso político que puede tener el discurso de los derechos humanos.

La forma más clara en la que el blog ilustra esta situación es a través de sus personajes. El blog funciona como un catálogo en el que se muestran distintos individuos cuyas características no coinciden con las de personas que se suelen retratar en los relatos

más comunes de memoria de la Argentina. En estas versiones, los personajes más visibles suelen ser representados bajo una visión maniquea. Entre ellos se encuentran los represores, sus víctimas- los militantes defensores de la democracia-, y los activistas contemporáneos que reivindican y defienden a dichos activistas en organizaciones de derechos humanos.

En el ghetto que la Princesa describe, los únicos villanos no son los represores sino, paradójicamente, diversos personajes que censuran los abusos de la dictadura militar y se comprometen a ayudar a la protagonista en la búsqueda de información acerca de los familiares de ella. Estos villanos son El Nene y Martín, personajes que, en su momento, funcionaron como figuras paternas de la Princesa. El Nene es un padre de desaparecido y ex jefe de la Princesa en la organización \*\*\*. Él acusa a la protagonista de conspirar contra él para quitarle su trabajo, motivo por el que él decide despedirla (61-62). El Nene alcanza un trabajo en una reconocida organización de derechos humanos después del ascenso de Kirchner. Este personaje representa la cooptación del discurso de memoria por parte del gobierno basado en las relaciones de clientelismo (23-24). Martín, ex novio de la madre de la Princesa y exiliado durante la dictadura militar, se presenta ante la huérfana dispuesto a brindarle información acerca de su progenitora. Él es una figura de protección para la Princesa: “decía que ahora él era un poco mi mamá, porque mi mamá se había quedado en él, era parte de él, entonces él, que no había podido ser mi papá, era un poco mi mamá ahora” (104). Esta figura se derrumba cuando la protagonista se percató de que quiere tener sexo con ella en una suerte de revancha hacia la negativa

de la madre de seguir siendo su novia: “¿entendés, Martín?/ ella te dejó/.../y aun así me querés coger/ sos perversito” (181).

Otro tipo de villanos son los cómplices de los crímenes de los represores. Ellos no colaboran activamente en los crímenes, pero su complicidad está basada en su silencio. La Princesa los retrata porque ni las organizaciones de derechos humanos, ni el sistema judicial suele visibilizar su responsabilidad en dichos delitos. Para hacer referencia a ellos, la narradora alude al diseño de la camiseta de Juicio y Castigo<sup>74</sup>. Ella señala: “[L]a gorra tachada está muy *demodée*. Supe tener una calco de una gorra tachada que decía No al indulto en mi agenda 1990. Un fashion emergency para la izquierda, por favor” (75). El motivo de la gorra tachada no se resume a estar pasado de moda. En el imaginario colectivo, los culpables de los delitos se reducen a la figura del militar represor que, en el caso de la camiseta, queda simbolizada a través de la gorra.

En esta red de colaboradores se encuentra Dora La multiprocesapropiadora, la apropiadora de Gustavo, el hermano de la Princesa. La narradora señala que ella “se desplaza sobre cepillos redondos de enceradora de oficina estatal, que borran tus huellas y dejan tu superficie deslumbrante” (47). La apropiadora es comparada con un electrodoméstico eficiente en la limpieza de cualquier prueba incriminadora de un delito. Ella niega conocer el origen de Gustavo pese a que el testimonio de una denunciante demuestra lo contrario<sup>75</sup>. La negación de Dora dificulta que Gustavo acepte a su familia

---

<sup>74</sup> H.I.J.O.S utiliza el slogan “Yo me pongo la camiseta por el juicio y el castigo a los represores” para respaldar los juicios a los genocidas.

<sup>75</sup> En una entrevista con Daniel Enzetti, Guillermo narra su historia desde la restitución de su identidad. Él señala que Gómez lo roba de bebé porque su esposa, Teodora Jofré, no podía salir embarazada y estaba desesperada. Cuando Guillermo tenía cuatro años, la pareja se separó y ella se enfrenta sola a la crianza del

biológica e impide que él rompa el vínculo con su apropiadora (43- 44). En los estudios de la dictadura, la imagen de las esposas de los represores no ha sido extensamente analizada. Ellas suelen negar el conocimiento de la participación de sus maridos en sus fechorías, pese al carácter sospechoso del accionar de éstos<sup>76</sup>.

Los denunciantes cumplen un rol similar desde su anonimato. Ellos y ellas proporcionan información acerca de los niños y niñas apropiados llamando a la línea telefónica de Abuelas de Plaza de Mayo. La Princesa atendió estas llamadas durante el tiempo que trabajó en dicha organización. Ella describe a las denunciantes como: “hombres y mujeres, sobre todo mujeres, llamando con la fantasía de protagonizar una película de suspenso ... Hombres y mujeres, sobre todo mujeres, que después de callar durante veinte años todavía esperaban que una les estuviera agradecida” (41). Todas estas denunciantes niegan su responsabilidad en torno a la protección que ejercieron sobre los apropiadores. Al no poder ser identificados, se sienten resguardados y ajenos a la acción que podrían realizar en el presente para ayudar a los entonces niños y niñas apropiados. Estos personajes demuestran una amplia red de complicidad en torno a los delitos de apropiación que cuestiona hasta qué punto una extensa parte de la sociedad colaboró, a través de su silencio, con estos delitos.

---

niño. Guillermo señala que tenía una buena relación con la madre. Él sospechaba de los vínculos sanguíneos con Gómez, pero sí se creía hijo biológico de la madre. Después de realizarse las pruebas de ADN, él siente que su familia biológica lo obliga a ponerse en contra de su apropiadora. En el año 2001, se descubre que su apropiadora había declarado que él no era su hijo biológico. En ese momento, Guillermo señala que deja de sentir responsabilidad por el destino de la apropiadora, pues ella ya había confesado su delito (robomenores.blogspot).

<sup>76</sup> La imagen de Jofré puede ser contrastada con la de Alicia, la protagonista de la película *La historia oficial* (Puenzo 1985). Ante la sospecha de Alicia de que su hija pueda ser una niña apropiada, ella inicia una búsqueda para conocer el origen de la niña. En esta búsqueda se contacta con la organización Abuelas de Plaza de Mayo y localiza a quien podría ser la abuela biológica de la niña. Al final de la película, la protagonista enfrenta a su marido con la verdad y abandona la casa.

## **El espíritu hijístico**

Como efecto directo de las declaraciones de los denunciantes aparece Gustavo. La princesa montonera cuenta la historia de su hermano desde la restitución de su identidad hasta su declaración en el juicio penal contra los secuestradores de sus padres (23 de mayo de 2016). La relación con Gustavo y la familia de la Princesa es problemática desde el inicio<sup>77</sup>. A través de sus sueños y recuerdos, la Princesa expresa el desconcierto que le genera el comportamiento de su hermano. Si bien la protagonista relata que hace esfuerzos por dialogar con él, el conflicto alcanza su punto más alto en el juicio que el hermano le hace por el uso del dinero de la indemnización por la desaparición de los padres. Este juicio concluye con el embargo del subsidio de la narradora por parte del hermano (23). Además, la Princesa no le perdona mantener lealtad hacia su familia apropiadora, mientras que se mantiene alejado de la familia biológica, a la que solo busca para hacer reclamos o exigencias (55- 57).

La restitución de un hijo de desaparecidos suele ser leída como un logro de la democracia tanto por las organizaciones de derechos humanos como por el gobierno kirchnerista, porque reintegra a la familia que la dictadura separó. La Princesa revela las dificultades legales y afectivas posteriores a la restitución de su hermano, situaciones que no ingresan en este discurso. En esta circunstancia, se iluminan las consecuencias

---

<sup>77</sup> Guillermo Rodolfo Pérez ha participado en la serie de micro relatos *Nietos, historias con identidad* (TV Pública Argentina, 2012), programa en el que reconoce y reivindica el vínculo biológico- familiar. Los medios de comunicación rescatan la relación de cariño que ahora mantiene con su abuela Rosa después de años de desavenencias sustentadas en el aprisionamiento de su apropiador debido a la prueba de ADN que Guillermo se hizo en el 2000 (Infobae, 21 de mayo de 2016). En los medios, no se hace ninguna referencia a la relación con su hermana Mariana.

actuales de la dictadura militar en la esfera privada y cómo el discurso público no da cuenta de ellas.

Además, en el libro existe un conjunto de *hijos* que escapa de la típica representación del militante. La princesa montonera ilustra su propia existencia como “una vida 100% atravesada por el terrorismo de estado” (39), pues sus actividades laborales y artísticas siempre están vinculadas con el activismo. Sin embargo, ciertos hijos de desaparecidos optan por caminos distintos: desde la modelo que se niega a compartir la lucha de sus padres y es públicamente rechazada por H.I.J.O.S (175), hasta Camilo, el hijo que se dedicó a la televisión del entretenimiento, y que después de la muerte de Kirchner quiere reconsiderar su carrera y comprometerse con la militancia ‘hijística’ (195). Estos *hijos* invisibles y repelidos por las instituciones de derechos humanos iluminan la construcción de una identidad que no se alinea con las luchas sociales de estos colectivos. Si bien estos personajes rompen el estereotipo del hijo militante, esta postura los coloca en un lugar problemático en tanto no cumplen con un activismo que no se somete al ideal de identidad de la nueva nación argentina. Ante esta mirada, las acciones de estos hijos resultan antipatrióticas.

La Princesa desvirtúa la figura de la hija militante a través de su experiencia en la organización H.I.J.O.S. Ella refleja su nula identificación con este colectivo: “Ya es del todo ridículo sostener que no estuve en H.I.J.O.S, que el mío fue un paso fugaz... Hasta pañuelo tuve (aunque lo tiré, chau mierda). Estuve en H.I.J.O.S y con mi participación conflictuada también le di forma a esa experiencia” (173). Entre los puntos de desencuentro con este organismo, ella desprecia la propuesta de H.I.J.O.S de generar

conciencia social a través de que personajes famosos usen la ‘Camiseta x Juicio y Castigo’. Para burlarse, ella propone dos ideas de campaña: “Yo me saco la Camiseta x Juicio y Castigo/ Concurso de Remeras Mojadas x Juicio y Castigo” (76). Además, la función de los escraches, tradicional performance de protesta social de H.I.J.O.S, le resulta problemática<sup>78</sup>: “Las demostraciones políticas enardecidas le dan un poquito de vergüenza. Ella es todo recato y pensamiento crítico. Detesta *El que no salta es militar*. Cantar de bronca no le sale. Era un problema que tenía con los escraches” (70). Los símbolos (como el pañuelo) y los actos más característicos de esta agrupación le resultan vacíos. La protagonista se desvincula de las típicas formas de protesta colectiva que, en su momento, definieron a este organismo. Si bien la narradora se burla de su postura intelectual y mesurada, esta broma ilumina cómo la naturaleza de las protestas la sobrepasaban, y cómo sólo en un contexto en que esa lucha alcanza un reconocimiento estatal esta opinión se puede hacer pública.

### **La muerte de Néstor K**

En un contexto en el que la oficialidad puede ser cuestionada, la protagonista describe su primera entrevista con Néstor Kirchner como: “Oh, instante sagrado en la vida de la princesa de izquierda peronista. Clímax de fe en la política, orgasmo de la credulidad” (29). La princesa ‘militonta’ describe su entusiasmo inicial y su posterior

---

<sup>78</sup> Como mencioné en la introducción, Diana Taylor (2003) define el escrache como “acts of public shaming, to target criminals associated with the ‘dirty war’ and keep the issue of human rights violations alive. H.I.J.O.S swarms in groups of hundreds around the homes or offices of known torturers and other criminals, spelling out their crimes in yellow paint on the walls and sidewalks. Because few of the human rights violations have been prosecuted, H.I.J.O.S vows to continue its protests until justice has been done” (167).



decepción por las promesas del presidente acerca del reconocimiento de las víctimas de la dictadura militar. Si bien a lo largo del libro ella censura cómo las instituciones gubernamentales ocultan otras maneras de hacer memoria, no puede evitar sentirse devastada ante la muerte de Néstor Kirchner (2010). Ella no piensa en “las leyes reparatorias redactadas con el culo y nunca revisadas, ni en el uso y abuso de las Madres, ni en el loteo clientelar de la Esma” (187-88). Las palabras de la Princesa desafían las reflexiones en torno a los logros de las políticas de memoria en tanto las relaciona con el uso político que se hace de ellas durante los gobiernos de los Kirchner. Ciertas personas vinculadas con la lucha de los derechos humanos y que apoyan a los gobernantes que establecieron estas políticas leen la opinión de la Princesa como una traición.

Cuando él muere, ella reflexiona: “ahora resulta que en el fondo siempre lo quise” (190). Su sentir se acerca al arrepentimiento y el melodrama: “consumo Néstor a toda hora, por todos los medios de comunicación y las redes sociales. Lo veo tan simpático, tan querible... ¿Cómo dudé de él? ¡Qué desleal, qué poco Princesa Peronista!.. Oh, oh, soy tan culpable. Lloro” (193). A pesar del tono irreverente con el que expresa su culpa, sus reacciones demuestran que, ante la movilización social por la muerte de Kirchner, su actitud crítica hacia el gobierno no puede pensar fuera de los logros que consensualmente se le reconocen a él y a su gobierno.

Después de un rato de llanto, la Princesa reconoce los móviles de tanta tristeza: “Lloro por lo maravilloso que sería creer de verdad en todas estas lágrimas, creer de verdad en estas pasiones... Lloro por Paty y por Jose [sic] [sus padres desaparecidos]. Lloro porque por momentos, ebria de cánticos y drogada de consignas, gracias Néstor,

fuerza Cristina, por momentos me lo creo” (194). La narradora retoma su postura crítica después de un momento de fervor en el que todos los militantes -kirchneristas convencidos y conflictuados, troskos, legisladores, funcionarios, etc., (192)- conviven para hacer su duelo por el presidente.

### **La necesidad del testimonio**

El registro del blog cambia desde que se relatan los pormenores del juicio de la Regional de Inteligencia de Buenos Aires (RIBA) que sentencia a los culpables de la muerte de los padres de Pérez, Patricia Roisinblit y José Pérez. El juicio se inicia en mayo del 2016 en el contexto del gobierno de Mauricio Macri. El asenso de Macri representa el fin de las políticas de derechos humanos que hasta entonces se llevaban a cabo en Argentina. Este mandatario ha tenido una actitud indiferente y hasta de rechazo con respecto al futuro de las organizaciones de derechos humanos que trabajan con temas vinculados a la dictadura militar<sup>79</sup>. En una entrada del 2010, la Princesa retrata un sueño con Macri durante su mandato como jefe de gobierno de la ciudad de Buenos Aires: “Macri me habla de su gestión. Es convincente, seductor... Desesperada le ruego: decime que pensás de los juicios... Macri se queda callado y me sonrío con la sonrisa de Astiz”

---

<sup>79</sup> Desde el inicio de su mandato en diciembre del 2015, Macri no expresó ningún interés en dialogar con las organizaciones de DDHH. Sin embargo, en la visita de Barack Obama a Buenos Aires, ambos presidentes asistieron al Parque de la Memoria el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. Ahí realizaron un homenaje a las víctimas de la dictadura militar. En ese sentido, parece que el discurso de derechos humanos bajo el gobierno de Macri está permeado por la agenda internacional y no las demandas sociales de estos grupos. Diversas organizaciones de derechos humanos han manifestado “su preocupación en torno a la inercia y falta de impulso que se evidencian en los tres poderes del estado” y señalan que “en los últimos meses se están produciendo retrocesos en materia de políticas públicas que amenazan todas las conquistas que hemos logrado en nuestro país, conformando un ejemplo a nivel mundial” (Documento conjunto del Encuentro nacional en defensa de lo logrado en Memoria, Verdad y Justicia).

(83). En esta descripción, se centra en el rechazo de él hacia los juicios contra los represores y la Princesa compara el parecido físico y, por extensión, ideológico de Macri con Alfredo Astiz, el espía que durante la dictadura se infiltró en instituciones de derechos humanos.

Si el régimen de Kirchner considera los juicios de lesa humanidad un logro de su mandato, el juicio de la RIBA se desenvuelve en un contexto en el que el gobierno se muestra indiferente hacia los reclamos de justicia de los familiares de las víctimas. Bajo este contexto político, el blog da un giro en el que el tono irreverente, y la constante referencia al uso de la ficción y la historia de princesas que la autora construyó en su blog se anulan y son reemplazados por un tono más serio.

Las entradas que escribe acerca del juicio se concentran en los sucesos que se ciñen alrededor de este evento y las bromas disminuyen conforme se avanza en las sesiones judiciales<sup>80</sup>. Por ejemplo, en la entrada ‘Policía de la moda de los imputados’ (11 de mayo de 2016), se retoma el motivo de la moda para relacionarla con la imagen que los acusados quieren vender ante el juzgado y el público (‘fragilidad’, ‘look de pobre hombre’, ‘look vampírico’) con su cualidad de represores. En estas descripciones no hay humor, pues su objetivo es revelar la manipulación y la perversidad de los imputados.

En las entradas sobre el juicio se suele desviar la atención sobre los testimonios de los inculpados y los testigos, y todos los participantes llevan su nombre propio. Esta forma de identificar personas y no personajes aproxima a las nuevas entradas al

---

<sup>80</sup> Pérez declaró ante Télam que “la escritura le permitió reconstruir su historia de vida como hija de desaparecidos, y que ese trabajo fue parte un proceso que la impulsó a presentarse como querellante en el juicio de lesa humanidad sobre el secuestro de sus padres que se sustancia en los Tribunales de San Martín.”

testimonio legal en el sentido de que se pueda identificar los sucesos narrados como ‘verdaderos’.

En el juicio de la RIBA, uno de los personajes recurrentes de la ficción, Gustavo, abandona su carácter de ficción. Pérez es quien relata el juicio y no la princesa montonera. Al cambiar la narradora, Pérez se representa como sujeto, un testigo en el juicio. Gustavo se convierte en G., el hermano de Mariana. Pérez reproduce “algo así” el testimonio que brindó en el juicio cuando se le preguntó por su relación con G. Sin embargo, la autora es incapaz de reproducir el testimonio de su hermano. Ella señala: “mañana declara G.,\* \* \* Esto había escrito el domingo 15 a la noche. Mañana declara G, coma. No supe cómo terminarlo. Hoy, una semana después, todavía no sé qué escribir sobre su testimonio. Por primera vez en mucho tiempo, no sé qué decir (qué sentir, qué pensar) sobre él” (23 de mayo de 2016). El juicio reactiva sentimientos ambivalentes en la narradora, quien ante un proceso legal en el que ambos personajes defienden una causa en común por separado, las palabras de su hermano se vuelven imposibles de reproducir. Ante esta situación solo queda el silencio para expresar su propia perplejidad ante lo que G. declara. Estos sentimientos quedan fuera del discurso legal y encuentran su lugar en el blog.

Además, el proceso legal replantea la postura de Pérez hacia su hermano y los lectores responden ante esa vacilación apoyándola: ¿Y por qué creés que no sabés (qué sentir o pensar)? No importa, es algo tuyo, pero es válido y muy humano.” y “Perdonalo. La plata no importa”. El discurso sentimental sobrepasa al testimonio legal pese a los esfuerzos de la narradora de adherirse al segundo. Como en su faceta inicial, el blog se

convierte en el espacio donde los afectos de la princesa se visibilizan y pueden ser legitimados por los lectores.

Las narraciones del juicio de la RIBA revelan la tensión de la existencia de un espacio para retratar la subjetividad en el contexto de un proceso legal. En su rol de testigo, Pérez narra ciertos eventos del juicio e incorpora su sentir con respecto a este evento sin hacer ninguna referencia al registro ficcional. Por ejemplo, ella retrata las sensaciones posteriores a una de sus visitas a la RIBA: “Pensé mucho en qué ponerme, sobre todo en los zapatos ... ¿Con qué suelas pisar la RIBA? Me decidí por las botitas kickers negras, casi mi uniforme de los últimos años, que me llevaron a recitales, aeropuertos y velorios. Soportaron todo, iban a soportar esto también. ¿Para qué sirven los zapatos favoritos si no es para hacernos transitar las más duras pruebas?” (28 de agosto de 2016). Los sentimientos de la narradora en torno al juicio quedan fuera del discurso legal y ella los rescata para su blog. Lo central de estas descripciones es que se alinean más con el género testimonial en tanto expresan una suerte de factualidad y no un universo alternativo que funciona como una metáfora de determinado contexto social.

En el tercer momento, durante el régimen de Macri, es necesario rescatar la importancia histórica del juicio a través de los afectos de la narradora. Para ello, se debe prescindir de un discurso frívolo, lúdico y ficcional, debido a que en este gobierno las instituciones de derechos humanos deben reorganizarse para defender y visibilizar una lucha social común.

## **Conclusiones**

Entender el *Diario de una princesa montonera. 100% verdad* de Mariana Eva Pérez implica tener en los soportes en que este texto se desenvuelve. El dinamismo y la interacción que el blog proporciona genera un espacio para experimentar con diversos registros, comunicarse con un público y trabajar en consolidar un estilo literario. El libro muestra una escritura que, pese a intentar reproducir estas características, exhibe una narrativa acabada y la construcción de un personaje completo. El libro sabotea al blog en el intento del registro electrónico de retratar la construcción de una subjetividad que se (re) construye con la participación de los lectores.

