

ENTRE EL AMOR Y EL RECLAMO: LA LITERATURA DE LOS HIJOS DE MILITANTES EN LA POSDICTADURA ARGENTINA

Fernando Oscar Reati
Georgia State University

Los hijos de desaparecidos y otros militantes que sufrieron la cárcel o el exilio durante la dictadura argentina de los 70 a menudo tienen sentimientos encontrados respecto a las decisiones políticas de sus padres. El amor, respeto y admiración que sienten por ellos se entremezclan con la sensación de que su opción por la revolución los destinó a una infancia marcada por el trauma. Existe ya una abundante literatura escrita por hijos de las víctimas que ilustra las ambigüedades y contradicciones de lo que se podría llamar un "reclamo" dirigido a la generación anterior. Sobre la base del estudio acerca de la carga transgeneracional que acarrean los descendientes de víctimas realizado por Anne Schützenberger, o el trabajo de las psicoterapeutas Diana Kordon y Lucila Edelman sobre la identificación/diferenciación de los hijos de desaparecidos con la figura de sus padres, este ensayo analiza de qué manera la literatura producida por la nueva generación elabora el sentimiento inconsciente de "abandono" sentido ante la pérdida: ¿por qué mis padres me abandonaron al desaparecer? Se incluye a poetas (Julián Axat, Juan Aiub, Ana María Ponce, Nicolás Prividera), novelistas (Laura Alcoba, Raquel Robles, Félix Bruzzone, Ernesto Semán) y autoras de textos híbridos a medio camino entre el diario/blog y la autoficción (Mariana Eva Perez, Ángel Urondo Raboy), para tratar de entender cómo los hijos de militantes responden al mandato transgeneracional de "¡no olvidar!" a través de estrategias poéticas y narrativas que incluyen el reclamo, la ironía, el sarcasmo, el distanciamiento emocional e incluso la incorrección política.

Para los hijos de desaparecidos y otros militantes que sufrieron la cárcel y el exilio, los sentimientos de amor, respeto y admiración hacia los padres se entremezclan a veces con la sensación (consciente o no) de que la opción revolucionaria que siguieron destinó a los hijos a una infancia marcada por el trauma. Es un tema incómodo, conflictivo y difícil de tratar sin apasionamientos, que forma parte de una discusión mayor sobre la responsabilidad que les cupo a los militantes en la violencia y la derrota. La ya abundante literatura escrita por los hijos

de quienes pagaron con la vida, la cárcel o el destierro ilustra los dilemas, ambigüedades y contradicciones de lo que podríamos llamar un “reclamo” dirigido a la generación anterior. Hace pocos años, una fundadora de HIJOS (la agrupación de hijos de desaparecidos creada en 1995) me confesaba que entre ellos hay quienes admiran de modo incondicional a sus padres y quienes, sin dejar de quererlos, en privado les echan en cara el abandono sufrido. Ya de mediana edad, esta mujer recordaba las noches en que sus padres volvían a casa muy tarde por sus actividades de militancia y ella, todavía niña, debía dar de cenar a su hermanito menor. En palabras suyas, “nuestros padres fueron grandes militantes y los admiro por eso, pero fueron terribles padres...” En un incisivo artículo sobre la “Carta a mis amigos”, de Rodolfo Walsh, donde el desaparecido escritor habla del sacrificio de su hija Vicky (una militante montonera que se suicidó durante un enfrentamiento con las fuerzas armadas), María Moreno alude a una pregunta que atraviesa la obra anterior de Walsh: “Una duda recorre *Operación Masacre* y es si los hijos pagan las elecciones políticas de los padres o si son sus legatarios” (114). Pero la posibilidad de que ambas opciones no sean mutuamente excluyentes abre una alternativa inquietante: ¿y si los hijos como legatarios de sus padres estuvieran pagando con ello las elecciones políticas de los progenitores? Walsh prefirió no pensar que su propia militancia pudo haber influido en las elecciones políticas de su hija y consideró que ella tomó su decisión libremente: “Como padre, Walsh, amén de aludir a una medida de seguridad, separa a Vicky de su propio legado al afirmar que ignora la fecha exacta en que [ella] ingresó a Montoneros” (Moreno 117). Sin embargo, racionalizar la libre opción de la hija por el camino revolucionario es también una manera de no tener que pensar en el peso que los actos paternos pueden tener sobre los hijos.

En *¡Ay, mis ancestros!*, la terapeuta francesa Anne Schützenberger estudia la relación existente entre ciertas enfermedades padecidas por los descendientes de víctimas de situaciones traumáticas como el Holocausto o las guerras civiles, y un “resentimiento” difuso que sienten por la pesada carga transgeneracional que les toca sobrellevar. Los descendientes de las víctimas acarrean a veces un sentimiento de *injusticia sufrida* por la suerte que les tocó vivir (“como dicen los niños, ‘no es justo’”; Schützenberger 42), traducido a menudo de forma inconsciente en un resentimiento que engloba por igual a víctimas y victimarios. Debido a que

el “traumatismo transmitido es mucho más fuerte que el traumatismo recibido” (Schützenberger 128), los hijos son víctimas doblemente potenciadas. No es inusual encontrar problemas psicosomáticos entre hijos y nietos de las víctimas, lo cual contribuye aún más a ese resentimiento. Pero al entremezclarse el sentimiento de *injusticia sufrida* con la característica culpa del sobreviviente (yo estoy vivo pero mis padres no), el resentimiento se potencia porque a la rabia difusa por la suerte que les tocó vivir se suma la rabia contra sí mismos por sentirse así: “Este sentimiento de *injusticia en la suerte* se acompaña generalmente de la *culpabilidad del sobreviviente*” (Schützenberger 43).

En el caso argentino, Diana Kordon y Lucila Edelman, psicoterapeutas del EATIP (Equipo Argentino de Trabajo e Investigación Psicosocial) que durante décadas apoyó a las víctimas de la represión y sus familiares, hacen referencia a la problemática de una doble identificación/diferenciación respecto a la figura de los padres. Paradójicamente, recordamos para olvidar (sanar), arribando a un “olvido” que no es negación sino integración y aceptación de la experiencia traumática. Pero en el caso de los hijos de desaparecidos, a las dificultades naturales de todo ser humano para constituir su propia identidad se les suma el hecho de tener que hacerlo en medio de los “antagonismos, silencios y secretos” (Kordon y Edelman 57) de las familias que los criaron, muchas veces estando ellas mismas sujetas al terror, la denegación y la parálisis. Fue recién a partir de la conformación de la agrupación HIJOS que muchos jóvenes encontraron en la pertenencia al grupo un marco de contención dador de identidad, pero este claro efecto positivo fue a la vez una carga para algunos, dado que la identidad “hijo de desaparecido” vino acompañada de fuertes expectativas grupales y sociales, entre ellas la de continuar la tarea de los padres: “La figura de los desaparecidos ocupó y aún ocupa un lugar de alta valoración social [...] Los padres desaparecidos son vividos como una posesión narcisista, que otorga valor al hijo” (Kordon y Edelman 82).

El abandono

Las respuestas de los hijos ante las elecciones políticas de los padres varían casi tanto como los individuos. Sin embargo, el sentimiento doloroso de pérdida se asocia a veces con el de abandono, una palabra que aparece repetidamente en el trabajo terapéutico de Kordon y