En el ejercicio de construir esta subjetividad, es central tener en cuenta el rol de la autora como una hija de desaparecidos y además una reconocida activista. Si bien con el blog ella busca consolidarse como una escritora literaria, su entrada a este campo está signada por su capital simbólico como hija de desaparecidos. Es decir, el alcance y la visibilidad que adquieren sus textos está circunscrito a su trabajo como ‘militonta’, ‘esmóloga’ y ‘niña probeta de los derechos humanos’.

En la entrevista con *Télam*, “Mariana Eva Pérez, la ‘princesa montonera que busca la verdad sobre sus padres desaparecidos”, Pérez señala que “Escribí *Diario de una Princesa Montonera* para reconstruir mi historia que tiene que ver con la ausencia de mis padres. Es contar ese horror, convivir con eso y cerrar las heridas. La escritura es parte de ese proceso que me permitió impulsar esta causa para saber cuál fue la suerte que corrieron mis padres” (20 de mayo de 2016). Su proyecto artístico está íntimamente vinculado con su activismo no sólo como temática del blog, sino que también se vuelve una parte central en el proceso legal que defiende a sus padres. Si el blog se vuelve un

camino que desemboca en el juicio a los secuestradores de los padres de Pérez, se confirma que la identidad de la princesa montonera -a diferencia de otros hijos e hijas de desaparecidos que son narradores literarios- ocupa dos campos de manera simultánea: el de la literatura y el de la militancia.

### **CAPÍTULO 3: ¿CÓMO MATAR A UN PADRE DESAPARECIDO? ROLES FILIALES EN *LOS TOPOS* Y *SOY UN BRAVO PILOTO DE LA NUEVA CHINA***

En las novelas *Soy un bravo piloto de la nueva China* (Mondadori, 2011) de Ernesto Semán (Argentina, 1969) y *Los topos* (Mondadori, 2008) de Félix Bruzzone (Argentina, 1976), los protagonistas y narradores son hijos de desaparecidos<sup>81</sup>. A partir de su experiencia familiar ambos personajes problematizan la figura del padre militante. Estas narrativas iluminan ciertas subjetividades que se ubican fuera del discurso público de memoria que se consolida en Argentina a partir del año 2003 con el inicio del mandato de Néstor Kirchner.

En este capítulo, analizo las novelas e incluyo las entrevistas que mantuve con los autores con el fin de resaltar la tensión que ellos viven como hijos de desaparecidos y escritores de ficción. Mientras que ellos perciben su obra fuera de su situación de hijos y la carga que este rol conlleva, la crítica literaria lee sus novelas a partir de dicha circunstancia. Considero que ambas novelas proponen consecuencias fatales ante la imposibilidad de encontrar un espacio en el cual expresar la vivencia individual de ser hijos de desaparecidos. Los alcances de esta situación están signados por un grado de violencia que muestra cómo la experiencia de búsqueda interna es tan dramática como las de las búsquedas políticas por justicia.

---

<sup>81</sup> *Los topos* se origina de la adaptación de dos relatos de *76* (Tamarisco 2007, Momofuku 2015) escritos por el mismo autor. *76* es un libro de cuentos cuya temática gira en torno a la experiencia de un(os) hijo(s) de desaparecidos. Los relatos que inspiran *Los topos* son “Chica oxidada” y “Sueño con medusas”.



En ambas novelas, los protagonistas se enfrentan a la imagen paterna en el esfuerzo por (re)construir su propio núcleo familiar. Los narradores se desplazan por diversas zonas con el fin de encontrar vestigios que los conecten con sus padres. En *Soy un bravo piloto de la nueva China* (*Soy un bravo*, en adelante), el narrador se debate entre la figura de su padre como un militante comprometido y el recuerdo de un progenitor que priorizó su activismo sobre su vida familiar. En el caso del protagonista de *Los topos*, él se rehúsa a vincularse con la imagen de su padre ‘topo’, militante y espía durante la dictadura. Este rechazo define su personalidad y su terrible final. Ambas narrativas revelan las fisuras del discurso público de memoria a partir del énfasis en el retrato de la vida familiar.

### **Los perfiles**

Tanto Semán como Bruzzone son hijos de desaparecidos, por lo que se puede analizar sus textos desde una clave autobiográfica. Sin embargo, sus narrativas se vinculan con otros géneros literarios. En *Los topos*, se encuentran elementos de la novela negra, detectivesca y el melodrama mientras que, en *Soy un bravo*, se identifican características de la ciencia ficción. Si bien la experiencia como hijos de desaparecidos es central en sus novelas, su literatura no se limita a esta vivencia. Los dos textos plantean una estética que se puede leer desde la ficción de una manera más amplia. La ficción permite que Bruzzone y Semán saquen a la luz experiencias que no tienen cabida en un debate público en el que se heroiza a los militantes desaparecidos. Como señalo en la introducción, Huyssen plantea que, en un contexto en el que el discurso de memoria se

convierte consensual, emergen narrativas que amenazan la solidez de dicho discurso, tal como pasa con el caso de los desaparecidos. Los personajes de ambas novelas cuestionan la forma maniquea en que, a partir de las conquistas políticas, se suelen pensar en las víctimas y los victimarios de la dictadura.

En mis entrevistas con Semán, él propuso que se debe tratar con cautela el planteamiento de un campo cultural de ‘literatura de hijos de desaparecidos’. Para él, es natural que estos escritores de la misma generación cuestionen lo que la anterior generación propone. Según Semán, la propuesta de analizar estas obras a través de momentos históricos como los procesos judiciales que acontecen desde el año 2003 o la crítica a la institucionalidad del discurso de memoria no funciona para organizar estas narrativas. Semán planteó que se trata más de una “comunidad biológica” en la que estos escritores encuentran, en su adultez, una manera de darle forma a esta experiencia. Al realizar esta afirmación, el autor se coloca fuera del campo político porque no relaciona el origen de su obra con el contexto de reivindicación de derechos humanos. Pese al rechazo que Semán hace de esta lectura, es posible leer el retrato de la intimidad familiar en estas novelas desde el momento en que se consolida un discurso público de memoria. En la presentación de *Soy un bravo*, Ricardo Piglia no escapa a la interpretación política y organiza la novela de Semán como la de “la historia de los hijos de los desaparecidos”. El escritor propone

Yo leía la novela de Semán conectada con *Los rubios*, la película de Albertina Carri, y también una obra de teatro que me gustó mucho que se llama *Mi vida después*, dirigida por Lola Arias, que tienen en común con la novela de Semán la manera en que los chicos miran esa situación política. Y tienen en común asimismo el hecho de que los chicos no entienden lo que está pasando ahí,

entonces hay algo absurdo en la experiencia que se narra en la novela y que se narra habitualmente en esta situación que ha traído al vaivén que tienen las novelas políticas que han trabajado en esta cuestión una perspectiva nueva. (“Una estrella roja volando sobre Argentina, Página/12)

Las tres obras que Piglia menciona revelan como estos textos están organizados a partir de una temática particular, la de construcción de la subjetividad ante la desaparición paterna. Al mencionar que estos artistas son ‘chicos’, Piglia los piensa en su situación de hijos que lidian con esta ausencia. La reflexión de Piglia revela su dificultad de pensar esta narrativa y a su autor fuera del campo político.

En las entrevistas con Bruzzone, él reconoció que nunca militó en H.I.J.O.S ni tuvo interés de formar parte de este colectivo. Él opinó que, en los últimos años en la Argentina, se considera que militar en este organismo es un orgullo y un activismo esperable para un hijo de desaparecidos. Si bien él reconoció que esta organización permite “curar ciertos males que permiten sanar la historia”, su literatura plantea que las organizaciones de derechos humanos no son el único lugar en el que se puede alcanzar una reparación ante un hecho tan traumático. Él prefiere concentrarse en explorar otros tópicos como la soledad, el silencio y lo que sucede ante la imposibilidad de conocer datos precisos sobre la desaparición. Estas experiencias construyen una identidad común a los hijos de desaparecidos aunque no se relacionen con el colectivo H.I.J.O.S y sus formas de hacer política.

En su desvinculación con las organizaciones de derechos humanos, el trabajo literario de Bruzzone expresa nuevas preocupaciones en torno a la representación de las consecuencias de la dictadura militar. En una de nuestras entrevistas, él señaló “mi

literatura no tiene ninguna demanda social”. Sus palabras manifiestan su preocupación por explorar nuevas formas de representar las experiencias y sentires de los hijos de desaparecidos en la Argentina del nuevo siglo. Para él, existe una abundancia de textos que representan estas vivencias, pero que se limitan a retratarlas desde ciertos lugares comunes como la solemnidad y la tristeza.

En su esfuerzo por alejarse de estas narrativas ya pautadas, Bruzzone crea una diversidad de proyectos que iluminan nuevas formas de retratar y entender dicha experiencia. En el año 2007, él publicó el libro de relatos *76*. En el 2014, escribe junto con Máximo Badaró la crónica “Hijos de represores: 30 mil quilombos” y la carta “Paciencia de tenedores y cucharas” dirigida a sus padres desaparecidos y a los hijos del autor<sup>82</sup>. Ambos textos se publicaron en la revista *Anfibia*. En el año 2016, se publica *Hijos de los 70*, libro de crónicas en el que brinda testimonio<sup>83</sup>. Desde ese mismo año lee y (re)escribe el texto de su conferencia performática *Campo de mayo* dirigida por Lola Arias<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> En “Hijos de represores”, ambos autores estudian el estado de trauma en el que algunos hijos de torturadores viven hoy en la Argentina considerando que dicha experiencia no ha encontrado un espacio público para ser expresada. En “Paciencia de tenedores”, Bruzzone enfatiza otras formas de lidiar con la desaparición. Él autor se dirige a sus hijos después de enumerar las averiguaciones de la desaparición de sus padres: “[b]ueno, hijos míos, podría seguir y seguir. No se tomen todo esto demasiado en serio. Si de algo estoy cansado es de la lástima y de la seriedad. Son cosas serias, sí, y dan mucha pena, pero se pueden ver con cierta gracia. El buen humor aliviana siempre la espera [de respuestas por parte de los captores de sus padres]”.

<sup>83</sup> En *Hijos de los 70s*, Bruzzone describe sus conversaciones con presos por delitos de lesa humanidad en la cárcel Marcos Paz. Estos presos podrían tener información acerca de la desaparición de su padre.

<sup>84</sup> En ‘Campo de mayo’, Bruzzone se inspira en este centro clandestino de detención para escribir la historia. El escritor sabe que éste fue el último lugar en el que su madre estuvo con vida. También, es el barrio de residencia del escritor. En su conferencia performática, Bruzzone se concentra en entender este sector a partir de un personaje que suele correr por la zona. A partir de ese recorrido, el autor realiza una lectura del pasado y del presente del lugar.

En entrevistas, Bruzzone siempre enfatizó su preferencia por la ficción. Si bien el reconoció que su experiencia como hijo de desaparecidos es la primera motivación a la hora de escribir sus textos, él no tiene interés en narrar desde la no ficción. La ficción es la herramienta que le permite explorar nuevos afectos con respecto a sus vivencias. Bruzzone no tiene problemas con el término ‘literatura de hijos’, pero cuestiona “a qué hace referencia esta hijitud”. Él considera que dicha categoría “está puesta pensando más en la vertiente testimonialista de todos estos proyectos”. El autor reconoce que la llamada ‘literatura de hijos’ está fundada en un hecho biográfico y en la legitimidad que tienen estas voces en la esfera pública mas no en una propuesta estética particular.

Bruzzone expresa la tensión entre su lugar en el campo político como hijo de desaparecido y su lugar en el campo literario como escritor. Si bien reconoció el valor de los textos de otros narradores que también son hijos de desaparecidos y escriben sobre esta temática, él señaló que no existen discusiones en torno a la estética de los textos. Él explica que “la generación anterior da visto bueno a todas estas narrativas como si todo lo que estos escritores están haciendo fuera bueno. Existe una no conflictividad”. Debido al lugar que estos autores ocupan en el campo político, las discusiones sobre estilos literarios se anulan<sup>85</sup>. Bruzzone busca distanciarse de esta clasificación, pues si bien parte de su literatura gira en torno a su vivencia como hijo, su motivación principal no es criticar las políticas de memoria en la Argentina contemporánea. A él le interesa retratar

---

<sup>85</sup> No me refiero a una estética universal, pero sí a características que se reconocen como parte de un movimiento artístico.

textos que escapen de las típicas representaciones de la dictadura militar y ha escrito novelas que se distancien dicha temática<sup>86</sup>.

### **La muerte del padre desaparecido**

Tanto Semán como Bruzzone se concentran en explorar la figura del padre. Para estudiarla es central tener como punto de partida las reflexiones de Sigmund Freud en el ensayo *Totem y taboo* (1913). Freud estudia el tótem como la imagen del antepasado protector y benefactor del clan. Los hijos temen a la autoridad del padre y la forma de vencerla es a través de su asesinato y la cena totémica de su cuerpo. A partir de estos actos, los miembros de la comunidad aceptan la internalización de la ley paterna. En *Soy un bravo* y *Los topos* los narradores complejizan la figura del tótem. Estos hijos crecieron siendo testigos de los reclamos por el reconocimiento a las injusticias perpetuadas contra sus padres. Cuando el estado finalmente reconoce su responsabilidad, se puede llevar a cabo la cena totémica. Sin embargo, el discurso de memoria ha elevado a los padres desaparecidos a la categoría de mártires. Bajo este nuevo status, ¿cómo se puede completar el asesinato del padre y la cena totémica?

En el caso de las novelas que analizo, la dificultad del parricidio radica en la tensión entre la experiencia personal de los hijos y el discurso de memoria que se consolida durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Por ejemplo, *Barrefondo* (2014) y *Las chanchas* (2015).

<sup>87</sup> Como explica el crítico Jan Assmann, la 'memoria cultural' se forma a partir de la participación de los miembros de una comunidad a través de procesos comunicativos transmitidos e internalizados por los integrantes del cuerpo social. La memoria también es personal en tanto se construye a partir de las

Para estos hijos de desaparecidos es complicado llevar a cabo el mandato freudiano porque éste implica la identificación del padre con una figura de opresión. El obstáculo radica en que el discurso público los retrata como militantes comprometidos y les otorga un carácter mártir, situación que obstruye el parricidio.

Giorgio Agamben señala que “la doctrina del martirio nace para justificar el escándalo de una muerte insensata, de una carnicería que no podía parecer otra cosa que absurda. Frente al espectáculo de una muerte aparentemente sin causa... permitiría interpretar el martirio como un mandamiento divino y encontrar así una razón para lo irrazonable” (27). En el reconocimiento de las atrocidades cometidas contra los militantes, el kirchnerismo castiga a sus perpetuadores y, en estas acciones, dicho gobierno identifica a los desaparecidos como mártires en un sentido político.

Los padres de ambas novelas pueden ser leídos como individuos que se privan de sus intereses personales (por ejemplo, de clase) por un causa común. A la vez, el estado utiliza este sacrificio para atribuirles cualidades de mártires. Esto sucede con el discurso de los Kirchner que retoma la figura del militante y la carga de sacrificio y heroísmo, tal como sucede con la figura que describe Agamben. Esta situación es clara en la figura del padre del protagonista de *Soy un bravo*, un militante comprometido con la lucha social. En el caso de *Los topos*, la figura del padre resulta ambigua porque no se sabe con seguridad si fue espía o militante. Sin embargo, el estado lo reconoce como víctima al otorgarle las indemnizaciones a su hijo, el protagonista de la novela.

---

experiencias de los sujetos que negocian su subjetividad con el cuerpo social y se identifican con sus pares (23).

Los militantes caídos por el terrorismo de estado son reivindicados y, en esta reivindicación, se convierten en los defensores de la justicia social. Como señala Montero “el ethos militante es, sobre todo, un ethos heroico. La figura del héroe otorga a la acción del sujeto, a su creatividad, su voluntad y su intervención histórica un lugar prioritario. En ese sentido, la práctica política implicaba una dimensión de *sacrificio*, *audacia*, *voluntarismo* y alto *compromiso* personal y político, compromiso que se figuraba como un *mandato*, un *legado* o una *misión* heredados de luchas históricas precedentes” (131). Los ideales por los que ellos luchaban se reflejan triunfantes en el retorno a la democracia bajo el discurso de memoria que consolida Néstor Kirchner, a quien se le atribuye su promoción. Este discurso explica y reconoce estas desapariciones, que hasta entonces habían sido negadas, y que implicaron treinta años de luchas sociales.

Matar al padre desaparecido es complicado debido a esta imagen pública del militante socialmente comprometido. Ante esta dificultad, surge el problema de dar voz a los hijos y la experiencia personal que vivieron en la esfera familiar. Para poder representarla, los escritores apelan a describir a sus padres desde donde sólo ellos como hijos pueden acceder a sus progenitores: la intimidad. El efecto de esta representación es que la imagen del mártir que construye el estado no corresponde con la que los hijos conocen desde su experiencia familiar. Así, su memoria personal está escindida del discurso nacional y la tensión entre ambas se hace cada vez más rígida.

Como ya señalé en la introducción, se puede leer esta situación a través de las reflexiones de Ann Cvetkovich en torno al trauma. En estas narrativas, el trauma no es un evento disruptivo que perturba la vida diaria, sino una cotidianidad en sí misma. Si bien



se puede identificar la desaparición del padre como evento irruptor, el trauma radica en que ellos deben reconciliar la imagen de su progenitor que el discurso público de memoria consolida con la de su experiencia familiar.

En este capítulo, me concentro en el análisis de tres figuras paternas y la manera en que su imagen pública y privada determina la subjetividad de sus hijos. Uno de los logros centrales de las novelas de Semán y Bruzzone radica en que ambos autores se esfuerzan por representar experiencias que caen fuera del discurso público de memoria. En el caso de *Los topos*, se retrata al hijo del espía y, en el de *Soy un bravo*, se contrasta la experiencia del hijo del desaparecido con la del hijo de torturador. En el contexto de los gobiernos de los Kirchner, es difícil encontrar representaciones de las vivencias de los hijos de represores tanto en la ficción como en discursos autobiográficos<sup>88</sup>.

### ***Soy un bravo piloto de la nueva China. Revisar la historia familiar***

La novela *Soy un bravo* relata la búsqueda que emprende Rubén Abdela tras las pistas de su padre desaparecido, Luis Abdela<sup>89</sup>. La inminente muerte de su madre es el móvil que genera la revisión de la historia familiar. En esta exploración, Rubén se debate entre leer el regreso de su padre a la Argentina durante la dictadura como un suicidio o como una muestra de su compromiso con la causa social. En contraposición, se encuentra

---

<sup>88</sup> De nuevo, con referencia a Huyssen y su idea de que el discurso consensuado es el que permite que ciertos relatos de memoria se mantengan ocultos o no, en el caso de los hijos de torturadores y espías, ellos aún no han encontrado un espacio bajo la cual expresar sus experiencias.

<sup>89</sup> El título de la novela hace referencia al juguete 'Chinastro' que Luis compra para Rubén mientras se encontraba en entrenamiento militar en la China. En esta escena, Rubén habla con su padre por teléfono y le sugiere que la madre, él y su hermano le den el encuentro en ese país. Luis se niega a la idea de Rubén porque prefiere volver a la Argentina. El padre toma la decisión aún con la conciencia del potencial peligro de regresar (55).

Fausto Amador que es el hijo del represor Aldo Capitán, el victimario de Luis. Fausto fracasa en su intento de reconciliar la figura de su padre con la del torturador.

La novela se divide en cinco partes que se desarrollan en tres espacios: la Ciudad, el Campo y la Isla. En ‘La Ciudad’, el protagonista viaja a Buenos Aires para acompañar a su madre que está en su etapa final de cáncer terminal. En ‘El Campo’ se hace alusión a un centro clandestino de detención durante la dictadura militar. En dicho lugar, estuvo detenido Luis Abdela. Ahí, se recrea la dinámica cotidiana de los represores y sus ayudantes, y las conversaciones entre Aldo Capitán y Luis Abdela, antes de su muerte. ‘La Isla’ simboliza el tiempo de escritura. La isla es un lugar común en la ciencia ficción que se caracteriza por su no temporalidad ni espacialidad<sup>90</sup>. Este no-lugar brinda la posibilidad de reflexionar fuera del curso tradicional de la historia. La isla funciona como un laboratorio científico y político sobre el que se construyen hipótesis de universos imaginarios. En este microcosmos, se lleva a cabo una exploración en la que el protagonista observa y selecciona diversos recuerdos y recreaciones sobre la historia de su padre.

En estos tres espacios se exhiben diversas representaciones de Luis Abdela desde distintos puntos de enunciación, lo que complejiza identificarlo como un militante comprometido o como un hombre que desampara a su familia. Así, lo que *Soy un bravo* revela es la dificultad del protagonista de conciliar las imágenes del padre abandonado y víctima del terrorismo de estado.

---

<sup>90</sup> Los ejemplos más paradigmáticos son *La isla del Doctor Moreau* (1896) de H.G. Wells y *El señor de las moscas* (1954) de William Golding.

### **La sombra paterna**

Al inicio del relato Rubén ingresa a su apartamento y se encuentra con la sombra de su padre ahorcado proyectada sobre una pared. Aunque sabe que su padre fue asesinado por las fuerzas militares durante la dictadura, él revela que “durante muchos años había pensado en un suicidio de mi padre, en varios” (13). Imaginar estas muertes tiene diversos significados vinculados con la imagen paterna y con la del militante.