Edelman. Una joven hija de desaparecidos reporta: “Entonces empezaban con todo ese tipo de mentiras ‘se fueron de viaje’ ‘ya van a volver’. Yo tengo como registro que lo viví como un abandono porque se fueron y no se despidieron...” (81). Otra relata: “Ellos me contaron que mis padres estaban desaparecidos, hasta ese momento yo creía que ellos me habían abandonado y estaba esperando que ellos regresen” (86). Un tercero recuerda que recién a los diez años le revelaron la verdad: “Mi abuela me pidió que no dijera nada, yo toda mi vida había pensado que me habían abandonado, pero la verdad, no sé que pensaba...” (99). Al producirse el secuestro a una edad muy temprana, no hubo tiempo para que los niños emprendieran “un proceso de construcción intersubjetiva del amor recíproco” (Kordon y Edelman 127), resultando esto en dudas sobre el deseo y el amor de los padres.¹ Un caso paradigmático es el de los hijos de militantes montoneros llevados a Cuba ante la posibilidad de que sus padres murieran en combate (en efecto, muchos participaron en la fracasada contraofensiva de 1979 y 1980 cuando reingresaron clandestinamente a Argentina y fueron casi todos secuestrados). Analía Argento estudia esta historia en *La guardería montonera. La vida en Cuba de los hijos de la Contraofensiva*, y reporta que entre los niños abundaron las manifestaciones psicósomáticas de temor al abandono: “Los despertaban pesadillas y sufrían problemas de alergia, trastornos respiratorios...” (56). Uno cuya madre desapareció tratando de organizar una base montonera en Brasil cuenta: “[la] buscaba, sin encontrarla, por las calles, en los colectivos, en las estaciones de tren, a la salida de la escuela. En México, en Barcelona, en Argentina al volver” (11).

La certeza del cariño de los padres se entremezcla inconscientemente con dudas sobre hasta qué punto fue su prioridad cuidar y proteger a sus hijos. El cuidado que todo niño espera de sus padres se relaciona en forma directa con una pregunta angustiante que, según Emiliano Fessia (miembro de HIJOS y director del Espacio de Memoria en el ex centro clandestino de La Perla), todo hijo se ha hecho alguna vez: ¿por qué mis padres eligieron la revolución y no me eligieron a mí?² Por eso, algunos hijos durante la adolescencia sufrieron fuertes “sentimientos de bronca y reproche” nacidos de un cuestionamiento: “¿si querían militar y sabían que eso ponía en riesgo su vida, por qué tuvieron hijos? Este reproche es consciente, pero a su vez remite a otro reproche inconsciente: ¿por qué me abandonó desapareciendo?” (Kordon y

Edelman 128).³ Como señala Schützenberger, los niños entregados en adopción “de algún modo querrían una reparación del daño que se les hizo, porque hubo una carencia afectiva, ‘abandono’ y ‘vivencia del rechazo’” (59). Si bien es evidente que el caso de los hijos de víctimas del terrorismo de Estado no es equiparable porque los motivos del “abandono” son radicalmente diferentes, cabe preguntarse si desde el punto de vista de la subjetividad temprana importa que dicho “abandono” haya sido intencional o producto de un acto criminal del Estado.⁴

La búsqueda de un difícil equilibrio entre el amor incondicional hacia los padres asesinados por la dictadura y los sentimientos abandónicos que nacen de ser hijo de víctimas, encuentra una buena expresión en *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy (2012). Se trata de una “combinación de testimonio, diario íntimo y biografía” (Enríquez, en línea) que se origina en un par de blogs que la autora mantuvo entre 2008 y 2011. El padre de Urondo Raboy, el conocido poeta Francisco “Paco” Urondo, fue muerto de un golpe en la nuca al cabo de una persecución y tiroteo con la policía en Mendoza en 1976; su madre, la periodista Alicia Raboy, intentó huir con su hija en brazos durante el mismo tiroteo pero fue capturada y permanece desaparecida. Con apenas 11 meses de edad, a Ángela la adoptaron una prima materna y su esposo, pero durante años le ocultaron la verdad y se negaron a hablarle del tema, hasta que recién en 1994 le revelaron su identidad y la suerte corrida por sus progenitores. Tras un largo proceso judicial de “desadopción” para invalidar lo que desde el punto de vista legal era una adopción en regla, Urondo Raboy recuperó su apellido y se distanció de la familia adoptiva.

El amor de la autora hacia los padres no se pone en duda y a lo largo del texto no es evidente un reclamo por la opción militante que adoptaron: “[Mis padres] están conmigo fortaleciéndome. Me acompañan mientras voy encontrándole algún sentido a estar viva, pero sola en el mundo” (119). Por el contrario, la hija se identifica con sus progenitores y se siente parte de ellos: “Soy mi madre que aún me abraza” (216). Sin embargo, en una entrevista reconoce haber pasado por varias etapas que incluyeron el reclamo y el enojo por las elecciones de los padres: “Por etapas de enamoramiento y por tener a los padres como idealizados y por etapas de muchísimo enojo y durísimas críticas y cuestionamientos, por ejemplo de por qué se dio prioridad a los ideales y no a los hijos, como si no fueran lo mismo”

(Ginzberg). Además, desde los primeros meses de vida su existencia estuvo señalada por la palabra “abandono” que aparece insidiosamente en los documentos oficiales que justifican su entrega a familiares tras un breve período en la Casa Cuna: “Dice la causa que fui dada en adopción tras haber sido ‘abandonada’ por mi madre” (100). De allí la fuerte impronta de sentimientos abandónicos irresueltos que recorre el texto. Debido a que la autora no responsabiliza a los padres por el abandono sufrido, las causas de la orfandad se trasladan a otros sujetos, en particular la dirigencia del grupo Montoneros. Para explicar el asesinato del padre y la desaparición de la madre, Urondo Raboy vuelve una y otra vez a la orden de Montoneros que los obligó a trasladarse a Mendoza como sanción disciplinaria por haber iniciado una relación amorosa no aceptada por la organización, una especie de misión suicida dado que Urondo era muy conocido en esa ciudad: “Una excusa hilvanada en la moralina del hombre nuevo [...] Los moralizadores ganaron a los liberales al mentar el artículo 16 del Código Montonero, que penaba con degradación y arresto la infidelidad conyugal. Lo sacaron del diario. Le quitaron el grado. Luego lo enviarían a Mendoza...” (23). Esta escena lo invade todo a modo de núcleo fundacional dramático: la genuina relación de amor entre Urondo y Raboy de la que nace la autora; el castigo originado en la “moralina” de dirigentes guerrilleros que aplicaron un código penal más propio de la ideología burguesa que de la revolucionaria; y como consecuencia no buscada, la muerte y una orfandad que se podrían tal vez haber evitado.

La autora no disimula su rechazo a la inflexibilidad ideológica de la dirigencia y describe el juicio que resultó en la sanción como un “Juicio Revolú(cionario)” (155), vale decir no revolucionario sino “rebolú” (expresión juvenil que significa “muy boludo”), calificándolo con ironía de “Juicio Moral Revolucionario por la inmoralidad de haberse enamorado” (203). La mayor cuota de sarcasmo contra Montoneros aparece en el capítulo titulado “Sr. Orga” que describe un homenaje público a sus padres en el que un viejo integrante de la organización pide la palabra. Debido a que no habla a título personal sino en nombre de la organización, la autora lo bautiza burlescamente como el “Sr. Orga” y lo describe como un hombrecito que “parece inofensivo e incluso frágil” cuando saca a “relucir antiguos slogans” (202-204). A través de él, la autora le endilga a Montoneros una cuota de responsabilidad en la muerte de sus padres: “quien quiera decir algo hoy en nombre de la Orga tendría, en primer lugar, que hacerse

responsable del gran pulgar hacia abajo. Del favor, del regalo al enemigo. De la entrega con papel floreado y moño de las personas a quienes debieron haber protegido. Del desamparo a las familias desmembradas, del abandono y de mi tragedia personal” (202). La palabra “abandono” se repite a lo largo de las tres páginas del capítulo, asociada tanto al destino sufrido por los padres (“Abandonaron a papá ahí, con media familia a costas...”, 203) como al sufrido por la hija: “[el Sr. Orga] sigue poniendo el acento en la figura del héroe mártir, sin asumir ninguna responsabilidad sobre el abandono y la pérdida” (203).