Como en el caso de los héroes trágicos, el suicidio implica el control del sujeto sobre su vida y su muerte. A través de la mirada de Rubén, el compromiso y las acciones políticas de Luis Abdela se pueden leer como las señales que conducen a un suicidio simbólico: el padre no es asesinado, provoca su muerte. Al hablar del supuesto suicidio del padre, Rubén señala que “de tanto haberlo imaginado, todo parecía un poco más normal a su modo” (15). La constante fantasía de este evento implica la incapacidad del hijo de aceptar el modo en el que el padre fue víctima de la violencia estatal y, al mismo tiempo, la recriminación al padre por haberse dejado matar, cuando podía haberse salvado. Además, el suicidio imaginado puede interpretarse como la dificultad del protagonista de asesinar simbólicamente a su padre así como de plantear el reclamo por haber abandonado a su familia.

Las secciones de ‘La ciudad’ y ‘El campo’, se concentran en las acciones del padre que remiten a su militancia política, la forma en la que definía su existencia y las decisiones de su vida íntima. En estas partes, la novela incluye documentos íntimos como

una carta y una fotografía familiar<sup>91</sup>. Estos documentos permiten ponerse en contacto con el pasado desde una perspectiva familiar y forman parte de un archivo privado. A la vez, estos textos presentan una tensión entre la figura pública del militante comprometido y el recuerdo íntimo que el narrador tiene del padre. En la carta, Luis Abdela se dirige a su pareja y le explica su opinión acerca de su militancia y su relación con la vida familiar. Él escribe:

Para nosotros, monita, nosotros no podemos tener ningún problema individual sin considerarlo como dos revolucionarios... Nosotros, monita, apenas estamos aprendiendo a ser revolucionarios... Y en ese sentido tenés que comprender que hasta tenemos que avergonzarnos de sufrir, por el insignificante sacrificio de nuestra separación... solo somos revolucionarios si somos capaces de sacrificar nuestra felicidad de clase por la felicidad de todos... Algún día la vida, la vida humana, el amor, el derecho a la pareja y a los hijos, no se interpondrán a nada. (187- 90)

El padre revela la prioridad que tiene la lucha social sobre la vida familiar y cómo él las concibe como esferas separadas. La carta expresa un “espíritu de época” o *zeitgeist* en tanto ilustra la idea de que el éxito de la revolución social conllevaría al posterior cumplimiento de demandas sociales específicas, sobre todo la de la desigualdad económica. Después del triunfo de la revolución, el padre podrá dedicarse a ser un hombre de familia para los Abdela. La utopía social que persigue lo define como una persona comprometida con el bienestar social, capaz de privarse de su felicidad personal o ‘de clase’ por la de su comunidad. El hijo reconoce esta situación y el rol del padre

---

<sup>91</sup> En entrevistas personales, Semán señala que tanto la carta como la fotografía no fueron los documentos a partir de los cuales se originó el relato, sino que éstos se fueron incorporando a la narrativa. Así, la novela fue encontrando su forma conforme se escribía y no con la finalidad de retratar de manera específica la desaparición del padre.

como víctima del terrorismo de estado. Sin embargo, dentro de la esfera privada, este compromiso social tiene otra connotación y otro costo.

Después de la lectura de la carta, los hijos de Abdela describen al padre como un “psicópata enamorado” (194). Ellos reconocen que el compromiso militante de su progenitor es lo que lo conduce a la negación de sus relaciones afectivas y, más adelante, a su propia muerte. Rubén puede explicar la actitud del padre dentro de cierta especificidad histórica y reconocer al padre como una víctima, pero, como hijo, es inevitable que para él la promesa de la revolución esté relacionada con la experiencia del abandono que sufre.

El protagonista percibe las aspiraciones del padre como contradictorias por las consecuencias que éstas desatan. Rubén exclama: “Pero nosotros también somos la patria. Nosotros somos *la* patria, así que no sé a quién le estaban ofrendando la vida. ¿O quién se quedó esperándolos todo este tiempo? Si era por la patria podría haber vuelto a cenar y nos ahorrábamos el funeral” (145). El hijo considera que la muerte paterna es innecesaria y esta reflexión descoloca al padre de su posición de militante socialmente comprometido<sup>92</sup>. En este gesto, le arranca el velo de mártir con que el discurso de memoria lo cubre.

---

<sup>92</sup> Durante un interrogatorio entre Capitán y Luis Abdela en el centro de detención, Capitán cuestiona el accionar heroico de su prisionero como injustificado y hasta estúpido (154- 56). Abdela le cuenta a Capitán que estuvo en Europa, pero le urgía regresar a Argentina “Por la patria. O por el partido, por mi familia, extrañaba a los chicos, ¡qué sé yo!” (155). Capitán no entiende la decisión de Abdela y plantea que el militante buscaba su propia muerte, pues su permanencia en Europa garantizaba su salvación. Abdela reconoce que su familia comparte la opinión de Capitán (156). Bajo la mirada de la generación posterior al conflicto, el posible exilio de Abdela, más que ser retratado como una experiencia dolorosa de separación, se convierte en la oportunidad de vivir.

Cvetkovich plantea “the nuances of everyday emotional life contain the residues that are left by traumatic histories” (280). La tensión entre el abandono del padre y su condición de víctima del terrorismo de estado son las circunstancias que configuran el trauma de Rubén. Él no encuentra un lugar en el cual expresar las contradicciones de su condición como hijo de desaparecido. El problema ya no es el de los desaparecidos y su obvia incapacidad de declarar su experiencia, sino el de sus descendientes quienes no pueden articular su historia fuera del discurso de memoria que se ha apoderado de la imagen de sus padres. El protagonista busca una versión personal de su historia, una en la que se visualice la tensión entre la búsqueda política del padre y el ostracismo de la vida privada. Sólo el narrador puede iluminar esta compleja situación al retratar su experiencia familiar.

### **La Isla, “definir un poco mejor qué es”**

Las situaciones que acontecen en ‘El campo’ y ‘La ciudad’ contrastan con los hechos retratados en ‘La Isla’. La Isla es una suerte de balneario de vacaciones en el que los personajes se ponen en contacto con un archivo que reproduce imágenes del pasado desde diversos puntos de vista. Este es también el lugar de la exploración de la identidad de Rubén, la escritura y sus fantasmas<sup>93</sup>. Rudolf y su pareja, The Rubber Lady, controlan

---

<sup>93</sup> Ricardo Piglia (Argentina, 1941) utiliza el motivo de la isla en su novela *La ciudad ausente* (2003). La crítica Eleni Kefala señala que la historia de la isla se relaciona con la noción de lo que Piglia llama ‘memoria ajena’. Según Piglia, este concepto es útil para leer la historia argentina desde el inicio de la dictadura militar. La memoria ajena está habitada por el exceso de documentación y la memoria de los otros (593- 95). Para Kefala, la isla es el lugar del exilio político y estético en el que las narrativas que desafían las formas tradicionales de retratar la historia encuentran un espacio para existir. En la isla se coleccionan las voces de los disidentes y de las historias que han sido marginadas por el estado (598-99).

los documentos del lugar bajo las normas de un sistema neoliberal. En mi diálogo con Semán, él sugiere que, las imágenes que se encuentran en La Isla están organizadas en una suerte de proceso de reciclaje que permite elaborar un discurso de memoria en el presente. Este reciclaje conlleva a una comodificación de dicho discurso que se ve expresado en las motivaciones y proyectos del balneario.

En la isla, Rubén reflexiona acerca de su experiencia como hijo de desaparecido<sup>94</sup>. Los documentos a los que Rubén accede le ayudan a reafirmar su propia versión en torno a su historia familiar. La Isla no sólo funciona como un espacio de reconciliación entre lo que dicta el discurso de memoria pública y la vida privada de Rubén y su familia sino que también puede ser interpretada como un lugar de creación literaria en que ciertas experiencias son seleccionadas para formar una narrativa coherente<sup>95</sup>. Cuando el protagonista finaliza su proyecto y es capaz de construir su propio relato, su estadía en este lugar se agota.

En la última escena ubicada en La Isla, Rubén es testigo de una conversación entre Luis Abdela, Rudolf y The Rubber Lady. El director de La Isla propone un nuevo proyecto: un paseo turístico en el que los acontecimientos de la dictadura militar sean

---

En la novela de Semán, La Isla cumple la misma función. Este es el sitio que permite al protagonista reflexionar acerca de su historia personal a través del diálogo con el archivo que controlan Rudolf y su pareja.

<sup>94</sup> En una de mis entrevistas personales, Semán planteó que el escenario de La Isla surge por la necesidad de que los personajes adquirieran la disposición a hablar, entender y abrirse al otro. La Isla, como lugar imaginario, permite a los personajes crecer y decir cosas que en el mundo real (La Ciudad) no están habilitados para sentir. En el caso de Rubén, La Isla le brinda la posibilidad de explorar otros futuros y presentes. En este ambiente, él está forzado a pensar en la historia del padre más allá del discurso de memoria y los recuerdos de la madre.

<sup>95</sup> Como le señala la guía de Rubén en La Isla, “Quizás lo más difícil allá abajo es encontrar la voz propia en medio de tanto ruido” (273). A la vez, Semán escribe su novela en la ciudad de Nueva York, La Isla hace también referencia al espacio físico de la escritura.

recreados. Rudolf quiere llamar a su proyecto ‘Reconciliation tour’ (262). Este implicaría la alianza entre represores y víctimas para alcanzar su realización. Su propuesta expresa el deseo de mercantilizar un pasado traumático cuyas consecuencias se viven hasta la actualidad<sup>96</sup>.

Luis Abdela expresa su indignación ante el proyecto. Rudolf intenta manipularlo y le argumenta a Abdela que él había ofrecido su perdón a sus delatores y torturadores antes de su desaparición. Para Rudolf, ese perdón lo involucra en su proyecto (266- 70). Abdela abandona el tono militante y explica: “mi perdón es para mis hijos, para su futuro. Pero el fondo de las cosas es imperdonable, ese es el costo a pagar” (270). Abdela acepta la responsabilidad del desamparo en el que deja a su familia. Con esta declaración, el padre se humaniza, pues reconoce su muerte no como una forma de proteger a la comunidad sino como un evento que perjudica a sus seres más cercanos. Luis determina que su acción es imperdonable (270). Ante esta declaración, Rubén sólo puede aceptar el reconocimiento del error del padre sin colocarle significados que le den un sentido a esta muerte.

En este escenario Rubén reconoce que, por primera vez, está en contacto con el dolor de su padre por oposición al dolor que siente como hijo de un desaparecido (272). En esta reflexión Rubén se reconcilia con la imagen de Luis Abdela. Esto le permite abandonar su posición de ‘hijo’, pues es capaz de pensarse fuera de las consecuencias que

---

<sup>96</sup> Se habla de pedirle *sponsorship* a Ford para que proporcione Falcon verdes, el modelo paradigmático de automóvil en el que los militares realizaban secuestros. También se discute la idea de contratar represores que fueron absueltos por la justicia para que actúen de directores de estos campos de detención ficticiales. Rudolf conversa con Luis Abdela con el fin de que colabore en calidad de víctima en su nuevo proyecto. El rol de Luis Abdela es contar a los turistas la versión personal de su desaparición.



el comportamiento del padre tienen en su formación. Rubén perdona al padre porque comprende y se solidariza con su dolor.

Después de esta confesión, La Isla y esta suerte de archivo se desvanecen. La posibilidad de salida de este representaría la manera en la que Rubén Abdela crea y organiza la narrativa de su historia personal. Él reconcilia la figura del padre ausente con la del padre militante. En la escritura, Rubén encuentra la forma de dar voz a esta experiencia que lo aflige.

### **Los hijos**

Tanto Rubén Abdela, hijo de desaparecido, como Fausto Amador, hijo del torturador Aldo Capitán, manifiestan, una generación después, que la herencia de las actividades de los padres define la manera en la que ellos sobrellevan el trauma de la dictadura militar en su vida cotidiana.

Aldo Capitán sufre las consecuencias de sus actos en el espacio familiar<sup>97</sup>. Él padece de sordera como una manifestación de desorden de estrés pos traumático (PTSD, en inglés) después de la tortura y el asesinato de Luis Abdela. En un inicio, Fausto reconoce en Capitán a un padre protector. Sin embargo, al descubrir su oficio rompe su relación con él. Fausto sabe de los delitos de su padre y no puede reconciliar la imagen paterna de Capitán con la del torturador. Este hijo no encuentra un espacio dentro del

---

<sup>97</sup> *Soy un bravo* es un intento por retratar a los represores de formas más complejas y no sólo como una encarnación de la maldad. Vieira, un soldado, se compadece de una detenida al reconocer que tiene la misma edad que su hermana (130). Otro soldado, Conejo, se suicida electrocutándose en su bañera (207). El coronel Realte sufre exabruptos de locura (205). Todos estos comportamientos están relacionados con la vida en el centro de detención y las actividades de tortura, y expresan las consecuencias de la violencia en la vida privada de quienes la ejercen.

discurso de memoria pública en el que pueda expresar esa vivencia. Él permanece en silencio por la censura social que siente por el oficio del padre<sup>98</sup>.

Al final de la historia, Fausto asesina a su padre. Es significativo que pese a que Capitán fue acusado de violación de derechos humanos, su caso nunca fue procesado. Ante las dificultades o dilaciones que los sistemas jurídicos enfrentan, en el caso de Capitán, su hijo actúa como un ajusticiador. Para Fausto, no sólo se trata de una venganza contra los actos de injusticia que el padre comete contra los detenidos, sino también es una forma de eliminar el origen de su estigma como hijo de torturador. Al asesinar al padre, el hijo cree que podrá formarse como sujeto fuera de una identidad determinada por su progenitor. Mientras que Rubén Abdela realiza el parricidio de manera simbólica, Fausto lo comete de verdad. Para Fausto la herencia del padre no le deja espacio para formar su personalidad y, por ello, realiza el banquete totémico de manera literal. El problema de este último personaje radica en que el peso del discurso de memoria difícilmente le permitirá salir de la condición de ‘hijo de torturador’.

Rubén se entera del parricidio por medio de una noticia que aparece en el diario *Clarín*, creada ficcionalmente por el autor de la novela. Si bien reconoce vagamente el nombre de Capitán como parte del equipo represor en el campo de detención en el que estuvo su padre, él abandona la noticia en un esfuerzo de no ahondar más sobre dicha historia. El diario se limita a plantear que el parricidio fue provocado por una discusión

---

<sup>98</sup> Como menciono en la introducción, no se han producido numerosos textos que provengan de las voces de los hijos de torturadores.

entre padre e hijo. Sin embargo, el lector es consciente de que la imposibilidad de Fausto de convivir con la imagen de su padre represor es lo que produce el homicidio.

Desde el lado opuesto de la experiencia de Rubén, Fausto no puede reconciliarse con la figura paterna. A diferencia de Fausto, Rubén tiene el espacio para llevar a cabo esta tarea. Pese a que su vivencia desafía el discurso público, Rubén puede exteriorizarla. Ante la imposibilidad de Fausto de retratar su experiencia, la novela se plantea como un lugar desde el cual pensar en estas subjetividades.

En el epílogo de la novela, el escenario de la sombra del padre ahorcado en el apartamento de Rubén se repite. Si bien en la primera mirada Rubén encuentra a un padre ahorcado, en la segunda, la figura desaparece (283). El protagonista se percató de la irrealidad de la sombra del padre y, en su sala, concluye que “no había cuerpos, ni padres, ni hijos” (284). Al final de la historia, Rubén Abdela abandona la fantasía del suicidio paterno, elimina las imágenes mentales que determinan su identidad a partir del padre desaparecido y las supera por medio de la escritura. Así, la novela puede también leerse como una manera de sobrellevar este trauma.

Es importante anotar que la violencia que Luis Abdela y Aldo Capitán ejercieron durante la dictadura militar, tanto en la esfera privada como pública, no finaliza con el discurso público de memoria en Argentina que reconoce de los responsables y repara a las víctimas. Las personas que heredan estas historias deben encontrar maneras de negociar su propia vivencia con dicho discurso. En el caso de la experiencia personal, como sucede con Fausto, él reproduce la violencia que su padre ejerció en El Campito, pero ni de esa manera logra desvincularse de su imagen paterna. El trauma no debe ser

enfrentado sólo por los que la ejecutaron la violencia, sino por la siguiente generación que vive las consecuencias de ésta.

Una de las preocupaciones de Rubén a lo largo de la novela es: “[seguir siendo] hijos incluso cuando intentáramos ser padres” (180). Al final del texto, Rubén y su pareja embarazada forman su propio núcleo familiar. Esta situación reafirma la superación de la angustia del protagonista de ser siempre un hijo porque ahora es capaz de percibirse como un padre. Esto es posible en tanto Rubén Abdela es capaz de asesinar simbólicamente a su progenitor, y negociar con su imagen pública y la de su propia experiencia privada. Sin embargo, no es posible generalizar y hablar de un nuevo tipo de sociedad donde los hijos de desaparecidos puedan procesar de la misma manera el trauma.

### ***Los topos. Pensar(se) fuera de lo colectivo***

En la novela *Los topos*, Bruzzone narra el desplazamiento de un hijo de desaparecidos, un personaje sin nombre propio, desde Buenos Aires hasta Bariloche. Su constante deambular está relacionado con la búsqueda de posibles parientes. En el desarrollo de este viaje, el protagonista se sumerge en situaciones cada vez más extremas que cuestionan la validez de su búsqueda y de quienes podrían funcionar como sustitutos de sus familiares.

Al inicio de la historia sabemos que los abuelos maternos del protagonista son los responsables de su crianza. El narrador se entera por sus abuelos y su tío paterno que su padre fue espía para los militares. En este rol, entregó a sus compañeros y a la madre del

protagonista, acto que provoca su muerte. En las conversaciones entre estos familiares no es claro si el padre fue o no un militante o si su accionar traidor fue deliberado o por coerción. Ana Longoni estudia la figura del traidor a partir del sobreviviente de la dictadura militar. Para ella, “[t]anto el desaparecido entendido como mártir inocente como el desaparecido asimilado irrestrictamente al lugar del héroe no puede –en tanto desaparecido- correrse del sitio en que ha sido colocado, ni puede testimoniar. El sobreviviente, en cambio, aparece en este esquema como héroe caído; se vuelve en esta lógica binaria la contracara del héroe: un traidor, y esa posición borrona su condición de víctima” (28). La complejidad del padre del narrador de *Los topos* escapa todas las clasificaciones, pues ocupa varios espacios al mismo tiempo: el del héroe desaparecido dentro del ámbito social y el del militante traidor dentro del doméstico. Esta circunstancia instaura un halo siniestro en torno a esta figura y determina el destino fatal del protagonista.

En el principio de la historia, el protagonista se muestra incapaz de ponerse en contacto con los grupos que hacen el reclamo social de los desaparecidos. Dos personajes femeninos intentan sin éxito acercarlo a éstos. Uno de ellos es su abuela Lela. Ella y el protagonista se mudan a un edificio frente a la ex ESMA<sup>99</sup>. Lela intuye que su hija murió en este centro de detención y sospecha –sin ninguna certeza- que ahí nació su nieto menor, hermano del protagonista. La abuela fracasa a la hora de transmitir a su nieto el

---

<sup>99</sup> Las acciones de Lela se relacionan con la de las protestas de Abuelas de Plaza de Mayo, con la diferencia de que el activismo de Lela es individual y no gregario.

interés por su demanda política. El percibe el activismo de su abuela como una suerte de “sonambulismo” (*Los topos* 20).

El segundo personaje es Romina, la novia del protagonista<sup>100</sup>. Para demostrarle su compromiso con la relación, ella comienza a militar en H.I.J.O.S, aunque no tiene ningún pariente desaparecido ni conocimiento de los crímenes cometidos durante la dictadura militar (16- 17). Para ella, esta militancia funciona como una forma de empatizar con la historia personal de su pareja. Para el narrador, el problema radica en la poca disposición de Romina para entender la complejidad de los acontecimientos pasados y presentes, pues ella repite mecánicamente el discurso aprendido en estas organizaciones. El protagonista señala con fastidio que “[e]lla siempre se empecinaba en ponerse por encima de mí, superior, ella mi salvadora, yo el idiota, el ciego que negaba trescientas veces *la única verdad*” (21, el énfasis es mío). Romina practica una militancia basada en una versión simplificada de los hechos y la acepta sin cuestionarla. Ella representa una generación moldeada a partir de un discurso de memoria que plantea una visión maniquea entre las víctimas y los victimarios de la dictadura. El comportamiento de Romina enfurece al protagonista quien reconoce que su experiencia personal se omite del gran discurso que se considera ‘correcto’<sup>101</sup>.

En su relación con ambas mujeres, el protagonista parece no encontrar espacio para expresar su propia experiencia. Esta actitud se traduce ante ellas como una forma de

---

<sup>100</sup> Romina reaparece en la novela *Las chanchas* (2014). El personaje mantiene la postura militante de *Los topos*.

<sup>101</sup> El rechazo del narrador a la actitud de Romina, se alinea con la de la Princesa Montonera. Ambos personajes cuestionan el relato de memoria pública a partir de sus experiencias personales. Mientras que la Princesa lo hace a través de su activismo, el protagonista de *Los topos* se centra en la experiencia de ser hijo de un espía. Ambas subjetividades desafían el carácter consensual de este discurso de memoria.

apatía política<sup>102</sup>. Si bien, en algunos momentos, el protagonista manifiesta un interés por los escraches organizados por H.I.J.O.S o por salir a secuestrar militares con sus amigos, nunca lo hace, porque implican un reclamo que siempre se realiza de manera gregaria. La futura búsqueda del narrador no está vinculada con una comunidad o una organización política. Él la inicia de manera individual y para activarla necesita de tres eventos que suceden casi simultáneamente: la muerte de Lela, la ruptura con Romina y la (des)aparición de Maira.

### **Maira, el cuerpo de la memoria**

Maira aparece en el problemático contexto del embarazo de Romina, y el otorgamiento de las indemnizaciones a los familiares de las víctimas de la dictadura militar. Maira es una trabajadora sexual travesti que posteriormente se convierte en la amante del protagonista. Su cuerpo llama la atención del narrador por su doble sexualidad (26). El protagonista se enamora de ella y cuando le declara su amor, ella desaparece misteriosamente de Buenos Aires, lo que genera que el protagonista inicie su búsqueda.

El narrador reflexiona que en la desaparición de Maira, “empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto

---

<sup>102</sup> La actitud apática del narrador se expresa a partir de una serie de comentarios irreverentes acerca de las formas tradicionales de militancia basadas en los lazos de parentesco. Él señala que sería buena idea que ciertos personajes se juntaran y formaran nuevos colectivos llamados SOBRINOS y/o NUEROS (18). En algún momento, propone el término ‘nedgesaparecidos’ o ‘postdesaparecidos’ para los desaparecidos posteriores a la dictadura militar (80). El protagonista desaprueba los escraches y se refiere a ellos como “una forma de revancha o justicia por mano propia” (17). La crítica Cecilia Sosa estudia estos comentarios y comenta “the book is fully embedded in this malicious mood. As a cynical H.I.J.O.S’ double agent, the protagonist highlights the apparent contradiction of being part of the group without bearing the status of a victim... Thus the novella not only provides a powerful critique of the descendants’ rituals but also of any secure narrative championed by the relatives” (132).

hermano nacido en cautiverio, como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de la misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo” (41). El narrador identifica en Maira, además de su pareja romántica, a su presunto hermano desaparecido. Así, la nueva desaparecida representa las figuras íntimas del protagonista y conjuga los reclamos del pasado y el presente.

Ante la muerte de Lela y las constantes peleas con Romina, el narrador se desvincula de las personas que lo definen como integrante de una familia (nieto, novio, futuro padre). Es así como Maira se convierte en la única oportunidad de generar una relación afectiva y, por ello, es imperativo encontrarla. En ella se unen las imágenes familiares que el protagonista no tiene. Maira representa un tipo de porvenir a partir del cual es posible generar una nueva estructura familiar. Como él señala:

A veces ya en casa, me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar las averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro pero la intensidad del pasado en el presente –y ni hablar en el futuro- era pequeña en comparación a la intensidad del amor. Ese era mi orden, entonces: primero amor. Y en todo caso: por qué no pensar en sólo dos términos pasado y futuro, y olvidarse del presente, que casi siempre era malo. En ese caso, no había dudas: futuro, Maira, amor infinito, libertad, sociedad nueva, nuevo mundo. (48)

Maira es la pareja que permitirá la fundación de una nueva nación en la que ciertas demandas sociales serán vencidas por la unión indestructible de los amantes. Además, encontrar a Maira implica la superación de la búsqueda de su supuesto hermano nacido en cautiverio. En la ‘promesa’ de esta nueva Argentina radica la importancia de localizar a Maira. El entusiasmo con el que el protagonista imagina el futuro contrasta



con su escepticismo en torno al presente<sup>103</sup>. El problema con este razonamiento radica en que el personaje no reconoce la estrecha relación entre el pasado, el presente y el futuro, pues él prefiere concentrarse en la promesa de esta sociedad futura.

A través de las averiguaciones que hace el protagonista sobre Maira, se revelan algunas de sus características. Por ejemplo, en una ocasión, después de vigilarla, el narrador descubre que el destino de su amada es un escrache organizado por H.I.J.O.S. Ya en el evento, uno de los integrantes del colectivo le explica que Maira “no era el único ejemplo de un hijo de desaparecidos que se dedicaba a matar torturadores” (60) y que ella “había nacido en cautiverio y había sido entregada a su verdadera familia, pero también sospechaba que tenía una hermana melliza que los militares se habían llevado y que ahora era hija de un comisario” (62). Maira toma la justicia por mano propia, debido a la desaparición de sus padres y la apropiación de su hermana.

### ***Queering Maira***

En las entrevistas que tuve con Félix Bruzzone en el 2014 y el 2016, conversamos sobre el travestismo de Maira. En una de las conversaciones, él se mostró reticente a aceptar una lectura *queer* del personaje. Para él, el travestismo de Maira “le daba materialidad a todos los problemas que tenía el protagonista” y le permitía construir un personaje que se “aprovechara de su identidad enmascarada, lo que colocaba al relato dentro de la novela de intrigas, detectives y el melodrama”. En otro encuentro con

---

<sup>103</sup> Es irónico que el protagonista rechace la posibilidad de formar una familia con Romina que está embarazada de un hijo suyo. Él prefiere salir tras la búsqueda del futuro que, según él, ofrece Maira. El protagonista rechaza su rol de padre y actúa de forma abandonada.

Bruzzone en el 2016, el autor mantenía su lectura y también aceptaba la de la perspectiva *queer*<sup>104</sup>. Para él, esta lectura reflejaba cómo su novela podía interpretarse a través de los reclamos de colectivos LGBTQ que se han visibilizado en los últimos años en Argentina. Sin embargo, Bruzzone enfatiza que *Los topos* es una novela que no trabaja sobre el travestismo ni pretende hacer ningún alegato sobre el género. Para él, el discurso LGBTQ aparece para representar a otro colectivo de los que el protagonista no puede ser parte.

Sin embargo, es difícil no leer a Maira a partir desde una perspectiva *queer*. Críticas literarias como Cecilia Sosa (2013) aceptan la interpretación de Bruzzone y proponen que el aspecto *queer* de la novela se centra en la manera en que el protagonista lleva a cabo su duelo. Es posible hacer una conexión entre las demandas de la comunidad LGBTQ en Argentina, Maira y el destino de los demás personajes travestis de la novela a partir de las luchas contra el travesticidio<sup>105</sup>. Si bien considero problemática la representación de lo travesti bajo los estereotipos de la prostitución, la marginalidad y el engaño, la novela se publica en el contexto en el que los debates LGBTQ en Argentina comienzan a cobrar importancia<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> El cambio de actitud del autor, se puede deber a la importancia que cobran las políticas LGBTQ en Argentina en los años entre las entrevistas. Por ejemplo, el travesticidio es uno de los problemas sociales que ha tomado visibilidad en la lucha por los derechos de las comunidades LGBTQ en Argentina. El caso enigmático es el de la activista Diana Sacayán asesinada en el 2015.

<sup>105</sup> La lucha política para que legalmente se afirme la existencia del travesticidio en contraste con la del feminicidio se inicia porque las vidas de las travestis y sus asesinatos no tienen las mismas características que los de las mujeres (Paula Lorenzo).

<sup>106</sup> Argentina es considerado un caso paradigmático en el avance de las leyes de protección para las comunidades LGBTQ, legislaciones que se aprueban bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner. En este periodo, se legaliza el matrimonio igualitario en el 2010 y la ley de identidad de género en el 2012. Pese a estos avances, la discriminación continúa en amplios sectores sociales.

En la novela, uno de los integrantes de H.I.J.O.S explica que “el travestismo representaba en Maira las dos mitades de la mellicidad quebrada” (62- 63). El cuerpo de Maira representa la pareja de hermanos unidos durante la gestación de la madre. Maira contiene dentro de sí misma a su melliza supuestamente apropiada. A la vez, su cuerpo puede representar el encuentro de los padres desaparecidos. En su travestismo, Maira conjuga a su núcleo familiar. Así, su cuerpo se vuelve una entidad en la que se expresa el propio trauma de la violencia política en los hijos de las víctimas de la dictadura.

Es importante entender el aspecto *queer* en Maira desde otra perspectiva. Si bien su cuerpo no representa un deseo de trasgredir el binario social masculino- femenino, la forma en que materializa su trauma en el cuerpo es la performance *queer* que define al personaje<sup>107</sup>. Mientras vive en Buenos Aires, la performance *queer* de Maira es la manera en la que ella se relaciona con su historia personal. La forma en la que ella convive con su trauma no se limita al dolor evidente en un espacio privado, sino que se exterioriza en su cuerpo y así se hace público. La performance travesti de este personaje desafía la forma consolidada de trabajar la memoria. Ella *queeriza* las formas típicas en las que los familiares de las víctimas llevan a cabo la búsqueda por justicia. A través de sus acciones, Maira expresa una subjetividad alternativa en torno al activismo de organizaciones como H.I.J.O.S.

---

<sup>107</sup> Héctor Domínguez- Ruvalcaba (2016) analiza la categoría ‘queer’ en el contexto latinoamericano y plantea que “queer is a form of understanding the politics of the body. This implies a criticism of the hegemonic culture, the legal system and the gender structure... queering is an understanding of the deviant as a subject of historical change in the cultural and politic realms” (2). Bajo esta perspectiva, Maira como sujeto queer es un agente que desestabiliza la forma tradicional de militar y procesar el duelo en un contexto post dictatorial.

### **Buscar al padre**

Después de conocer la labor de Maira como ‘matapolicías’, el narrador piensa en formas para aproximarse a ella. Un día él prepara una torta con moldes de Batman y Robin<sup>108</sup>. Él concluye al observar la figura de Robin: “No tardé en descubrirlo: en los ojos, en los pómulos y en la forma chata del mentón, eran evidentes los rasgos de Maira. O no, más que a Maira, Robin se parecía a mí... resultaba que yo podía ser hermano de Maira... papá era Batman y Maira y yo éramos Robin” (67- 69). Este razonamiento puede resultar delirante, pero reafirma los motivos que tiene el protagonista para buscar a Maira y consumir la relación familiar que imagina con ella.

En esta reflexión, es central la recuperación de la figura paterna. Se sabe que al padre del narrador se le considera un desaparecido político, pues aparece en las listas. Además, el protagonista cobra las indemnizaciones para los familiares de las víctimas. Planear el futuro con Maira implica pensar en esta ambigua figura paterna. En la epifanía durante la elaboración de la torta, el narrador imagina a su padre como un súper héroe. El padre se convierte en una hipérbole de la lectura que el discurso público proporciona acerca de los militantes. La escena que imagina finaliza con “Robin- Maira volvió a cambiar el rumbo [de la conversación] y le reprochó a Batman- papá todos sus años de ausencia” (71). Se manifiesta así la fisura entre el discurso público y la experiencia personal. La ausencia del padre, más que su pasado de espía o su posible condición de mártir, es lo que predomina en la escena.

---

<sup>108</sup> El protagonista se dedica a la pastelería, negocio que heredó de la abuela Lela.

Después de esta ‘epifanía’, el narrador imagina una vida bucólica junto a Maira en una cabaña en los Andes Patagónicos<sup>109</sup>. Pese a que las acciones del protagonista pueden resultar equívocas o injustificadas, existen coincidencias entre sus sospechas en torno de que Maira es su hermana y la información que recopila de H.I.J.O.S, situación que genera que su búsqueda se consolide. Bariloche se convierte en la promesa de una vida futura con los personajes con los que mantuvo vínculos afectivos que lo pueden definir como novio, padre, hermano, etc.<sup>110</sup> Bariloche es el sueño en que se materializarán todas las formas de amor (fraternal, paternal y romántico) a las que el narrador aspira.

### **El Alemán, el cuerpo del tormento**

Ya en Bariloche, el protagonista comienza a trabajar en una construcción junto con un grupo de albañiles. En este nuevo ambiente laboral, aparece ‘El Alemán’, personaje de cualidades ominosas y perversidad extrema. Él es un ingeniero que se compromete a proporcionar hospedaje y comida a sus dos empleados. El Alemán se

---

<sup>109</sup> Como señalan María Soledad Boero y Francisco Marguch, antes de llegar al sur el protagonista pierde todos aquellos vestigios que lo podrían conectar con una identidad. En algún momento el narrador se compromete a reconstruir la casa abandonada en la que convivió con sus abuelos maternos en un esfuerzo de recuperar su pasado. Los albañiles a cargo de la reconstrucción se apropian de la casa y se mudan ahí con sus familiares. Más tarde, el protagonista conduce en dirección al sur. En su recorrido, un ladrón lo asalta y lo despoja de sus últimas pertenencias que lo definen como parte de una colectividad tal como su cédula de identidad (s/p). *Los topos* es una novela de traslado en tanto su salida de Buenos Aires implica el despojo de todo lo que podría denotar la identidad fija del protagonista.

<sup>110</sup> Mariano es el único personaje que ayuda al protagonista después de ser asaltado. Después de vivir juntos por un tiempo, el narrador reconoce que también se ha enamorado de él (93). Más adelante, Mariano ingresa a una secta religiosa y le propone al protagonista “copular” con el fin de incrementar el número de integrantes de su nueva religión. Como en el caso de H.I.J.O.S, el protagonista rechaza pertenecer a esta comunidad. En Bariloche, el protagonista se reencuentra con Romina quien le comenta que él no es el padre de su niño. De nuevo, el protagonista no tiene lugar dentro de un núcleo familiar.

presenta como el soporte que garantiza la supervivencia del narrador durante su estadía en Bariloche. Este personaje proporciona la protección de una figura paterna.

Si bien el Alemán se presenta como un padre de familia responsable, serio y trabajador, exhibe conductas de violencia macabra contra las travestis de la zona. El Alemán relata los vejámenes a los que somete a los travestis: “[A]l de ayer lo hice recagar en las patas, lo subí atrás y lo esposé a la barra antivuelco, después salí a la ruta y entré a zigzaguear, decí que estaba atado, el maricón, si no salía volando y en la zanja andá a reconocerlo” (115). Su apodo ‘El Alemán’ y la violencia de sus acciones, hace referencia a un torturador nazi y, en el caso de la dictadura argentina, a las de un represor militar<sup>111</sup>. El personaje no tiene ningún reparo en expresar de manera pública sus actos macabros contra los travestis.

Para el Alemán, la performance travesti es inaceptable y debe ser eliminada. Es claro que su conducta se alinea con la de los crímenes de odio contra las travestis, pues para él es esencial la determinación sexual estricta. Sin embargo, es importante tener en cuenta que, en el caso de *Los topos*, los cuerpos travestis, como el de Maira, personifican memorias y sentires alternativos. Es esta diversidad de versiones, representadas a través de cuerpos ambiguos, lo que para el Alemán debe ser descartada.

Él no es el único torturador de travestis de la zona. El protagonista se percata, a partir de noticias y comentarios, que esta colectividad se encuentra en un constante estado de amenaza: “Y sí, la gente con los travestis hace muchas cosas, no todo es pagar por

---

<sup>111</sup> Más adelante en la novela, el protagonista encuentra fotografías con escenas de tortura en la casa del Alemán. Las imágenes exhiben cuerpos travestis masacrados. Entre esas fotografías, se encuentran algunas del Alemán vestido de boxeador (170- 71). Estas imágenes vinculan al Alemán con la figura del represor durante la dictadura militar.

sexo: uno puede matar travestis a cuchilladas, *hacerlos desaparecer*, enamorarse. Travesti atropellado por un micro de larga distancia. Travesti cayó del tren y murió en el acto. Denuncia de la ALITT [Asociación Lucha por la Identidad Travesti- Transexual]: en las comisarías torturan travestis” (117, el énfasis es mío). Como Maira, la comunidad de travestis en Bariloche expresa la vivencia del trauma de una violencia endémica, cuyas formas de tortura se aproximan a las que se practicaron durante la dictadura militar<sup>112</sup>. El hecho de que tanto Maira como el narrador hayan terminado en el mismo espacio y sean hijos de desaparecidos, evidencia que Bariloche es un lugar de escape y la posibilidad de ajustar cuentas con el pasado. Este es el espacio en el que estos cuerpos y experiencias alternativos se refugian y representa la oportunidad de formar una nueva historia fuera de los límites que el discurso de memoria impone en la ciudad.

Bajo la sospecha de que el Alemán es el responsable de la desaparición de Maira, el protagonista concluye que “el plan de venganza estaba claro: buscar al Alemán y matarlo, gente como él había matado a Maira, gente como él era la peste social ... cada uno de los enviados del mal que Maira había perseguido en su vida de matapolicías. Ocupar el lugar de Maira, culminar su tarea exterminando al último eslabón de la maldita cadena apestosa” (128). El compromiso de venganza que el narrador asume se alinea con el de las acciones de Maira como matapolicías, convirtiéndose en una especie de su doble.

---

<sup>112</sup> Si se sigue una lectura *queer*, esta escena podría retratar la situación de violencia que los/ las travestis sufren actualmente.

Para acercarse al Alemán y matarlo, el protagonista decide hacerse pasar por un travesti de la zona y prostituirse. En esta performance, el narrador se acerca a la performance *queer* de Maira y conjuga en su cuerpo el de su supuesto hermano nacido en cautiverio y el de sus familiares desaparecidos, tal como lo hace Maira. Esta performance lo acerca a manifestar su propio trauma de manera pública. La expresión corporal de su trauma descubre que aunque la carga de ser hijo de desaparecido se vive de manera privada, él forma parte de una comunidad que comparte este peso.

En el primer encuentro con el Alemán, el protagonista espera transmitirle todo su odio. Sin embargo, éste lo trata con cariño. Para el narrador, el acto sexual es placentero y crea un vínculo afectivo con su amante. El narrador no tarda en identificar al Alemán como, “un padre, alguien que hasta ahora era puro amor, pura bondad, belleza absoluta, y sólo había que darle tiempo para que mostrara toda la fuerza de su autoridad” (155). Para el protagonista se conjugan una figura de adoración y dominación extremas en el Alemán. Los anhelos de dominación del narrador pronto son cumplidos. La forma en la que el Alemán establece su autoridad es a través de un ataque de violencia:

El Alemán me tomó del mentón con una mano suave, dedos de felpa, y con la otra, inesperado, me dobló la cara de un golpe. La sacudida fue necesaria y la agradecí. De haber seguido yo en aquel estado corría el riesgo de perderme en el flujo de sensaciones. Pero no terminó ahí. Volvió a golpearme muchas veces, cada vez más fuerte y hasta con el puño cerrado, hasta hacerme rodar abajo de la loma. Después bajó, me agarró del pelo y me arrastró varios metros. La cosa ya no me gustó tanto: pataleé, grité. Y recién cuando me tiró en un pozo, después de escupirme, de mearme, de decir: disculpame, a veces también soy así, tuve tiempo para recapacitar. (158)



La escena se presenta como un rito romántico, pero pronto se convierte en un episodio de violencia. Este evento revela la compleja personalidad del Alemán. Su carácter afectuoso limita con la bestialidad. El protagonista se confunde entre el placer y el terror que le genera la violencia que el Alemán ejerce. En el momento en el que debería vengarse, es incapaz de defenderse contra su torturador como haría Maira. La performance travesti del narrador no es liberadora y termina sometiéndolo a una relación en la que se subyuga al maltrato del Alemán, muy similar a un caso de Síndrome de Estocolmo<sup>113</sup>.

### **Ficciones disfuncionales**

Después de ese encuentro, el Alemán recluye al protagonista en una alejada cabaña donde también vive una mujer llamada Amalia<sup>114</sup>. Estos tres personajes forman una suerte de familia nuclear estructurada a partir de la autoridad del Alemán. La promesa de ‘nueva sociedad’ se cumple, pero a través de figuras siniestras. Para el narrador, el Alemán se convierte en la posibilidad de recrear la relación padre- hijo que nunca tuvo con su padre biológico<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Entiendo el Síndrome de Estocolmo como la relación de complicidad que se desarrolla entre personas detenidas y sus captores.

<sup>114</sup> *Amalia* (1851) es una novela escrita por José Mármol. En Argentina, es considerada una ficción fundacional. Esta novela escrita relata la historia de amor obstaculizada por las luchas entre unitarios y federales durante el año del terror en Buenos Aires. En *Los topes*, Amalia es una madre que escapa de un marido abusivo, abandona a sus hijos y se refugia en la cabaña del Alemán, quien, al parecer, la protege. Ella elogia la bondad del Alemán hacia el protagonista (160).

<sup>115</sup> En algún momento, el Alemán le cuenta al protagonista que tiene un parecido físico con una tal Maira. El Alemán señala: “pero me parece que esa andaba en algo raro, yo no sé, había mucha policía cerca, ¿entendés?, y aparte la loca cada tanto me decía papá, vos sos mi papá, ¿me entendés amorcito?, me decía eso y que lo sabía y hasta me inventaba una historia de doble agente, decía que yo había mandado a matar a su vieja ... que ya alguien se iba a vengar de las personas como yo” (162- 3). Tanto en Maira como en el

La serenidad con la que el protagonista acepta la personalidad macabra de su captor resulta perturbadora<sup>116</sup>. El narrador es incapaz de percibir la violencia que estructura su relación y tiene una visión alienada de este personaje: “Los días pasaban y yo, para sentirme bien, pensaba en el Alemán. Me hubiera gustado tener un lugar donde apuntar todo, cómo lo había conocido, quién era, escribir todo muchas veces para poder entenderlo mejor y sacar de él todo lo bueno” (181). El narrador es incapaz de actuar ante los abusos a los que el Alemán lo somete y se acomoda a la situación de violencia. El protagonista está convencido de la bondad de su amo y el vínculo afectivo que los conecta, hasta el punto de someterse a vejámenes físicos y emocionales con tal de sostener la relación.