Al abandono por parte de los dirigentes montoneros se le suman otros. En primer lugar, el de quienes la adoptaron y hasta 1994 le ocultaron su verdadera historia, alejándola de la familia paterna: la autora no les echa en cara la adopción en sí —siempre supo que era adoptada— sino la verdad a medias, las historias confusas sobre un supuesto accidente de tránsito donde murieron los padres, los dobles mensajes sobre la posible existencia de un medio hermano. A pesar de que se trató de una adopción legal por parte de familiares directos, para la autora tiene todas las características del robo de niños: “hubo otros modos de apropiación, como los intrafamiliares” (Urondo Raboy, “Ángela”). Pero la sensación de abandono más inesperada tiene que ver con la organización HIJOS, que debiera ser su sitio natural de contención y de la cual sin embargo se alejó tras discrepancias ideológicas. Los integrantes de HIJOS, señalan Kordon y Edelman, tuvieron el doble desafío de “sostener el espíritu de cuerpo, como apuntalamiento narcisista y de soportar la tensión individuante” (166); su pertenencia les permitió contrarrestar “vivencias personales de desgarró, fragmentación o inermidad” (168) pero por otra parte limitó su identidad a una versión única que no les permitió la individuación y diferenciación. Así, Urondo Raboy describe la última asamblea de HIJOS en la que participó antes de alejarse, donde se discutió acaloradamente si reivindicar el “espíritu de lucha” de los padres o simplemente su lucha, llegándose incluso a proponer la reivindicación de la lucha armada misma. Al manifestar su desacuerdo “no por cagona pero sí por ignorante” (138), y sobre todo al insistir en que se puede ser hijo de desaparecidos y reservarse a la vez el derecho a criticarlos, sintió “toda la fuerza del rechazo” (139) y el abandono por parte de aquellos que hasta el momento eran su grupo de contención:

“Ladraron que si yo no iba a acatar lo que se decidiera en la asamblea, me fuera. Y me fui, eyectada” (139).

Se trata de una escena importante por la negativa a identificarse exclusivamente como “hija de” y la decisión de convertirse en individuo por mérito propio y no en función de sus progenitores: “Ser *Hijos* para siempre no iba a funcionar. Nunca funciona. Algún día hay que crecer y cambiar de rol. Madurar para, en algún momento, poder hacer también los propios hijos” (261). Ese “correrse del lugar de víctima” (Kordon y Edelman 123) es particularmente difícil para los hijos “portadores de apellido” cuyos padres fueron reconocidos militantes o líderes de gran peso público, lo cual los convierte en figuras idealizadas en ciertos medios: “Me recriminaban especialmente que, justo yo, *hija de*, pudiese dudar en reivindicar la lucha armada, si mi padre había sido un ‘héroe’ revolucionario...” (139). Así, el abandono que percibe Urondo Raboy es doble, porque no sólo la echan del ámbito de quienes hasta ese momento habían sido sus pares, sino además porque la “expulsan” de su propio apellido, del que supuestamente no es digna.

¿Quién te creés que sos? busca sentido en el sinsentido de la orfandad e intenta explicarse el abandono sufrido sin responsabilizar a los padres, pero sin hacerse falsas ilusiones sobre la ideología revolucionaria que los condujo a la trampa mortal ni sobre las nuevas militancias que se reclaman herederas de aquélla. No existe una condena explícita pero sí cierta tristeza ante la ingenuidad de una generación que no previó la magnitud del enemigo con que se enfrentaba. Congelados en el recuerdo, los padres están “para siempre tan anticuados, jóvenes setentistas” (242), y por eso no hay loas al heroísmo pero sí una angustia por la ausencia que ninguna práctica reivindicatoria puede remediar: “No alcanzan las fotos que los recuerden. Ni el acto, ni la baldosa, ni los libros, ni las placas, ni el avisito recordatorio en el diario...” (197). Por sobre todo, hay pesadumbre y el reconocimiento de la derrota, una palabra que quema los labios pero se pronuncia sin tapujos, porque “hay días en que absolutamente nada llena este vacío, esta derrota, esta muerte miserable que nos tocó conseguir, sin laureles, coronas ni glorias” (197).