La denigración del protagonista alcanza límites ominosos cuando el Alemán le sugiere que se someta a una cirugía de implantes mamarios. Si bien la operación acercaría al protagonista a una identidad transgénero, esta opción no es posible, pues la decisión no se origina en el narrador si no a través del pedido del Alemán y el deseo del protagonista de satisfacerlo. En el caso del protagonista, la performance de género no es liberadora, sino que más bien reafirma la relación de dominación que mantiene con el Alemán. La operación implica la transformación de su cuerpo en un doble adulterado de

---

protagonista se confunden las figuras paternas con la de los victimarios. El protagonista abandona la misión de vengar a Maira pese a que, conforme avanza la narración, las pistas que podrían dirigirla hacia ella se hacen cada vez más claras. Casi al final de la novela, el narrador confiesa la historia de Maira al Alemán. El Alemán se compromete a ayudarlo a encontrarla, pero esta búsqueda nunca se lleva a cabo (176- 81).

<sup>116</sup> Las narrativas de complicidad entre cautivos y captores formaron parte de la narrativa que retrata la dictadura en Argentina. La novela *Como en la guerra* (1977) de Luisa Valenzuela y la obra de teatro *Paso de dos* (1990) de Eduardo Pavlovsky ilustran esta situación.

la melliza de Maira y de Maira. A su vez, lo convierte en una suerte de amante y esposa simbólica para el Alemán.

La manera con la que el protagonista lidia con su trauma implica su propia despersonalización. Su identidad está estructurada a partir de su deseo de establecer relaciones de parentesco con los personajes que lo rodean. En su intento de incorporarse a un orden familiar, él mismo se convierte en un desaparecido y reproduce de manera alternativa el destino de sus progenitores. Así, él forma parte de una generación torturada por nuevos verdugos. En el caso del narrador, la experiencia de no encontrar espacios en los cuales exteriorizar (y, por lo tanto, procesar) la desaparición de una figura ambivalente como la de su padre tiene consecuencias fatales. El protagonista ‘genera’ su propia desaparición con el objetivo de aproximarse a alguien que pueda ocupar el lugar de su padre ausente.

En la novela, la violencia de la dictadura se recrea en el espacio patagónico bajo nuevos términos. Este lugar colmado de hombres y violencia se puede relacionar con las reflexiones que hace Mary Louise Pratt en torno al espacio monosexual en el ensayo “Tres incendios y dos mujeres extraviadas: el imaginario novelístico frente al nuevo contrato social”. Para ella, diversos personajes de novelas de fines de los noventa viven en un mundo monosexual, el cual se caracteriza por ser un espacio social entregado a la violencia y la muerte (92). Ella plantea que en este orden

lo femenino no desaparece, sino que es recuperado y asumido por los cuerpos varones. Lo femenino perdura, pero los cuerpos hembras sobran. Obviamente esta dispensabilidad de los cuerpos hembras requiere una neutralización de su función reproductiva, que los cuerpos varones son incapaces de asumir. Y de hecho, la

reproducción se desterritorializa. El orden monosexual de la novela es un orden no sólo homicida sino también suicida, autocondenado al exterminio. (93- 4)

En *Los topos*, el territorio patagónico pertenece a los hombres y está saturado de violencia. El cuerpo alterado del protagonista transmite la relación de subordinación que se mantiene en núcleos familiares tradicionales, en la que el narrador recrea el lugar de la mujer. Como señala Pratt, “se conserva la alteridad del cuerpo hembra –parece que, como alteridad, la mujer sigue siendo indispensable- pero ahora es una alteridad absoluta, opaca, sin sentido” (98). El protagonista cumple con una suerte de estereotipos femeninos: él realiza las tareas domésticas y su cuerpo satisface las necesidades sexuales del Alemán. En ese sentido, se puede decir que la relación de ambos personajes se alinea con los de una pareja monosexual.

Ante la imposibilidad de reproducción, el nuevo orden social soñado por el protagonista es inalcanzable. Como figura no masculina, es posible predecir la eliminación del narrador dentro de su nuevo núcleo familiar, tal como sucede con Maira en el pasado<sup>117</sup>. A la vez, el abandono del protagonista hacia su supuesto hijo/a con Romina también elimina cualquier probabilidad de formación de una sociedad nueva. El destino del narrador es desaparecer.

---

<sup>117</sup> Diana Taylor (1997) estudia cómo en la Argentina dictatorial “public spectacle both builds and dismantles a sense of community and nation- ness, how it both forges and erases images of national and gender identity” (ix). Para Taylor, en el imaginario colectivo, lo femenino es asociado con lo ‘otro’ aquello que debe ser temido. Dentro de este grupo también se pueden considerar los judíos, los homosexuales y las poblaciones indígenas (x- xi). La novela de Bruzzone se puede leer en esta línea, en la que la comunidad travesti debe ser eliminada debido a su diferencia. La relación entre el protagonista de *Los topos* y el Alemán se puede entender a través de las reflexiones de Taylor sobre la obra *Paso de dos*. Ella plantea que “the play perpetuates the masculinist move of appropriation of female desire: her only pleasure comes from participating in his desire, even if it kills her. The depiction of her desire and erotic pleasure as masochistic of course reaffirms the notion that female sexuality develops from the experience of pain, envy, frustration, and humiliation” (6).

Los cuerpos *queer* que abundan en *Los topos* construyen una metáfora en torno a vivencias que no pueden ser incorporadas dentro del discurso público de memoria. En el caso del protagonista, su experiencia como hijo de desaparecidos es tan agobiante que no encuentra un espacio en el cual representarla. La omisión de estas subjetividades dentro del relato histórico se recrea en el presente a través de nuevas relaciones de dominación que se viven en el entorno privado.

El narrador de *Los topos* evidencia que, si bien se ha establecido una serie de gobiernos democráticos que han reivindicado a las víctimas de la dictadura militar, existe una jerarquía en tanto cuáles son las versiones de la historia que pueden ser públicas. Esto se traduce en la incapacidad del discurso de memoria de aceptar relatos alternativos. Dichos relatos terminan siendo devorados en su intento de establecerse como nuevas narrativas que sirvan para leer la experiencia de la dictadura desde otros puntos de enunciación. En el caso de la novela, esta situación se retrata a través del terrible final del narrador, quien ante la imposibilidad de cometer el parricidio simbólico, se somete a esta figura de dominación extrema.

### **Conclusiones**

*Los Topos* y *Soy un bravo piloto de la nueva China* son relatos que desafían las versiones maniqueas de víctimas y culpables que se establecen después de la dictadura militar. A través de la búsqueda del padre desaparecido, estos narradores cuestionan la imagen social con la que se dota a sus progenitores enfrentándola con la de la vida familiar.

En el caso de *Los topos*, el padre se presenta como una figura ambigua, lo que impide que el hijo la coloque dentro del discurso colectivo. Esta dificultad genera la repetición de la historia familiar, es decir, su propia desaparición. Su anhelo de ser considerado parte de una familia lo somete a una relación abusiva que él no reconoce y lo aliena al punto de enamorarse de su torturador. En el caso de *Soy un bravo*, la cercana muerte de la madre, permite que Rubén Abdela construya su propia historia familiar y renuncie a su auto percepción concentrada en su situación como un hijo de desaparecido. En contraste, la censura social que vive Fausto Amador debido al rol del padre como represor es insuperable, pues no existen espacios institucionalizados en los cuales exteriorizar dicha experiencia. Todos estos personajes se enfrentan a una situación de trauma cotidiano en el que la forma en estos padres son interpretados como figuras públicas entran en conflicto con las imágenes paternas de la esfera privada.

Estas nuevas maneras de representar la herencia de la violencia como trauma cotidiano, abren una fisura que sutilmente socaba la imagen del gobierno de Néstor Kirchner (2003- 2007) y su continuación con Cristina Fernández (2007- 2015) como un gobierno que incluye a todos. La consolidación de un discurso público de memoria es un triunfo de las luchas sociales que buscan reivindicar un pasado de terror. Sin embargo, la solidez del discurso de memoria oblitera las voces que han permanecido silenciadas. Es por ello que la dificultad de ciertos hijos es doble: no se trata solo de asesinar simbólicamente a sus padres, sino de hacerlo bajo un discurso público de memoria colectiva que bloquea el parricidio. En el caso de *Soy un bravo*, la escritura se plantea como una forma de llevar a cabo este parricidio, mientras que en *Los topos* la reclusión

extrema del personaje revela la incapacidad de hacer pública su subjetividad, la cual queda deformada a través de los deseos del protagonista de formar una familia con su torturador.

En entrevistas personales, Bruzzone y Semán hacen énfasis en los límites de la categoría de hijos. Ambos son padres y no relacionan la totalidad de su trabajo en torno a esa temática. Bruzzone expresa el anhelo de que su literatura sea clasificada de otra manera. Él también afirma que la categoría de ‘hijo’ no le convence y explica “yo no soy hijo. En todo caso fui nieto, soy huérfano tengo figuras paternas y maternas, como abuelas, abuelos, tíos, pero sólo eso”. Semán señala que le sorprendió el grado de lectura politizada que se le adjudica a las novelas de hijos de desaparecidos. Para él su texto no tiene ninguna relación directa con la vida real y ninguno de los otros escritores que son hijos de desaparecidos se encontraban en su círculo de referencias literarias. Esto demuestra que si bien la categoría ‘literatura de hijos’ sirve para organizar un grupo de textos de temáticas similares basado en un hecho biográfico, ambos escritores rescatan lo restringido de dicha clasificación en la que no perciben tan claramente las similitudes entre las novelas de otros hijos.

#### **CAPÍTULO 4: SUBJETIVIDADES ALTERNATIVAS, REPRESENTACIONES TRADICIONALES EN *EL ESPÍRITU DE MIS PADRES SIGUE SUBIENDO EN LA LLUVIA***

En este capítulo, me concentro en la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo hasta la lluvia* (Random 2012) de Patricio Pron (Rosario, 1975). El protagonista, un hijo de militantes, descifra la historia de su padre como activista político en la organización peronista de izquierda ‘Guardia de Hierro’<sup>118</sup>. En este proceso, el narrador vincula su historia personal con la de su progenitor. La historia paterna explica el desarraigo actual del protagonista y plantea una postura en torno a cómo imaginar una nación en el presente<sup>119</sup>.

Si bien el padre del narrador no es un desaparecido político, el tratamiento del personaje lo presenta como tal. En el plano familiar, el protagonista retrata la ausencia de su padre durante su infancia y la falta de comunicación entre ambos en su adultez. En el ámbito social, el rol de la organización Guardia de Hierro se retrata como invisible ante el peso que tienen otros colectivos dentro del discurso público de memoria. Como señala Martín Caparrós, la organización Montoneros es la que adquiere protagonismo en la construcción de este discurso.

Es así como planteo que *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (*El espíritu*, en adelante) es una épica familiar que busca visibilizar y reivindicar a Guardia

---

<sup>118</sup> Según Alejandro C. Tarruella, hay pocos datos precisos acerca de la organización Guardia de Hierro debido a que no se consta de fuentes ordenadas ni documentos específicos. Tarruella plantea que Guardia de Hierro fue una estructura juvenil del peronismo duro de los setentas. Surgió en la Resistencia Peronista contra las dictaduras en el año 1962 y se disolvió en el 1974. Sus fundadores fueron Alejandro “Gallego” Álvarez y Héctor Tristán.

<sup>119</sup> En la novela, ni el narrador ni sus familiares tienen nombre propio.



de Hierro. Desde los extramuros de la oficialidad, el protagonista describe este colectivo con el fin de reclamar su lugar en la historia. La novela se presenta como un relato alternativo en torno a la militancia setentista. Sin embargo, *El espíritu* presenta sus propias limitaciones en tanto repite los lugares comunes que el discurso público de memoria transmite.

Para analizar esta novela recurro a la categoría de postmemoria de Marianne Hirsch. A diferencia de los capítulos anteriores en los que los narradores parten de un recuerdo personal para retratar su experiencia como hijos de militantes, en *El espíritu*, el hijo reconstruye la historia paterna para acceder a su propia historia personal. Él reconoce esta tarea como una herencia familiar. Como el relato implica la construcción de un yo, analizo esta novela desde ciertas reflexiones de Sylvia Molloy acerca de la autobiografía y de qué forma el hogar funciona como el espacio de rememoración para el escritor. La labor de descifrar este legado se vincula también con las ideas en torno a la espectralidad de Avery Gordon. En el ensayo *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* (1997), ella plantea que la figura del espectro simboliza violencias del pasado reprimidas que se exteriorizan en el presente. Durante las indagaciones que el protagonista hace en torno a la militancia del padre, el hijo descubre que su progenitor busca resolver el misterio acerca de la muerte de los hermanos Alicia y José Alberto Burdisso. Ella es víctima de desaparición forzada durante la dictadura militar y él es asesinado y desaparecido por su pareja y sus cómplices en el año 2008<sup>120</sup>. En el caso de *El espíritu*, la historia de militancia del padre regresa una generación después para

---

<sup>120</sup> Ambas desapariciones sucedieron en la vida real.

explicar la situación del protagonista y la relación de dicha historia con las desapariciones de estos dos hermanos. Así, las desapariciones ocurridas durante la dictadura militar se vinculan con la cometida en el presente.

Desentrañar la historia paterna y relacionarla con la situación actual de la comunidad permite que el protagonista reflexione acerca de la posibilidad de erigir un nuevo relato nacional. Si bien en *El espíritu* existe un esfuerzo por visibilizar activismos que caen fuera del discurso público de memoria, se evidencia cómo el narrador maneja ciertas ideas tradicionales a la hora de pensar en la construcción de una narrativa nacional. Entre algunos de estos motivos están el deseo del protagonista de alcanzar el reconocimiento paterno y establecer la escritura de la novela como una empresa masculina que sólo puede ser legada de padres a hijos. Recupero las ideas de Carolina Rocha para proponer que, en *El espíritu*, los vínculos entre la nación y la masculinidad son los mismos que se sostienen en la literatura latinoamericana del siglo XIX<sup>121</sup>. Para Rocha la discusión sobre masculinidades argentinas se vincula con la evolución cultural de la identidad nacional argentina desde su consolidación como nación en el siglo XIX<sup>122</sup>. Si bien Pron busca iluminar nuevas perspectivas en torno al activismo, reproduce dicha visión decimonónica en la que el hombre es el único sujeto capaz de construir una narrativa de la historia nacional.

---

<sup>121</sup> En *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX* (2008) Gabriela Polit sostiene que “la masculinidad se construye en la literatura y responde a un registro que sirve para representar realidades políticas y construir universos literarios” (13).

<sup>122</sup> Este proceso estaba dirigido a alcanzar la modernidad de la nación. Desde el inicio de la nación argentina, el país se estableció como una sociedad patriarcal en la que los discursos de género exaltaban el rol masculino en las esferas públicas y el de las mujeres en las privadas (4).

### **De padre a hijo: los usos de la postmemoria**

El protagonista de la novela radica en Alemania y se dedica a la escritura de ficción. Sus constantes mudanzas y su estilo de vida desordenado reflejan el nulo interés en establecerse en un espacio que pueda denominar como un hogar. En su negativa de asentarse en un lugar, habita las residencias de sus conocidos por temporadas. Él explica que: “[n]o lo hacía porque no tuviera dinero sino por la irresponsabilidad que, suponía, traía consigo no tener casa ni obligaciones, dejarlo todo atrás de alguna forma. Yo simplemente, estaba de paso” (14). Su oposición a tener un domicilio fijo implica su rechazo a conservar y/o construir recuerdos que lo mantengan afectivamente vinculado a algún entorno específico.

Cuando el padre del protagonista enferma, el hijo se ve obligado a viajar a la ciudad argentina de *\*osario* y, por extensión, relacionarse con su familia y el hogar de su infancia<sup>123</sup>. Ya en casa de sus padres, reflexiona en torno a su relación con su progenitor y se percata de que la mala memoria es una característica que les es común. El progenitor compara su memoria con la imagen de un colador, incapaz de sostener algún recuerdo (20). El hijo narra que el consumo de ciertos medicamentos, al parecer antidepresivos, hace que pierda casi por completo la memoria (11). Esta limitación preocupa al hijo quien interpreta la mala memoria de su padre como una estrategia para no estar en contacto con su pasado, a la vez que impide que ellos tengan una relación cercana.

---

<sup>123</sup> Si bien *\*osario* hace referencia a la ciudad argentina de Rosario, un osario es un lugar donde se hallan huesos. La ciudad del protagonista se retrata como un espacio en el que impera la muerte representada a partir de las desapariciones que suceden en la comunidad rosarina de El Trébol. *\*osario* es una ciudad habitada por espectros.

Mientras el protagonista está a la expectativa del desenlace de la salud de su padre, encuentra en casa las investigaciones que su progenitor hace en torno a la reciente desaparición de José Alberto Burdisso. El narrador se compromete a descifrar los motivos de dicha búsqueda como un último intento de acceder a la desconocida historia de su padre. Se plantea esta misión como un ejercicio de memoria en la que se revele la historia de militancia y el rol familiar de su progenitor, así como las consecuencias que estas circunstancias tienen sobre los años de formación del protagonista.

La materialización de este ejercicio de memoria se ve reflejada en la presentación fragmentaria de la novela. La numeración incompleta de las secciones de los capítulos evidencia la información a la que el protagonista no puede acceder porque le falla la memoria o porque no hay una persona o archivo del cual obtener información. Estas ausencias reflejan la imposibilidad de armar una narrativa completa a la hora de representar eventos históricos traumáticos relacionados con la dictadura.

A la vez, estas ausencias pueden ser interpretadas a partir de las interrogantes que se hace el protagonista acerca de cómo sería la novela que el padre siempre quiso escribir, pero no pudo terminar. “¿Cómo debía haber sido la novela que mi padre había querido escribir? Breve, hecha de fragmentos, con huecos allí donde mi padre no pudiera o no quisiera recordar” (135- 36). El protagonista tiene en mente los deseos del padre a la hora de representar una experiencia que incluye a ambos personajes. Así, la novela que escribe es una labor que el hijo acepta como una herencia en cuya narrativa se tienen en cuenta ambas subjetividades.

El plan del hijo se alinea con las ideas de Marianne Hirsch en torno a la categoría de postmemoria. Como señalé en la introducción, la postmemoria describe la transmisión de los recuerdos de las experiencias traumáticas de los ancestros a la generación posterior, la cual percibe estas memorias como propias debido a la fuerte carga afectiva que poseen (12). Si bien el padre no difunde su historia personal al hijo, la incapacidad de conversar sobre una pérdida que ambos personajes tienen en común es la bisagra que conecta a ambas generaciones. Las frustraciones generadas por el fracaso de una revolución social en la que el padre creyó se ponen en contacto con la desazón que siente el protagonista por el sistema neoliberal actual<sup>124</sup>.

Si bien se suele pensar en el régimen dictatorial como un periodo histórico finalizado, en la novela, se presenta como un espectro que hace sentir su impacto en la vida diaria a través de la violencia que el sistema neoliberal impone en la actualidad. En esta situación, se reconoce la figura del espectro que Gordon plantea. Ella explica que “haunting is one way in which abusive systems of power make themselves known and their impacts felt in everyday life, especially when they are supposedly over and done with or when their oppressive nature is denied” (xvi). Las consecuencias de la dictadura militar se hacen presente en forma de un nuevo sistema económico que genera desigualdad social en la Argentina actual.

Para Gordon, “ghosts are characteristically attached to the events, things and places that produced them in the first place; by nature they are haunting reminders of

---

<sup>124</sup> El narrador no menciona explícitamente al presidente Carlos Menem, pero hace referencia de manera negativa a su política neoliberal: “mi propia generación, que había creído en el proyecto liberal que arrojara a la miseria a buena parte de los argentinos durante la década de 1990” (184). Para el narrador, dicho sistema económico que lleva al país a la ruina aún hace sentir sus repercusiones.

lingering trouble” (xix). A diferencia de su generación que permanece indiferente ante las injusticias sociales, el hijo identifica el activismo del padre como una actitud que plantea soluciones a los problemas actuales. Para ello, el narrador recupera los móviles del colectivo en el que militaba su progenitor y enaltece sus acciones.

Al comparar la actitud de su generación con la del padre ante los problemas sociales, el hijo sólo puede reaccionar con sentimientos de culpa. Él señala que

yo no había peleado realmente, y no habían peleado los otros que tenían mi edad; algo o alguien nos había infligido ya una derrota y nosotros bebíamos o tomábamos pastillas o perdíamos el tiempo de uno y mil modos como una forma de apresurarnos hacia un final tal vez indigno pero liberador en cualquier caso...; la generación de mi padre sí que había sido diferente, pero, una vez más, había algo en esa diferencia que era asimismo un punto de encuentro, un hilo que atravesaba las épicas y nos unía a pesar de todo y era espantosamente argentino: la sensación de estar unidos en la derrota, padres e hijos. (39)

Para Marianne Hirsch, la ficción de la segunda generación se articula en el intento de representar los efectos de vivir de cerca las sensaciones de dolor, depresión y disociación de personas que han sobrevivido a algún pasado traumático vinculado con eventos históricos. Sus narrativas se estructuran a partir de la confusión y responsabilidad que los autores sienten por las vivencias de sus antepasados. Así, sus relatos apuntan a reparar. De tal forma, sus historias puedan funcionar como una compensación ante la pérdida de sus ancestros (33- 34).

Si bien en *El espíritu* el fracaso es el punto en común de ambas generaciones, éste puede ser subsanado a través de la escritura literaria, empresa con la que el protagonista se compromete. El relato de la historia del activismo paterno convierte la derrota en una ganancia en tanto se recuperan el valor de los móviles de Guardia de Hierro como una

forma de enfrentar un presente agobiante. La escritura es a la vez un mandato del padre – y así una herencia masculina- y el acto reparador del pasado traumático.

En el sentimiento compartido de una sociedad fracturada, el protagonista revisa cómo se construye una idea de la nación.

circunstancias que no eran realmente nuestras [de él y sus hermanos] y escapaban por completo a nuestro control, circunstancias con las que nosotros no teníamos nada que ver ni queríamos tenerlo: una dictadura, un Mundial de fútbol, una guerra, un puñado de gobiernos democráticos fracasados que solo habían servido para distribuir la injusticia en nombre de todos nosotros y del de un país que mi padre y a otros se les había ocurrido que era, que tenía que ser, el mío y el de mis hermanos. (19)

Él expresa incompreensión ante una serie de circunstancias que relaciona con su nación. El vínculo con la nación es descrito como artificial en tanto él no se siente actor de los eventos históricos de su país. El hijo rechaza la idea de nación como una entidad por la que hay que sacrificarse, pues el estado no cumple su función protectora con los ciudadanos.

En el célebre ensayo *Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism* (1983), Benedict Anderson señala como la nación suele ser descrita bajo términos que implican familiaridad (patria, *motherland*) u hogar (*homeland*). La diferencia entre el hogar familiar y nacional radica en que las personas establecen vínculos que poseen un halo de ‘naturalidad’ con la nación. La nación parece admitir desinteresadamente al ciudadano, quien siente amor y está dispuesto a sacrificarse al punto de dar su propia vida por ella (141- 43). En *El espíritu*, el padre y el colectivo en el que milita defienden esta idea de nación. Aún en el fracaso de su lucha colectiva, el progenitor mantiene una idea de un hogar nacional que se debe cuidar para las siguientes

generaciones. Sin embargo, el protagonista no comparte esta idea. Para el hijo la relación con la nación nace de la posibilidad de representar la historia de militancia del padre. En ese sentido, la nación y la literatura son conceptos que vienen de la mano<sup>125</sup>.

No es gratuito que el padre y el hijo estén dedicados a la escritura: el primero al periodismo y el segundo a la ficción<sup>126</sup>. La profesión de estos hombres se alinea con la labor de construir un relato nacional a través de hechos factuales o ficcionales<sup>127</sup>. Mientras el padre trabaja desde un archivo de noticias periodísticas, el hijo recurre a los documentos del padre y, sobre todo, profundiza sobre sus recuerdos personales y los afectos que lo movilizan. El narrador elige la ficción como una forma de solucionar problemas como no tener acceso a cierta información que le incomoda. Él se pregunta: “qué hubiera pensado él [el padre] que era un periodista y por lo tanto prestaba mucha

---

<sup>125</sup> Al hablar de su formación literaria, el protagonista describe la nación a través de los libros que leía en su juventud: “En esas estanterías [las de las casa de los amigos donde se hospeda] casi nunca había libros de aquellos escritores muertos a los que yo había leído alguna vez, cuando era un adolescente pobre en un barrio pobre de una ciudad pobre de un país pobre y estaba empeñado estúpidamente en convertirme en parte de esa república imaginaria a la que ellos pertenecían” (15). El protagonista busca formar parte del panteón literario argentino. Como señala Molloy la biblioteca es una metáfora central en la autobiografía. El escritor es a la vez un bibliotecario que se refiere a otros textos literarios y que vive en el libro que el mismo escribe. El encuentro entre el autor y el libro es crucial porque en esta escena se confiere significado a la actividad de escritura literaria. En las autobiografías compuestas por escritores, es la escena de lectura la que demuestra el carácter de construcción literaria del género autobiográfico (17-20). En el recuerdo de los textos de formación, el protagonista de *El espíritu* inscribe su literatura.

<sup>126</sup> En su ensayo sobre las relaciones entre estado, heroísmo y virilidad en la literatura latinoamericana del siglo XIX, Beatriz González Stephan señala que el intercambio de virilidades elitistas y heroicas sucede en un espacio que sólo permite la presencia de hombres. En estos espacios, la ficción de la guerra y el pasado son metáforas que dicen de la añoranza del letrado por defender el ámbito viril de las letras y el ejercicio de la escritura como un asunto de Estado (53). Si bien en *El espíritu* el estado actúa como una entidad opresora y corrupta, la novela reproduce los objetivos de la literatura decimonónica al restringirla a una actividad masculina que plantea la construcción de un nuevo tipo de nación. Tanto el padre como el hijo de la novela analizada, buscan cumplir estas funciones a través de su trabajo como escritores.

<sup>127</sup> Si bien, en el epílogo de la novela, el autor defiende su obra como una ficción, buscando así legitimarla dentro del campo literario, él plantea que le interesa “reparar ciertos errores” (198). Pron señala que el padre revisó *El espíritu* desde una perspectiva centrada en los hechos de la vida real y escribió sus observaciones en el blog del escritor bajo el título “The Record Straight”. En esta estrategia el autor evidencia la importancia de que exista un relato histórico más riguroso que se aproxime a una lectura política.



más atención a la verdad que yo, que nunca me había sentido cómodo con ella y le había hecho ambages para que se apartara de mí... qué hubiera pensado él de que yo escribiera un relato que apenas conocía... que hubiera pensado mi padre de que yo contase su historia sin conocerla por completo” (145). El narrador vincula la ficción con información basada en datos históricos que él considera imprecisos y con los sentimientos que le genera ponerse en contacto con dicha historia. El protagonista concluye que la ficción es el espacio adecuado de representación, pues le permite concentrarse en su sentir sin la obligación de cumplir con la rigurosidad de un documento histórico.

Al vincularse con la historia del padre, las emociones que experimenta el narrador son la respuesta ante el diálogo con el espectro de su progenitor militante, figura del pasado que se actualiza en la vida presente. Como señala Gordon, “being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as transformative recognition (8). A través del descubrimiento de la historia paterna, el protagonista recuerda el trauma que le causó durante su infancia el activismo de su padre<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> Una de las experiencias que el protagonista recobra es la de un accidente automovilístico durante su niñez: “Alguna vez mis padres y yo habíamos tenido un accidente del que hasta entonces yo no había podido o no había querido recordar nada: algo se había cruzado en nuestro camino y nuestro coche había dado un par de vueltas y se había salido de la carretera, y nosotros estábamos ahora deambulando por los campos con la mente en blanco, y lo único que nos unía era ese antecedente común. A nuestras espaldas había un coche volcado en la cuneta de un camino rural y manchas de sangre en los asientos y en los pastos y en nuestras ropas, pero ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas, pero eso era lo que teníamos que hacer y lo que yo procuraba hacer en ese momento, sosteniendo la mano de mi padre en un hospital de provincias” (180). No poder darse la vuelta a observar el siniestro evidencia la dificultad de reconocer la causa del accidente y los sentimientos de miedo y desprotección que el protagonista experimenta.

La recuperación de estas vivencias no sólo vence las lagunas en memoria causadas por el trauma que sufre el narrador, también lo pone en contacto con sus sentimientos. Así, la memoria no es sólo un ejercicio racional que el protagonista lleva a cabo a través de reunir las experiencias del padre durante su militancia. Es un ejercicio afectivo que el hijo lleva a cabo para atraer la atención del padre que no pudo obtener de niño.

Si en el inicio de la historia él describe que “el consumo de antidepresivos le impiden sentir una felicidad completa o una completa tristeza” (47), al final de la novela, llora por la situación del padre y la incertidumbre de saber si algún día podrá dialogar con él sobre la historia que escribe (187). Con la recuperación de su historia y la de su padre, y la aceptación de sus afectos, él protagonista recobra un sentimiento de pertenencia a un núcleo familiar. Sobre su regreso a \*osario él concluye: “había querido creer que mi viaje no tenía retorno porque yo no tenía un hogar al que volver debido a las particulares condiciones en que mi familia y yo vivimos durante un largo período, pero en ese momento me di cuenta que sí tenía un hogar y que ese hogar eran un montón de recuerdos y que esos recuerdos siempre me habían acompañado” (163). Si bien al inicio de la novela el narrador no tiene ningún interés por establecerse en algún hogar, la construcción de la historia paterna resuelve su dificultad de imaginarse como miembro de una familia y un espacio doméstico y, por extensión, de una comunidad nacional. Como señala Molloy: “Both- distance from origins and catastrophic sense of history- seem to demand, on the part of the autobiographer, the creation of a solid *common place* for rememoration. The most frequent form of that common place of memory is the family

home... by a process of contagion, the home often extends beyond its limits; then it is a whole town that becomes a shrine for recollection, or a city, or a region, or even a country” (169). Al final de la historia, para el protagonista el terruño es un conjunto de apegos afectivos.

### **En el nombre del padre**

En el ejercicio de escritura de la historia paterna, el protagonista distancia a Guardia de Hierro de Montoneros, colectivo en el que el discurso público de memoria suele colocar las luchas sociales de los setentas<sup>129</sup>. Para reivindicar el valor de Guardia de Hierro, el padre del narrador y, por extensión, el colectivo en el que militaba, es elevado a un rango heroico. El protagonista señala que: “lo que mis padres y sus compañeros habían hecho no merecía ser olvidado y porque yo era el producto de lo que ellos habían hecho, y porque lo que habían hecho era digno de ser contado porque su espíritu, no las decisiones acertadas y equivocadas que mis padres y sus compañeros habían tomado sino su espíritu mismo, iba a seguir subiendo en la lluvia hasta tomar el cielo por asalto” (186). El narrador hereda el carácter heroico del padre y sus compañeros de forma que su narrativa se construye como una épica familiar. A la vez, el carácter hereditario de la historia paterna convierte la escritura de la novela en un acto heroico que reivindica el

---

<sup>129</sup> El narrador compara Montoneros con Guardia de Hierro y concluye que “los líderes de Guardia de Hierro no abandonaron a sus seguidores ni les obligaron a morir en nombre de una idea en la que ellos ya no creían como hicieron los de Montoneros después de ordenar un tránsito a la clandestinidad que dejó a sus militantes desprotegidos, blancos móviles de los asesinos que los matarían” (172). El protagonista cuestiona el valor heroico que se coloca sobre Montoneros. El narrador rescata el carácter solidario de Guardia de Hierro en contraste con el interesado de Montoneros.

fracaso de su progenitor. Así, el círculo de la masculinidad se cierra a través de motivos como el activismo, el heroísmo y la escritura literaria.

El protagonista describe las estrategias de preservación que sus padres le habían enseñado, entre ellas: no traer niños a casa, caminar en dirección opuesta al tráfico, no contar lo que escuchaban en casa ni comentar acerca de la foto del padre con símbolos comunistas (164). El narrador también hace referencia a las acciones de los padres que cuestionan su función como figuras de protección: “[m]i madre explicándome un día cómo crear una barricada, como desenganchar un trolebús y cómo confeccionar un cóctel molotov” (175). El comportamiento de sus progenitores devela la expectativa de que sus hijos adquieran los conocimientos de un militante, lo que conlleva a pensar que para los padres era habitual que los hijos estuvieran expuestos a situaciones de peligro.

Mientras que en novelas como *Soy un bravo piloto de la nueva China* y *La casa de los conejos* se desafía la figura del padre como militante heroico a partir de las situaciones de peligro a las que exponían a sus hijos debido a su activismo, en *El espíritu* el protagonista se mantiene al margen de la crítica a sus progenitores. Él señala: “[los hijos] no son sus jueces [de los padres], puesto que no pueden juzgar con verdadera imparcialidad a padres a quienes les deben todo” (12). Al inicio de la novela el hijo admite tener mala memoria y la relaciona con un accidente automovilístico que sufre durante su infancia con su familia, siniestro cuya causa desconoce (180). Sin embargo, el como el padre está vivo y el narrador desea restablecer la relación con él, el protagonista no lo juzga y opta por celebrarlo. Para el narrador, optar por la neutralidad a la hora de examinar su crianza funciona como una maniobra que apunta a reconocer el valor de las

motivaciones políticas de los padres sin complejizar su rol como figuras de protección familiar<sup>130</sup>. Si en las novelas analizadas en los capítulos anteriores, los protagonistas buscan cometer un parricidio simbólico con el fin de liberarse de la carga que supone ser hijos e hijas de las víctimas de la represión, en *El espíritu*, el narrador busca la mirada aprobatoria del padre.

Priorizar los móviles políticos de su padre implica reconocerlos a la vez en Guardia de Hierro, colectivo que es retratado como el de los héroes nacionales que merecen reconocimiento dentro del discurso público de memoria. Si bien el proyecto del narrador apunta a construir un relato alternativo de memoria en tanto visibiliza a Guardia de Hierro, *El espíritu* reproduce la representación de los militantes como héroes nacionales, tal como propone el discurso de memoria instaurado durante el gobierno de Kirchner. En ese sentido, la novela mantiene una postura conservadora, ya que no desafía el heroísmo con el que los activistas son retratados.

### **Desaparecer lo femenino**

Como señalé en el capítulo anterior, en *Disappearing acts. Spectacles of gender and nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Diana Taylor plantea que, para que se lleve a cabo la construcción de la identidad nacional en tiempos de post- dictadura, es

---

<sup>130</sup> La actitud acrítica en la que el protagonista interpreta la paternidad de su progenitor resulta problemática en tanto los hijos son los que permiten la supervivencia de los padres, pero no le reconoce ninguna función afectiva a éstos: “[todos los argentinos nacidos en el 1975] son el premio de consolación que nuestros padres se dieron tras haber sido incapaces de hacer la revolución. Su fracaso nos dio la vida, pero también nosotros les dimos algo a ellos: en aquellos años, un hijo era una buena pantalla, una señal inequívoca que debía ser interpretada como la adhesión a una forma de vida convencional y alejada de las actividades revolucionarias; un niño podía ser, en un retén o en un allanamiento, la diferencia entre la vida y la muerte” (169).

necesaria la destrucción del cuerpo femenino. Las guerras por la nación se pelean entre hombres que feminizan a sus enemigos con el propósito de ocupar el lugar de la masculinidad. Así, en el discurso de construcción nacional, no existe espacio para las mujeres (16). Si bien Taylor escribe en el contexto inmediato posterior a la dictadura, sus reflexiones se muestran vigentes veinte años después, a la hora de estudiar el rol que cumple lo femenino en *El espíritu*.

Como intento de cierto relato de construcción nacional alternativa que comparte características con la literatura decimonónica y cierta estética homosocial de la literatura del XX, *El espíritu* anula la presencia femenina. Los personajes femeninos se construyen alrededor del silencio y no se les reconoce el rol que desempeñaban en la militancia<sup>131</sup>. En ciertas narrativas de los hijos de desaparecidos y militantes como *Los topos* y *El azul de las abejas*, es la figura masculina del padre, la que permite la construcción de la subjetividad de los hijos<sup>132</sup>. En *Los topos*, el padre es retratado como un espía militar encubierto de militante. Si bien el progenitor es cuestionado, el hijo busca cualquier tipo de lazo familiar en una figura siniestra, hasta el punto de generar su propia desaparición. En *El azul de las abejas*, el padre es una figura idealizada, pues posibilita el vínculo entre la protagonista y la literatura, condición que define a la Laura Alcoba escritora. A la vez, la distancia entre ambos personajes se evidencia a través del uso del francés en el caso de

---

<sup>131</sup> Para Alejandra Oberti, la participación de las mujeres en organizaciones político- militares era activa y extendida de tal forma que determina la construcción de una subjetividad revolucionaria. Esta subjetividad modifica las formas en que se organizaba la vida cotidiana, las relaciones familiares y costumbres sexuales en estos grupos (15- 16).

<sup>132</sup> No incluyo *Soy un bravo* en estas narrativas, porque la exploración de la figura paterna sucede a partir de la próxima muerte de la madre, personaje que 'rescata a los hijos' de la militancia del padre. La madre es el personaje que abre y cierra la novela y, por ese motivo, me parece que cumple un rol fundamental en la construcción de la subjetividad del protagonista.

la narradora y del español en el del padre. A diferencia de ambas novelas, en *El espíritu*, el padre es idealizado por un hijo que necesita de su aprobación. De tal forma, el padre no sólo define la identidad del narrador, es éste el que permite la construcción de una historia nacional. Para que la búsqueda y el reconocimiento del padre sean eficaces, la escritura se da en detrimento del reconocimiento de la participación femenina en dicha narrativa.

Para el protagonista de *El espíritu*, la madre es la única responsable de la unidad familiar. A través de una metáfora en la que describe una colección de muñecos, regalo de la madre, el narrador retrata a su familia: “no contenía ningún hombre adulto y estaba, como representación de una familia –puesto que no lo era- incompleta. Naturalmente, yo no lo sabía por entonces, pero había querido que mi madre me diera una familia, aunque fuera de juguete, y mi madre solo había podido darme una familia incompleta, una familia sin padre; una vez más, una familia a la intemperie” (17). La madre es la responsable de proporcionar una familia, la cual puede estar completa y ser invulnerable en tanto exista una presencia masculina.

Si bien la madre del protagonista militó junto al padre en Guardia de Hierro, el hijo jamás le pide información de su historia o la de su padre. La madre no es considerada una interlocutora o una fuente legítima a la hora de construir cierta historia nacional. Su experiencia de militancia queda relegada ante la descripción heroica de una historia de la que sólo los hombres forman parte. La militancia no reconocida de la madre contrasta con la de Alicia Burdisso, joven que militó junto al padre del protagonista en Guardia de Hierro. Con la disolución del colectivo, Alicia se hace parte de Montoneros y desaparece

en Tucumán en 1977. Cuando el protagonista descubre el vínculo que ella mantiene con el padre y la obsesión de éste con descifrar su desaparición, señala: “es por eso que él quiso buscarla, tanto tiempo después; porque él la había introducido en la política y él había seguido viviendo y ella estaba ahora muerta” (181). El padre se responsabiliza por la desaparición de su amiga al mismo tiempo que se adjudica la responsabilidad de haberla iniciado en la militancia política.

Es imposible que Alicia haya tomado la decisión de militar por sí misma, pues para el narrador y su padre el activismo sólo es viable a través de la intervención de un hombre. Debido a su desaparición, es obvio que el personaje no tiene ninguna oportunidad de reivindicar su militancia y el silencio que la rodea, impide conocer el rol de las mujeres dentro de éstas organizaciones. Alicia es víctima de la violencia estatal y, dentro de la novela, es silenciada y descrita como un sujeto incapaz de tomar decisiones propias en torno a su activismo.

Para Taylor la construcción de una comunidad nacional- que siempre es homosocial- está sostenida a través del sacrificio de lo femenino (21). Algo de esto se ve en la construcción de las mujeres de *El espíritu*, que no cumplen funciones centrales en la narrativa. El rol de Alicia es accesorio en tanto su desaparición funciona para justificar la obsesión del padre con la historia del hermano de ella y la necesidad del narrador de escribir la historia del padre. La madre del protagonista no determina ningún aspecto de su subjetividad y su historia personal es sacrificada para permitir el surgimiento de la de los hombres. Es claro que en *El espíritu* la transmisión del relato generacional sobre la nación sólo es posible a través de personajes masculinos.



### **Los fantasmas de los Burdisso**

En la búsqueda de la historia paterna, esclarecer las causas y los culpables de eventos de interés colectivo como las desapariciones de los hermanos Burdisso es fundamental para el narrador. Ambos hechos le permiten vincular la historia pública con las consecuencias que éstos tienen dentro de su ámbito familiar. La desaparición es el motivo que se repite en la novela, situación que se explica a través de las reflexiones de Gordon “spectrality always registers the harm inflicted or the loss sustained by a social violence done in the past or in the present. But haunting, unlike trauma, is distinctive for producing a something to-be-done” (xvi). Las desapariciones que se reiteran implican el enfrentamiento del protagonista con situaciones incómodas a las que no tiene acceso hasta que inicia la escritura de su novela.

En el año 2006, José Alberto Burdisso recibe una indemnización por la desaparición de su hermana. La pareja de Burdisso y sus cómplices lo desaparecen y asesinan porque él no acepta firmar un documento cediendo el título de los bienes que Burdisso había obtenido con el dinero de la indemnización de la hermana. Si bien la muerte de José Alberto no está vinculada con un crimen de estado, la narrativa de su asesinato se conecta con la de la desaparición de su hermana. Esto hace evidente que la corrupción del neoliberalismo contemporáneo contamina las luchas que los militantes como los integrantes de Guardia de Hierro habían perseguido en los setentas.

El narrador estudia cómo se retrata el asesinato de José Alberto en los medios de comunicación. Después de leer las noticias en torno a este suceso, el protagonista reflexiona: “Una vez más, la palabra clave aquí era <<desaparición>>, repetida de una

forma u otra forma en todos los artículos, como una escarapela fúnebre en la solapa de todos los tullidos y los desgraciados de Argentina” (83). La violencia estatal se alinea con la delincuencia décadas después de la dictadura. Para el narrador esto demuestra que la desaparición es un motivo que define a la nación argentina. A la vez, es central tener en cuenta que, durante la dictadura militar, los crímenes de estado propiciaron la usurpación de bienes por parte de los miembros de las fuerzas armadas. Así, todos estos delitos están relacionados<sup>133</sup>.