El mandato

El descendiente de la víctima recibe un mandato transgeneracional traducido en un imperativo ético —¡no olvidarás!— vivido a veces como una pesada carga. En *Poemas* (2011), escrito por Ana María Ponce durante su cautiverio en la ESMA entre julio de 1977 y comienzos de 1978 (desde entonces permanece desaparecida), un poema estremece por la presciencia de su destino final de muerte. En él, Ponce se dirige a su compañero desaparecido unos meses antes y al hijo de ambos de un año de edad que había quedado al cuidado de familiares: “...cuando / definitivamente no estemos, / mañana, / nosotros los que fuimos, / vivos [...] y este niño que quisimos / estará allí / amándonos desde lejos, / sosteniendo nuestro / grito eterno / abriendo nuestro / vientre cálido / haciendo / interminables y multiplicados / los puños cerrados con dolor” (30). Luis, el hijo al que se dirige Ana María y que nunca más verá, décadas más tarde le escribe una carta a la presidenta Cristina Fernández de Kirchner reproducida en el libro de poemas, donde evidencia su innegable amor e inmenso orgullo por sus padres: “me enorgullecería mucho como hijo y como militante que los poemas de mi madre pasen a ser del pueblo argentino” (s/n). Sin embargo, ¿cómo se vive el mandato inapelable de una madre a “sostener nuestro grito eterno” y multiplicar “los puños cerrados con dolor”? Frente a semejante legado, ¿hay libertad para escoger otro camino que no sea el de la reivindicación de la lucha, y no constituiría una traición el no hacerlo? En otro poema, Ponce le escribe al hijo algo así como un mensaje en una botella arrojada al mar: “tal vez volvamos a vernos, / pero si no volvemos a vernos / quiero, por favor quiero / que en medio de tus confusos recuerdos / busques mi cara” (84). ¿Cómo se vive desde la orfandad el mandato inapelable a mantener presente aquello que por definición está ausente? ¿Cómo se busca la cara de una madre que se ha perdido cuando se tenía un año? Son preguntas de difícil respuesta que cada hijo enfrenta a su manera, especialmente si el mandato de recordar incluye también el de ser fiel a una determinada interpretación ideológica que el descendiente puede o no compartir pero que a veces siente “traicionar”.⁵

Un texto, *Restos de restos* (2012), del cineasta y escritor Nicolás Prividera, cuya madre fue secuestrada en 1976, ilustra estos dilemas.⁶ Se trata de una recopilación de poemas, ensayos y reflexiones escritos entre mediados de los 90 y el presente como radiografía de su

búsqueda de una historia propia sobre la base de una historia trunca que le antecede: “Y nosotros, aquí seguimos, tratando de escribir nuestra propia historia...” (11). Si toda generación necesita romper con la anterior en un acto de parricidio simbólico, esto se dificulta cuando los padres están ausentes desde la niñez. El diálogo y ruptura intergeneracionales quedan incompletos porque, como señala Emiliano Fessia, el problema es cómo discutir con el ausente: ¿cómo se pelea con un muerto? ¿Qué se hace cuando la figura del padre con quien se discute no es la de un señor mayor sino la de alguien tal vez menor que el hijo mismo porque en las fotos y en la memoria el desaparecido siempre se conserva joven? En otras palabras, ¿cómo se dialoga con un padre que no cambia, que es eternamente joven porque murió joven? La ausencia, dice Fessia, deja suspendida la discusión porque lo que falta es el padre para putearlo.⁷ Como escribe Prividera en *Restos de restos*, es “como si [al desaparecido] lo hubieran puesto *en pausa* hace treinta años” (18). Si crecer implica matar a un padre que se resiste a morir, “¿Cómo matar a un padre desaparecido?” (Prividera 49).

Cada hijo debe responderse por sí mismo si la lucha revolucionaria tuvo significado y si los padres estuvieron justificados en asumir riesgos. Refiriéndose a una juventud setentista que creyó en la inevitabilidad de la revolución sin comprender que jugaba con fuego, Prividera dice haber crecido “entre espejismos desiertos y *juegos convertidos en fuegos*” (9; mi énfasis). El heroísmo y la predisposición al martirologio de aquella generación le parecen equiparables a la inocente alegría con que los cristianos se entregaban a los leones:

Yo (que sobreviví para contarle) pienso,
mientras busco una salida, que nunca me gustaron
las corridas, los floreos, la danza caprichosa
de leones y cristianos. (77)