Las reacciones de la comunidad ante el asesinato de José Alberto en el 2008 se asemeja a los sentimientos que suscitaron las desapariciones durante la dictadura. Ante el crimen de José Alberto, los habitantes de El Trébol exigen un proceso de investigación similar al de las Madres de Plaza de Mayo<sup>134</sup>. Si bien sus reclamos no están relacionados con los vínculos de sangre que mantienen con la víctima; la comunidad actúa como si fueran sus familiares a la hora de reclamar justicia ante las autoridades. El vínculo que se establece entre ambos eventos puede resultar lógico en tanto involucran un homicidio y la posterior búsqueda de justicia por parte de la comunidad. Sin embargo, los dos crímenes son de naturaleza distinta: la desaparición de Alicia Burdisso en el año 1977 en manos de

---

<sup>133</sup> En los juicios en contra de los represores, se descubrió que varios de ellos habían cometido apropiación de bienes de personas torturadas y desaparecidas durante la dictadura militar. Una de las causas más famosas es la de la Esma. En el centro de detención se implementó un plan sistemático para adueñarse de bienes muebles e inmuebles. Además, se elaboraba documentación apócrifa para realizar las transferencias. Para más información consultar “La Unidad de Información Financiera investigará los bienes apropiados por represores durante la última dictadura” (<https://www.infobae.com/2013/12/20/1532323-la-uif-investigara-los-bienes-apropiados-represores-la-ultima-dictadura/>).

<sup>134</sup> En uno de las notas periodísticas que el narrador encuentra, lee: “Nosotros ahora buscaremos lograr la figura del querellante, como pueblo, como asociación civil o como club [,] para participar del proceso [de investigación del asesinato de José Alberto Burdisso]. Hasta hoy no está permitido por la ley salvo un caso con las Madres de Plaza de Mayo en el tema de un represor. La idea es ejercer un control del caso en el Juzgado de Sentencia de Santa Fe (*El trébol digital*, 30 de junio)” (109).

la violencia estatal es contrastado con el asesinato de José Alberto Burdisso por usurpación de bienes en el 2008. Esta comparación invita a pensar en cómo sucesos contemporáneos aún se leen a la luz de los crímenes de la dictadura.

En el discurso del sepelio de José Alberto, el padre del protagonista recupera la figura militante de la hermana y proclama

A Alicia la secuestraron y desaparecieron porque formaba parte de aquella generación que tuvo que luchar para que volvieran las libertades a la patria. Para que personas como Alberto y todos nosotros pudieran vivir en un mundo sin miedo y sin mordazas. Sin aquellos jóvenes como fue Alicia, no podríamos hoy decir lo que pensamos, obrar como creemos que hay que hacerlo, elegir nuestro destino... unos y otros pueden expresar sin temor a ser secuestrados y desaparecidos qué país se quiere. Hoy despedimos a Alberto como no pudimos hacerlo con Alicia. Por eso, cuando pidan justicia para él, recuerden pedirla también para ella. (125)

El argumento del padre es similar al que hace Néstor Kirchner en eventos como los de la recuperación de ex centros de detención que en la actualidad funcionan como lugares de memoria<sup>135</sup>. Tal como Kirchner, en su discurso, el padre reivindica las luchas de los militantes y plantea que el legado de estos activistas permite que se viva en una sociedad más libre.

---

<sup>135</sup> En el discurso por la creación del Museo de la Memoria el 24 de marzo del 2004, Néstor Kirchner dice: “Cuando veía los brazos de mi compañeros, de la generación que creyó y sigue creyendo que este país podía cambiar... creímos en serio que se podía construir una patria diferente... como compañero y hermano de tantos compañeros y hermanos que compartimos ese tiempo... yo sé que no estuvimos a la altura de la historia pero seguimos luchando como podemos con las armas que tenemos ... dejaremos todo para lograr un país más equitativo, con inclusión social, luchando contra la desocupación, la injusticia y todo lo que nos dejó en su última etapa esta lamentable década del '90... defendamos con fe, con capacidad de amar, que no nos llenen el espíritu de odio porque no lo tenemos, pero tampoco queremos la impunidad. Queremos que haya justicia, queremos que realmente haya una recuperación fortísima de la memoria y que en esta Argentina se vuelvan a recordar, recuperar y tomar como ejemplo a aquellos que son capaces de dar todo por los valores que tienen”.

Las palabras del padre evidencian como la búsqueda de justicia por el crimen de Alberto implica la reaparición del espectro de Alicia que regresa al presente para reclamar justicia. Para Gordon, “ghosts are characteristically attached to the events, things, and places that produced them in the first place; by nature they are haunting reminders of lingering trouble” (xix). La dificultad del padre de cerrar el duelo por la desaparición de Alicia se relaciona con la imposibilidad de encontrar justicia por el crimen contra ella, el cual regresa a la comunidad para recordarle la falta de resolución a través del asesinato del hermano. En su discurso, el padre sugiere que la situación en Argentina es menos represiva. Sin embargo, el narrador plantea que las pérdidas del pasado se resignifican con las del presente. Si durante la dictadura los conflictos se basaban en asuntos ideológicos, en la actualidad descansan en motivos económicos.

## **Conclusiones**

La novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* es un intento de relato alternativo al discurso público de memoria instaurado durante el gobierno de Kirchner. Como tal, busca abrir una discusión en torno al valor de Guardia de Hierro, colectivo invisibilizado en el discurso público de memoria dentro de las organizaciones peronistas de izquierda de los setentas.

En la novela, el narrador decide recuperar la historia de militancia de su padre dentro de la organización Guardia de Hierro. En la escritura de su novela, el protagonista construye su historia familiar y tiene en cuenta las repercusiones que el activismo de su padre tuvo durante su infancia. Además, el protagonista profundiza sobre los vínculos del

progenitor con dos desapariciones que conectan una forzada durante la dictadura con la de un asesinato por robo en el año 2008. En la relación de ambos crímenes, el hijo descubre que los delitos cometidos durante la dictadura reaparecen en la historia argentina en forma de los perjuicios generados por el sistema económico neoliberal instaurado durante el gobierno de Carlos Menem.

*El espíritu* evidencia un carácter conservador a la hora de representar un proyecto de construcción nacional. Narrar la historia del padre es una misión que sólo puede ser transmitida entre hombres, omitiendo así las experiencias y las voces de las mujeres en la formación de un relato sobre la Argentina setentista. Así, la tarea de representar una historia alternativa queda en las manos de los hombres tal como se plantea en la literatura decimonónica que se ocupa de la construcción de un relato nacional.

*El espíritu* se aleja de ciertas estrategias narrativas de los anteriores relatos como, por ejemplo, la reproducción del heroísmo de los militantes difundido por el discurso público de memoria, la reconstrucción de los recuerdos del padre y el deseo del reconocimiento paterno. Incorporo esta novela en el análisis porque me permite pensar cómo este relato plantea una discusión en torno a organizaciones de izquierda que el narrador quiere que sean reconocidas y cómo la esfera familiar se convierte en el lugar en el que se legitima el carácter heroico paterno.

## Conclusiones

El objetivo de esta disertación fue demostrar cómo los discursos de memoria colectiva dialogan con las condiciones políticas del momento. Me concentro en el caso de los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner para explorar cómo el discurso de memoria instaurado y promovido durante sus mandatos permea las dinámicas del campo cultural local. En este caso, me he concentrado en las narrativas escritas por los hijos y las hijas de los militantes y/o desaparecidos publicadas en el contexto de ambas administraciones. Planteo que la existencia de estos relatos no habría sido posible sin las conquistas políticas en temas de memoria que sucedieron durante los mandatos de los Kirchner.

La crítica literaria organiza estas novelas bajo la categoría “literatura de hijos”. El grado de legitimidad que tienen las declaraciones de los hijos de militantes dentro del espacio público hace que la crítica interprete estas narrativas como intervenciones políticas. En contraste, los autores buscan consolidarse en el campo literario narrando vivencias personales en clave ficcional. En la tensión entre el hecho biográfico y la ficción, estudio cómo el capital político de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos articula la manera en la que sus novelas son clasificadas y valoradas dentro del debate literario.

Varios de los autores de estas novelas crecieron siendo testigos de las luchas de sus familiares por justicia. Algunos de ellos fueron parte de esas luchas. Durante el mandato de Kirchner, una serie de actos legales y simbólicos redimen a las víctimas de

los abusos cometidos bajo la dictadura. El discurso de memoria más extendido reivindica a ciertos militantes como héroes nacionales que entregaron su vida a favor de una sociedad democrática y cuyo triunfo se encuentra materializado años más tarde en el gobierno de Kirchner. El peso del discurso público de memoria hace que surjan representaciones que cuestionen la imagen heroica del militante y las instituciones que sostienen dicha figura. En el caso de las narrativas que analicé, el espacio privado se vuelve un lente ideal que ilumina experiencias de la vida familiar a la que el discurso público de memoria no tiene acceso. Es así como estas novelas evidencian las fisuras entre lo colectivo y la vida privada de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos. Este cisma permite la construcción de un nuevo tipo de subjetividad que escapa los lugares comunes del discurso de memoria más extendido.

Argentina es un caso paradigmático para analizar cómo dialoga el contexto político con otros discursos de memoria. Este vínculo es el que articula la dinámica de un campo de producción cultural. La acción del estado y el discurso público de memoria plantean tendencias en la producción cultural, pues los autores contestan a las propuestas del estado aún cuando los gobiernos de los Kirchner reivindican a las víctimas de la dictadura militar.

Para llevar a cabo esta disertación, me he concentrado en realizar una lectura crítica de los textos y comparar mis interpretaciones con las reflexiones de la crítica en torno al lugar político y literario que ocupan estos autores y sus novelas. Para estudiar los motivos del surgimiento de estas narrativas durante el gobierno de los Kirchner, tuve en

cuenta que ante la presencia de un discurso de memoria extendido por el estado siempre emergerán versiones dispuestas a cuestionarlo.

A partir de ello me percaté de que, en las novelas que analizo, era la vida privada lo que permitía el cuestionamiento de la imagen del militante heroico. Dichas narrativas demuestran cómo es posible cuestionar un discurso público de memoria a través de un ámbito al que el estado no puede ingresar: el de la vida familiar.

Después de realizar una lectura crítica de las narrativas, decidí estudiar el diálogo entre los campos políticos y literarios en los que a estos relatos se refiere. Para ello analicé cómo el lugar político de estos escritores, como hijos e hijas de militantes, determina la interpretación de sus obras en el campo literario. Para poder realizar este análisis, me entrevisté con tres de los cinco escritores analizados en esta tesis. Utilicé sus afirmaciones como una forma de entender cómo se leen a sí mismos dentro del campo literario y cómo se distancian del político.

Estudí las novelas *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas* de Laura Alcoba, *Los topos* de Félix Bruzzone, *Soy un bravo piloto de la nueva China* de Ernesto Semán y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron, además del blog, posteriormente convertido en libro, *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez. Todas estas narrativas son autofigurativas y en varias de ellas algunas de las temáticas en común son la ausencia paterna durante la infancia, el descuido de los hijos debido a la militancia de los padres, el cuestionamiento a las organizaciones de derechos humanos que protegen a las víctimas de ‘El proceso’, los



rezagos de la dictadura en la actualidad y las nuevas demandas sociales de una Argentina contemporánea.

A lo largo de todo este análisis, aprendí acerca de cómo determinado tratamiento del discurso de memoria articula un campo cultural. Durante el gobierno de los Kirchner, los relatos de los hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos que desafían el discurso público de memoria adquieren visibilidad, son consumidos e ingresan al debate literario. En contraste, las narrativas de los hijos e hijas de torturadores desde la ficción no las he encontrado hasta el momento, lo que denota la marginalidad de esta experiencia y su representación. Con el fin del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, las declaraciones de varios de los escritores anteriormente estudiados cambia de perspectiva. Ellos se distancian de la clave ficcional y se aproximan a la del testimonio latinoamericano con el fin de reclamar ante los cambios y omisiones a las políticas de memoria pública planteadas por el gobierno de Mauricio Macri. A la vez, en este momento, es cuando los hijos e hijas de torturadores comienzan a brindar testimonio acerca las acciones de sus padres para colaborar con causas de justicia y la reconstrucción de ciertas historias familiares de los desaparecidos<sup>136</sup>.

Durante la escritura de esta disertación, me percaté de la atención que merecía una lectura de género en las novelas analizadas. En casi todas las narrativas, la figura del desaparecido que define la identidad del hijo o la hija es la del padre. Si bien los debates en torno al género son cada vez más comunes, es necesario un análisis de la importancia

---

<sup>136</sup> Entre ellos están Pablo Verna, hijo del ex capitán Julio Alejandro Verna; María Laura Delgadillo, hija del policía Jorge Luis Delgadillo; Analía Kalinec, hija del oficial de la policía federal Eduardo Kalinec, entre otros.

de la figura masculina para la construcción de un relato que describa la formación de un nuevo tipo de sociedad. En el intento de narrar la experiencia de vivir bajo la tutela de militantes políticos, ¿qué rol juegan las figuras femeninas de protección?

Esta disertación abre una puerta para pensar en los contenidos que, en la actualidad, se colocan sobre la figura del desaparecido. El 1 de agosto del 2017, la Gendarmería Nacional argentina desalojó la protesta de una comunidad mapuche en Cushamen, Chubut. En esta violenta intervención desapareció Santiago Maldonado, joven artesano oriundo de la ciudad de 25 de mayo, provincia de Buenos Aires<sup>137</sup>. Su desaparición suscitó una gran atención en las redes sociales y sucesivas movilizaciones sociales en las que se exigió su aparición con vida bajo la frase: ¿Dónde está Santiago Maldonado?<sup>138</sup>.

La figura de Maldonado tuvo una enorme repercusión mediática en el contexto de las elecciones legislativas del 22 de octubre del 2017. Como el gobierno de Macri no apoyó las políticas de memoria de las organizaciones de derechos humanos que representaba su opositora, Cristina Fernández de Kirchner, la desaparición de Maldonado se politizó y Fernández la identificó con sus luchas. En su página web, ella relacionó el caso de Maldonado con las de los desaparecidos de la dictadura por la causa común de

---

<sup>137</sup> Sergio Maldonado, hermano de Santiago, tuvo que desmentir rumores que identificaban a Santiago como un militante de un grupo mapuche radicalizado, tal como lo expresaron ciertos medios de comunicación. Para más información consultar “Quién es Santiago Maldonado, el joven cuya desaparición tuvo en vilo a Argentina” de Veronica Smink. La identificación de Maldonado con la figura del militante fue interpretada por algunos sectores como la de los activistas de izquierda durante la dictadura militar.

<sup>138</sup> Para profundizar sobre el papel de las redes sociales y la viralización de la red #maldonado, consultar el artículo de Natalia Aruguete y Ernesto Calvo “Una voz imposible de callar: ¿Dónde está Santiago Maldonado?” en *Revista Anfibia* (<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/una-voz-imposible-callar-donde-esta-santiago-maldonado/>).

imponer un sistema económico neoliberal<sup>139</sup>. Ella exigió explicaciones al gobierno de Macri y finalizó su mensaje con la reflexión “No puede haber desaparecidos en democracia. No hay democracia con desaparecidos”<sup>140</sup>. La desaparición de Maldonado reactivó el recuerdo de las desapariciones durante el Proceso y, en el ámbito político, se leyó desde este paradigma<sup>141</sup>. En ese sentido, la figura del desaparecido no está exclusivamente vinculada con las desapariciones cometidas durante la dictadura militar, forma parte de la vida diaria y se re significa conforme a las luchas sociales que se estén llevando a cabo.

Como reflexión final, me gustaría enfatizar la contribución de este documento en tanto ofrece una lectura de las novelas y del contexto cultural en el que se inscriben estas narrativas. Esta disertación toma en cuenta las discusiones en torno a los géneros literarios de auto representación (autobiografía, autoficción, testimonio), pero colabora identificándolos dentro de un momento político que permite la emergencia de estas narrativas. Además, analizo las interpretaciones de estas novelas dentro de los circuitos literarios y editoriales, y las reflexiones de los autores en torno a su obra para entender cómo ‘la literatura de los hijos’ se coloca dentro de los campos literario y político. Esto

---

<sup>139</sup> Para más información consultar “Campaña internacional: aparición con vida ya de Santiago Maldonado” (<http://www.cfkargentina.com/campana-internacional-aparicion-con-vida-ya-de-santiago-maldonado/>)

<sup>140</sup> Hubo desapariciones en democracia entre ellas, la de Miguel Bru en el 1993, la de Jorge Julio López en el 2006 y la de Luciano Arruga en el 2009 y localizado en el 2014. Si bien estas desapariciones movilizaron una serie de reclamos, no alcanzaron la exposición pública que tuvo la de Santiago Maldonado.

<sup>141</sup> Ana Longoni plantea una lectura de la desaparición de Santiago estableciendo una genealogía con las de las desapariciones de la dictadura militar. Para ella, “un nuevo desaparecido en democracia precipita, insiste en actualizar la desaparición de los 30.000 como herida abierta y ominosa”. Para más información consultar el artículo “Después de la lluvia”

permite aportar nuevas reflexiones, pues ilumina la tensión entre el hecho biográfico y la creación literaria.

## Summary and Conclusions

In the cultural phenomenon I studied regarding the narratives written by the children of the disappeared, I analyze the tensions between the literary and political fields. While these writers are confined to the political field, they are also struggling to legitimize themselves as fiction writers. To accomplish that purpose, they have to use diverse literary strategies so that the reader can identify their narratives as fiction. At the same time, the literary critic confines them to the political field based on the legitimacy of their voices as familial members of the disappeared.

I state that it is important to study these texts, not only focusing on close reading, but also analyzing them as part of a cultural phenomenon. I affirm that for understanding the complexity of this phenomenon, it is important to consider the relations these writers and their novels establish with a cultural industry, specifically with literary critics, reviewers, publishers, etc.

In my introduction, I explain the tension between the literary and political fields in the works of the writers I study. As sons and daughters of the disappeared, these authors are confined to the political debates regarding human rights and memory discourse. As writers, they feel compelled to defend the literary value of their works, and legitimate themselves within the local literary field.

For analyzing this situation, I explain how the actions that consolidated official memory discourse in Argentina turned the *El Proceso* victims, the disappeared, into national heroes. I expose how this situation allows the emergence of an array of narratives that portrays the difficulties of a generation of orphaned children. I illustrate

how the criticisms to the paternal and maternal absences due to political activism unarguably raise political tension.

My dissertation addresses this paradox based on a close reading of these narratives and combine a description of the authors' struggles and attempts to find a place within the Argentine literary field. To elucidate this situation, for every chapter I include book reviews, articles published in newspapers, analyses of local literary critics, publishers, and personal interviews with the writers, which I conducted during the summer of 2014.

**Chapter 1. Narrar desde la altura de la niña que fui": voz de infancia e idioma en *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas* de Laura Alcoba**

Alcoba's parents were members of the Montoneros militant organizations. During the dictatorship, her father was a political prisoner, and her mother went into exile in France, where Laura reached her when she was eleven. Even though her parents are not disappeared, the topics of her books enable me to include them in this analysis.

Drawing from Sylvia Molloy's (1991) ideas on autobiography, I examine Alcoba's texts. In *La casa de los conejos*, Alcoba describes her clandestine childhood with activist parents before and during the beginning of *El Proceso*. Alcoba depicts a neglected childhood in a space where she had to behave like a militant adult. *El azul de las abejas* is a continuation but also a complementary reading of *La casa de los conejos*. In *El azul*, Alcoba writes about her experience during her first years of exile in France.

In this chapter, I focus on the two narrative strategies Alcoba uses to distance herself from her childhood. First, she writes in first person from the perspective of a child. This strategy exposes how her texts focus on evoking her feelings and reflections as a child living in hiding, rather than being judgmental about the way her parents raised her. Second, she narrates in French even though her mother tongue is Spanish. The use of this language reveals the distance and the detachment she maintains from her native tongue and her place of origin, Argentina. Besides this narrative decision, I state that writing in French also shows the writer's anxiety about her own books' reception. She does not want to write for only an Argentine reader; instead she expects to reach a broader audience.

Engaging in a close reading of these novels and considering the strategies mentioned above, it is possible to understand Alcoba's concern about the literary genre with which she identifies her novels. Even though she acknowledges that her texts are based on real life experience, she recognizes her novels as literary fiction. I analyze why Alcoba wants her texts to be identified with this literary genre.

**Chapter 2. Capítulo 2 "Volveré y seré ficciones": subjetividades en construcción en *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez**

Pérez represents herself as a princess for depicting her experiences as an H.I.J.O.S activist. She engages in the criticism of human rights organizations, and their relation with the Kirchner regimes.

The blog raises questions about their literary genre. She recreates a fairytale in which fiction and real life experience have an ambiguous relation. She states this at the end of her book “ficción o muerte” (211), even though the title of her text asserts that the situations depicted are 110% true. I want to study why it is important for her to keep their texts’ genre vague, even though she is describing situations that readers can recognize as facts of contemporary Argentina.

I state that for the generation of the children of the disappeared, their intimate life cannot be detached from the public process they have to deal with (legal procedures, activism, themselves as writers, etc.). In this sense, the private sphere is the one that explain contemporary Argentine junctures.

### **Chapter 3. ¿Cómo matar a un padre desaparecido?: Roles filiales en *Los topos* de Félix Bruzzone y *Soy un bravo piloto de la nueva China* de Ernesto Semán**

Félix Bruzzone’s and Ernesto Semán’s texts focus on the search for the disappeared father. In this chapter, I analyze the wanderings of these novels’ protagonists in order to approach this parental figure. In *Soy un bravo*, the protagonist reconstructs his childhood while in *Los topos* the protagonist rejects his past and focuses on the future promise of a new family formation. These wanderings are contextualized in a scenario of strong social demands of the disappeared.

In *Los topos*, the protagonist makes fun of human rights organizations and their activism. He does not identify with their demands, nor with the way these demands are expressed. Nonetheless, he searches for his father and his kidnapped brother based on



their personalities and physical traits. In *Soy un bravo*, the protagonist rebuilds his fatherly image, but instead of finding a heroic figure, he depicts his progenitor as a militant who prioritized his political activity over fatherhood. In this sense, these novels express the difficulty of reconciling the protagonists' familial experiences and the prevalent versions of the past.

Throughout their wanderings through a contemporary Argentina, both protagonists address some of the country's current junctures. Bruzzone incorporates topics like the LGBTQ communities' demands, human trafficking, and emerging sectarian movements. In Semán's case, one part of the novel takes place in a science fiction scenario where characters consume diverse memories from *El Proceso* under the logic of a perverse neoliberal economic system. The overabundance of documents regarding the military dictatorship in this scenario sheds light on the way texts focusing on this conflict are consumed and produced nowadays. In this chapter, I state that the journeys both protagonists make are illuminating Argentine current social issues, and expressing how the disappeared have stopped being the most important matter in contemporary Argentina.

The analysis of both novels expands with the interviews I held with these two authors. I will focus on their reflections about the "literatura de hijos" category. Both writers are reserved about this classification because they do not identify themselves as 'hijos' anymore. Their writing is more connected with personal events (parenthood, in Bruzzone's case) than the consciousness of a political process like the consecration of an official memory discourse.

#### **Chapter 4. Subjetividades alternativas, representaciones tradicionales en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron**

Patricio Pron is not a son of disappeared parents in the sense of the writers I mentioned above. His novel focuses on the protagonist's stay in Tucumán due to his father's serious illness. There, the protagonist inquires about his father's past, and discovers that he was member of a leftist Peronist organization called 'Guardia de Hierro'. This organization dissolved during the beginning of *El Proceso*. I state that Pron's novel can be grouped with the sons and daughters of the disappeared texts because, in a way, his father is a disappeared person within the official the memory discourse. In this sense, this text aims to make visible the father's activism, and the way it affected the protagonist's upbringing.

In Pron's novel, the father's illness and near death is related to the disappearance of siblings Alberto and Alicia Burdisso. Alberto was victim of first- degree murder. His murderers unsuccessfully tried to get rid of his body. Alicia was a militant of Guardia de Hierro. She disappeared in the seventies at the hand of the State forces. The constant reference to disappearances connects the two generations and makes a statement about how the disappeared can be used as a motif to explain contemporary Argentina.

*El espíritu de mis padres* ends by quoting writer Antonio Muñoz Molina stating that "Una gota de ficción tiñe todo de ficción" (198). The narrator says that the quote works as "un recordatorio y una advertencia" (198) for his novel. Throughout the text, there are several references that affirm its literary genre. I analyze why these statements are central to his narrative.

## **Conclusions**

In the conclusion, I recapitulate the tensions between the literary and political fields in the case of the literature of the children of the disappeared. While these writers are confined to the political field, they are also struggling to legitimize themselves as fiction writers. To accomplish that purpose, they have to use diverse literary strategies so that the reader can identify their narratives as fiction.

I state why it is important to study these texts, not only focusing on close reading, but also analyzing them as part of a cultural phenomenon. I affirm that for understanding the complexity of this phenomenon, it is important to consider the relations these writers and their novels establish with a cultural industry, specifically with literary critics, reviewers, publishers, etc.

## OBRAS CITADAS

- Abuelas de Plaza de Mayo. "Casos Resueltos: Guillermo Rodolfo Fernando Pérez Roisinblit." *Nuestros Nietos*. [www.abuelas.org.ar/caso/perez-roisinblit-guillermo-rodolfo-fernando-284](http://www.abuelas.org.ar/caso/perez-roisinblit-guillermo-rodolfo-fernando-284). Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Pre-Textos, 2000.
- Alcoba, Laura. *El azul de las abejas*. Edhasa, 2014.
- Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Edhasa, 2008.
- Amado, Ana. *La imagen justa: cine argentino y política (1980- 2007)*. Colihue, 2009.
- Amado, Ana María. "Memoria, parentesco y política". *Debate feminista*. Vol. 28, 2003, pp. 51-57.
- Amado, Ana María and Nora Dominguez (comp). *Lazos de Familia: Herencias, Cuerpos, Ficciones*. Paidós, 2004.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1983.
- Andriotti, Enrique. "De la resistencia a la integración. Las transformaciones de la Asociación Madres de Plaza de Mayo en la era Kirchner". *Estudios Políticos*. Vol. 1, 2012, pp. 36- 56.
- Argentina. Comisión Nacional sobre la desaparición de personas. *Nunca más: Informe sobre la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984.
- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge UP, 2011.
- Badaró, Máximo y Félix Bruzzone. "La herencia de la dictadura. Hijos de represores: 30 mil quilombos". *Revista Anfibia*. <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>. Acceso 26 de febrero de 2018.
- Benson, Rodney y Neveu Eric. *Bourdieu and the Journalistic Field*. Polity, 2005.
- Beverly, John. "What Happens When the Subaltern Speaks. Rigoberta Menchú, Multiculturalism and the Presumption of Equal Worth". *The Rigoberta Menchú*

- Controversy*. Ed. Arturo Arias. U of Minnesota P, 2001, pp. 219- 236.
- Blejmar, Jordana. “ ‘Ficción o muerte’ . Autofiguración y testimonio en *Diario de una Princesa Montonera -110% Verdad*”. *Crítica Latinoamericana*. 2013.  
<http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/> Acceso: 28 de febrero de 2018.
- . *Playful Memories: The Autofictional Turn in Post- Dictatorship Argentina*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Boero, María Soledad y Francisco Marguch. *Los topos de Félix Bruzzone, o la memoria como potencia*. Encuentro Internacional Fecundidad de la Memoria. Córdoba, Argentina, 14 de noviembre de 2011.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. Trad. Claud DuVerlie. Columbia UP, 1993.
- Bruss, Elizabeth. “Actos literarios”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Edición temática de *Anthropos*, vol. 19, 1991, pp. 62 – 79.
- Bruzzone, Félix. *Los topos*. Mondadori, 2008.
- Bruzzone, Félix. “Paciencia de tenedores y cucharas”. *Revista Anfibia*.  
<http://www.revistaanfibia.com/cronica/paciencia-de-tenedores-y-cucharas/> Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Calveiro, Pilar. *Familia y poder*. Libros de la Araucaria, 2005.
- . *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Grupo Editorial Norma: 2005.
- Caparrós, Martín. “Desaparecer a los desaparecidos”. *Contrainfo.com Comunicación Alternativa*, 24 de marzo de 2013, <http://www.contrainfo.com/9286/desaparecer-a-los-desaparecidos/> Acceso: 26 de febrero de 2018.
- Casapueblos- AEDD. “Guillermo Perez Roisinblit, nieto recuperado nacido en la Esma.” *Juicio a Genocidas por Robo de Menores*. 12 Feb. 2013,  
<http://robomenores.blogspot.com/2013/02/la-historia-de-guillermo-perez.html>
- Centro de Estudios Legales y Sociales. *Derechos Humanos en la Argentina. Informe 2016*. Siglo XXI, 2016. <http://www.cels.org.ar/especiales/informe-anual->

- 2016/wp-content/uploads/sites/8/2016/06/IA2016-CELS.pdf Acceso: 26 de febrero de 2018.
- Colectivo de Hijos (CdH). *Manifiesto*. Dec. 2010, [http://colectivodehijos.blogspot.com.ar/p/manifiesto\\_5.html](http://colectivodehijos.blogspot.com.ar/p/manifiesto_5.html). Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Crenzel, Emilio. *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Siglo XXI, 2008.
- Critchley, Simon. *On Humour*. Routledge, 2002.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. 2003. Duke UP, 2008.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trad. Arts de Faire. U of California P, 1988.
- De Man, Paul. "Autobiography as De- Facement". *MLN*. Vol. 94, 5, 1979, pp. 919 – 30.
- Des Pres, Terrence. "Holocaust Laughter?" *Writing and the Holocaust*. Ed. Berel Lang. Holmes and Meier, 1988, pp. 217 – 233.
- Diaz, Elaine. "Blogs y Periodismo en Cuba: Entre el 'Deber Ser' y la Realidad." *Revista Latina de Comunicación Social*, no. 64, 2009, pp. 951-67. [http://www.revistalatinacs.org/09/art/873\\_Habana/RLCS\\_art873.pdf](http://www.revistalatinacs.org/09/art/873_Habana/RLCS_art873.pdf). Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Discurso completo de Néstor Kirchner en la ex ESMA / 24 de marzo de 2004. *YouTube*, subido por Espacio Memoria, 20 de marzo de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=IQORpg3Yb6A>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Domínguez- Ruvalcaba. *Translating the Queer: Body Politics and Transnational Conversations*. Zed Books, 2016.
- Eakin, Paul. "Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Edición temática de *Anthropos*, vol. 19, 1991, pp. 79 – 93.
- Enríquez, Mariana. "Caer no es caer". *Página/12*. 3 de febrero de 2013. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4933-2013-0203.html>. Acceso: 28 de febrero de 2018.

- Evangelista, Elin- Maria. "Writing in Translation: A New Self in a Second Language". *Self Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Ed. Anthony Cordingley. Bloomsbury Academic, 2013, pp. 177 – 187.
- Foucault, Michel. "What is an author?" *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Edited by James D. Faubion, trad. Robert Hurley et al, The New P, 1998, pp. 205-22.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. Trad. James Strachey, 1913, Routledge, 2001.
- Fundación Anahí. "Casa Mariani- Teruggi". <http://www.fundacionanahi.org>. Acceso: 21 de junio de 2016.
- Garibotto, Verónica. "Iconic fictions: Narrating Recent Argentine History in Post- 2000 Second- Generation Films". *Studies in Hispanic Cinemas*. Vol 8, n. 2, 2011, pp. 157 - 87.
- Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas: peleas por el sentido en el mundo de la desaparición forzada*. Prometeo Libros, 2011.
- Gillespie, Richard. *Soldiers of Perón: Argentina's Montoneros*. Oxford UP, 1982.
- González Stephan, Beatriz. "Héroes nacionales, Estado viril y sensibilidades homoeróticas". *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Ed. Peluffo, Ana e Ignacio Sánchez Prado. Vervuert, 2010, pp. 23 – 58.
- Gordon, Avery. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. U of Minnesota P, 2008.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia UP, 2012.
- Hoffer, Eric. *The True Believer: Thoughts on the Nature of Mass Movements*. Time- Life Books, 1951.
- Huysen, Andreas. "Resistance to Memory: The Uses and Abuses of Public Forgetting". *Globalizing Critical Theory*. Ed. Max Pensky. Rowman and Littlefield, 2005, pp. 165-84.
- Infobae. "La UIF investigará los bienes apropiados por represores durante la última dictadura". *Infobae*. 20 de diciembre de 2013. <https://www.infobae.com/2013/12/20/1532323-la-uif-investigara-los-bienes-apropiados-represores-la-ultima-dictadura/> Acceso: 28 de febrero de 2018.

- Infobae. “Rosa Roisinblit: ‘Me llevó 15 años recuperar el cariño de mi nieto’”. *Infobae*. 21 de mayo de 2016. <https://www.infobae.com/2016/05/22/1813308-rosa-roisinblit-me-llevo-15-anos-conquistar-el-carino-mi-nieto/> Consulta: 28 de febrero de 2018.
- Jelin, Elizabeth. “Víctimas, familiares y ciudadanos/as”: las luchas por la legitimidad de la palabra”. *Los Desaparecidos en la Argentina. Memorias, Representaciones e Ideas (1983-2008)*. Ed. Emilio Crenzel. Editorial Biblos, 2010, pp. 227-249.
- Kaiser, Susana. *Postmemories of Terror: a New Generation Copes with the Legacy of the “Dirty War”*. Palgrave Macmillan, 2005.
- Kefala, Eleni. “Ricardo Piglia and the Syncretist Machine: ‘Moral Stories’ in the Postcontemporary Wor(l)d”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol 29, 3, 2005, pp. 585- 604.
- Kohan, Martín. “Pero bailamos”. Conferencia Nuevas Poéticas de la Desaparición, Londres, 16 junio de 2014.  
[http://www.academia.edu/9828415/Kohan\\_Mart%C3%ADn\\_Pero\\_bailamos\\_](http://www.academia.edu/9828415/Kohan_Mart%C3%ADn_Pero_bailamos_)
- La nación. “No más venganza”. *La nación*. 23 de noviembre de 2015.  
<https://www.lanacion.com.ar/1847930-no-mas-venganza>. Acceso: 26 de febrero de 2018.
- La nación. “Mauricio Macri: siempre estuve en contra del 2x1, más aún por crímenes de lesa humanidad”. *La nación*. 10 de mayo 2017.  
<https://www.lanacion.com.ar/2022427-mauricio-macri-siempre-estuve-en-contradel-2x1-mas-aun-por-crimenes-de-lesa-humanidad>. Acceso: 26 de febrero de 2018.
- Lashgari, Deirdre. *Violence, Silence and Anger. Women’s Writing as Transgression*. Virginia UP, 1995.
- The Latin American Herald Tribune. Argentina’s Laura Alcoba novel recalls living underground during dictatorship. *The Latin American Herald Tribune*.  
<http://www.laht.com/article.asp?CategoryId=13003&ArticleId=322845>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Laura Alcoba- Audiovideoteca de escritores/ 28 de octubre de 2015. *Youtube*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=zjItgjkxufw>. Acceso: 27 febrero de 2018.
- Lazzara, Michael, Fernando Blanco, Wolfgang Bongers. “La performance del archivo.



- Re imaginar memoria e historia en América Latina”. *A Contra Corriente. Una revista de historia social y literatura en América Latina*. Vol. 12, n. 1, 2014, pp. 1 – 13.
- Lederer, Erika. “Hijos de represores: del dolor a la acción”. *Revista Anfibia*. <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-represores-del-dolor-la-accion/> Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Lejeune, Phillipe. “El pacto autobiográfico”. *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Edición temática de *Anthropos*, vol. 29, 1991, pp. 47 – 60.
- Longoni, Ana. “Después de la lluvia”. *Cosecha Roja*. 19 de octubre de 2017. <http://cosecharoja.org/despues-de-la-lluvia/> Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Editorial Norma, 2007.
- Lorenzo, Paula. “Seis meses sin Diana”. *Audioboom*. 6 de mayo de 2016. <https://audioboom.com/posts/4532835-paula-lorenzo-seis-meses-sin-diana>. Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina/ Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Mandolessi, Silvana. “Política e identidad en *Diario de una princesa montonera*”. *Letras Hispanas*, vol. 12, 2016, pp. 124 - 38.
- Mannarino, Juan Manuel. “Laura Alcoba: el libro se convirtió en motor de otras memorias”. *Infojus Noticias*. 8 de marzo de 2014. <http://www.infojusnoticias.gov.ar/entrevistas/laura-alcoba-el-libro-se-convirtio-en-motor-de-otras-memorias-79.html>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Mannarino, Juan Manuel. “Marché contra mi padre genocida”. *Revista Anfibia*. <http://www.revistaanfibia.com/cronica/marche-contra-mi-padre-genocida/> Acceso: 27 de febrero de 2018.
- “Mariana Eva Pérez: Interview with Revista Ñ.” *YouTube*, Revista Ñ, 28 Apr. 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=GdYKjFycTio>. Acceso: 28 de febrero de 2018.
- McSherry, Patrice. *Predatory States: Operation Condor and the Covert War in Latin America*. Rowan and Littlefield, 2005.
- Molloy, Sylvia. *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*.

- Cambridge UP, 1991.
- Montero, Ana Soledad. *¡Y al final un día volvimos!: los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*. Prometeo Libros, 2012.
- Oberti, Alejandra. *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los Setentas*. Edhasa, 2015.
- Olney, James. "Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Edición temática de *Anthropos*, vol. 19, 1991, pp. 33 – 47.
- Ortner, Melissa. "La escritura es lo que se salva". *Agencia de Noticias- Ciencias de la Comunicación UBA*. 22 de marzo de 2016.  
<http://anccom.sociales.uba.ar/2016/03/22/la-escritura-es-lo-que-salva/>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Pastoriza, Lila. "Desde ese día en que cambió mi vida". *Página/12*. 29 de noviembre de 1998.
- Pérez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad*.  
<http://princesamontonera.blogspot.com>. Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Pérez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad*. Capital Intelectual, 2012.
- Piglia, Ricardo. "Una estrella roja volando sobre Argentina". *Página/12*. 20 de marzo de 2011. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4204-2011-03-21.html>. Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Polit, Gabriela. *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Beatriz Viterbo, 2008.
- Pratt, Mary Louise. "Tres incendios y dos mujeres extraviadas: el imaginario novelístico frente al nuevo contrato social." *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Ed. Mabel Moraña. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002, pp. 91-105.
- Premat, Silvina. "Los buenos libros son los que nunca terminan de decir lo que deben decir". *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/1736950-nacio-en-la-plata-en-1968-laura-alcoba-los-buenos-libros-son-los-que-nunca-terminan-de-decir-lo-que-pueden-decir>. Acceso: 27 de febrero de 2018.

- Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Random House Mondadori, 2011.
- Rocha, Carolina, ed. "Introduction". *Modern Argentine Masculinities*. Intellect Ltd, 2013.
- Rodríguez, Alejandra. "Laura Alcoba cuenta el exilio de los 70, sin glamour y con los ojos de una niña". *Clarín*. 16 de octubre de 2014.  
[https://www.clarin.com/sociedad/Laura-Alcoba-cuenta-exilio-glamour\\_0\\_Bk95Jo\\_5P7e.html](https://www.clarin.com/sociedad/Laura-Alcoba-cuenta-exilio-glamour_0_Bk95Jo_5P7e.html). Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Saban, Karen. "Una carrusel de recuerdos. Conversación con la escritora argentina Laura Alcoba". *Iberoamericana*. Vol. 10, n. 39, 2010, pp. 246 - 51.
- Salón de Libro de París 2014- Entrevista a Laura Alcoba, Alicia Dujovne Ortiz y Diana Bellesi/ 21 de marzo de 2014. *YouTube*. Subido por TV Pública Argentina.  
<https://www.youtube.com/watch?v=nX9xxDUZbNA>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente. Cultura y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI, 2005.
- Semán, Ernesto. *Soy un bravo piloto de la Nueva China*. Mondadori, 2011.
- Serfaty, Viviane. *The Mirror and the Veil: An Overview of American Online Diaries and Blogs*. Rodopi, 2004.
- Skłodowska, Elzbieta. "The Poetics of Remembering, the Politics of Forgetting: Re Reading *I Rigoberta Menchú*". *The Rigoberta Menchú Controversy*. Ed. Arturo Arias. U of Minnesota P, 2001, pp. 251 – 69.
- Smink, Veronica. "Quién es Santiago Maldonado, el joven cuya desaparición tuvo en vilo a Argentina". BBC Mundo, Argentina. 20 de octubre de 2017.  
<http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40868877>. Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Sorapure, Madeleine. "Screening Moments, Scrolling Lives: Diary Writing on the Web." *Biography*. Vol. 26, No 1, 2003, pp. 1-12.
- Sosa, Cecilia. *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship. The Performances of Blood*. Tamesis, 2014.
- Spang, Kurt. "La novela epistolar: un ejemplo de definición genérica". *Depósito Académico Digital Universidad de Navarra*. Vol. 16, n. 3, 2000, pp. 639 – 56.

- Swier, Patrice. "Rebellious Rabbits: Childhood Trauma and the Emergence of the Uncanny in Two Southern Cone Texts". *Chasqui*. Vol. 42, n. 1, 2013, pp. 166 - 80.
- Tarruella, Alejandro. *Guardia de Hierro. De Perón a Kirchner*. Sudamericana, 2005.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke UP, 2003.
- Taylor, Diana. *Disappearing acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham: Duke UP, 1997.
- Télam. *Mariana Eva Pérez, la "Princesa Montonera" que busca la verdad sobre sus padres desaparecidos*. 20 May 2016, [http://memoria.telam.com.ar/noticia/mariana-eva-perez--habla-la--princesa-montonera-\\_n6262](http://memoria.telam.com.ar/noticia/mariana-eva-perez--habla-la--princesa-montonera-_n6262) [http://memoria.telam.com.ar/noticia/mariana-eva-perez--habla-la--princesa-montonera-\\_n6262](http://memoria.telam.com.ar/noticia/mariana-eva-perez--habla-la--princesa-montonera-_n6262). Acceso: 28 de febrero de 2018.
- Toro, Vera, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds). *La obsesión del yo: la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Vervuert, 2010.
- Van Dijck, José. *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford UP, 2007.
- Venegas, Cristina. *Digital Dilemmas: the State, the Individual, and the Digital Media in Cuba*. Rutgers UP, 2010.
- Wajszczuk, Ana. "La ficción es liberadora". *La nación*. 13 de julio de 2012. <https://www.lanacion.com.ar/1489614-la-ficcion-es-liberadora>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- . "El nudo argentino". *Página/12*. 9 de noviembre de 2014. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5453-2014-11-10.html>. Acceso: 27 de febrero de 2018.
- Weintraub, Karl. "Autobiografía y conciencia histórica". *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Edición temática de *Anthropos*, vol. 19, 1991, pp. 18 – 33.
- Wilson, Richard. "Representing Human Rights Violations: Social Contexts and Subjectivities". *Human Rights: An Anthropological Reader*. Ed. Mark Goodale. Wiley Blackwell, 2009, pp. 134 – 60.