Por eso le resulta anacrónica la retórica del sacrificio que algunos ex militantes todavía defienden: “ayer alguien me decía algo que no voy a olvidar: ‘Todas las revoluciones son traicionadas, y no seremos la última generación perdida. Y sin embargo, no podemos detenernos. Porque ahí, en algún lado, espera la excepción que confirme la regla’. Sin embargo siento que ya no puedo creer, o creerles (sobre todo cuando miran al horizonte como queriendo reproducir la foto del Che...” (50). De allí que justificar el dolor personal desde la

lógica de un proceso histórico no le ofrezca consuelo alguno porque cada dolor es único, individual e irrepetible: “No es que la historia se repita: / sucede que sucede / por primera vez, cada vez” (85). Por eso, Prividera ejerce una crítica descarnada a la opción armada. En un comentario fechado en 2010 sobre los “mariscales de la derrota” que mueren cómodamente en sus camas, les echa en cara haberse tomado en serio la consigna “Perón o muerte”, convirtiéndola en una “escena sacrificial” (55). Se dirige a quienes creyeron la retórica montonera de ser los herederos de Perón y les reprocha su ingenuidad: “queridos padres, la tragedia fue (tal vez) que se equivocaron de figura: en vez de matar a su padre simbólico (Perón como espectro de la Argentina plebeya) cedieron ante la pasión de lo real (Aramburu como mártir de la Argentina oligárquica), para cumplir su sueño imaginario (ser reconocidos por el Padre como sus legítimos herederos)” (55). El reclamo alcanza incluso a los sobrevivientes, que debieran asumir “las consecuencias (queridas o no, esa es otra discusión) de [sus] acciones” (20). Por eso le molesta el tono nostálgico con que algunos ex compañeros de su madre la recuerdan: “Suele decirse que los sobrevivientes cargan con la culpa de estar vivos. Si así fuera, me parecería bien: es lo menos que pueden ofrendar a los que no tuvieron esa suerte” (20).

La ambigua relación de Prividera con HIJOS ilustra su búsqueda de un difícil equilibrio entre el mandato de recordar a los padres y el derecho de reclamar por los errores de su generación. En un poema fechado en 1998 sostiene que hay “hijos que convierten su vida en un memorial de los padres” e “hijos que no quieren ser HIJOS” (51). En otro comentario fechado en 2009 plantea que hay “hijos ‘replicantes’ (que repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre” y por otra parte “hijos ‘frankensteinianos’ (que pretenden escapar de ese mandato negándose a su destino hamletiano de encarnar la Historia)” (51). Pero existe la tercera opción de los “hijos ‘mutantes’ (que asumen su origen pero no quedan presos de él)” (51), y es claro que el autor opta por esta mutación ya que en otro texto caracteriza a la negación y la identificación con los padres como equivalentes “camino sin retorno” (61), negándose a quedar atrapado en el fuego cruzado de una nostalgia por un pasado que no se critica y una condena sin atenuantes de ese mismo pasado: “Y así vagamos, atrapados entre dos fuegos: el ayer inhabitable (los compañeros paternos que sobrevivieron para convertirse en guardianes o

verdugos de su propio pasado) y el de nuestros propios compañeros (médiums atrapados por la fantasmática voz del padre o renegados que creen poder vivir sin historia)” (61).

En una sección titulada “Carta a los padres”, Prividera se niega a tomar partido por “quienes asumieron (sin distanciada crítica) la irredenta voz del padre” pero tampoco lo toma por “quienes rehuyeron (con frivolidad posmoderna) a su martirológica historia”; ni la fraseología del “dieron su vida” ni el “reproche del hijo abandonado (¿por qué no nos elegiste?)” le satisfacen completamente (54). Es difícil determinar si el equilibrio perseguido es posible. Desde su dolor de hijo indica que todo lo que queda son restos de restos, ecos de una historia ajena:

Nosotros [...] somos la retaguardia
de esa vanguardia irredenta [...] detenidos
frente a las ruinas de la Historia, tratamos
de escribir sobre ellas. (97)

Pero si bien reclama por los errores de aquella generación, a la vez la exculpa como producto de una época sobre la que no tuvo control, citando *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, donde Marx señala que “Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran...” (54).⁸ Para querer a los padres en su dimensión humana y falible es necesario perdonar sus errores, pero para ello es imprescindible primero reconocer la falta: “Y es que entender vuestros errores, queridos padres (entender la línea que separa al sueño de la pesadilla), es el mejor aprendizaje que podemos hacer de vuestra experiencia trágica, sin dejar de cumplir a la vez con el viejo mandato que enfrenta Ulises [...]: ‘Te pido que te acuerdes de mí...’” (57).

Otro poeta hijo de desaparecidos, Julián Axat, ilustra en *Neo* (2012) la búsqueda de un equilibrio entre el reclamo a los padres y una identificación incondicional y acrítica con ellos. La muerte ha quebrado la continuidad intergeneracional y el poeta establece una genealogía propia en base a roles intercambiables:

Padre:
hijo

que ejerce
 oficio de padre.
 Hijo:
 padre
 que ejerce
 oficio de hijo. (9)

Un poema en particular ilustra la ambivalencia del poeta frente a un padre que, al escoger la muerte, de algún modo no escoge al hijo:

Sueño:
 estamos en algún lugar
 vos papá y yo
 me contás que ayer te cantaron
 me decís que seguro te están por venir a buscar
 te ruego la huida
 vamos lejos
 bien lejos te digo
 pero me contestás que...
 la sangre de los compañeros no se negocia
 y no hay caso
 Padre
 no te convenzo
 la escena se repite muchas noches
 llegamos a discusiones acaloradas
 y no hay caso
 Padre
 no puedo salvarte ni en los sueños. (25)

La obligación de no negociar la sangre derramada, consigna habitual de la guerrilla en los 70, aparece aquí equiparada a obstinación y martirologio más que a sabiduría política: el padre prefiere morir antes que huir y con ello destina al hijo a la orfandad. Más aún, el hijo se ve a sí

mismo como posible salvador (frustrado) de su padre, cuando la lógica intergeneracional indica que debiera ser al revés: al abdicar el rol paterno el padre actúa como hijo de su propio hijo. Se trata de lo que Schützenberger denomina “parentización”, un trastocar de valores y una deformación del sistema de deudas intergeneracionales y “lealtad familiar” por el cual “los niños, incluso de corta edad, se convierten en padres de sus propios padres” (36).⁹ En una variación del mismo tema, otro poema dice:

todos los años
ese día
a la misma hora
sueño
viajo al pasado
una hora exacta antes de que caigan
me veo de siete meses
en los brazos de mamá
desesperado
les cuento de su destino
hay que irse rápido les digo
quedan pocos minutos
no vacilan
no se inmutan
no hay caso pienso
se quedan
antes de volver me entregan
al niño
cuídalo
y regreso con él en brazos
todos los años
ese día. (28)

También aquí los padres abdican su rol y le entregan en brazos un bebé que es él mismo, convirtiéndolo así en padre de sí mismo.

En otro libro de poemas, *Subcutáneo* (2012), Juan Aiub emprende un diálogo imposible pero necesario con los padres desaparecidos. Aiub, que tenía dos meses cuando su madre fue secuestrada al llegar con él en brazos a una cita en una casa, también sueña con que viaja en el tiempo para salvarla (“viajo en el tiempo / (no daré pormenores) / 9 de junio / año 77 [...] sé que estoy ahí / casi cuatro kilos / lo dice el libreto / niño envuelto / hoja de parra / calor materno...”) pero igual que Axat no puede protegerla del destino que ella escogió (“llamás a la puerta / que nos digerirá / y no te detengo / ¿para qué vine?”) y se pregunta si ella no podría haber huido: “la duda aún respira / tu escape / posibilidad / sin mí” (13-14). También aquí el hijo se convierte en padre de sus padres contrariando la lógica de la transmisión intergeneracional (“¿qué palabra define / el legado material / de hijo a madre? / contraherencia / insucesión”, 38), y se observa el característico sentimiento de culpa del descendiente que no se cree a la altura de sus antecesores, como por ejemplo en un poema donde imagina la resistencia heroica de su padre frente a la tortura y la compara con lo que él hubiera hecho en su lugar:

no daña mis órganos
la electricidad que pasó por los tuyos [...] sí en cambio
lacera mi piel
arquea mi cuerpo
la certeza
yo no aguantaría
ni un minuto. (49)

Entre las novelas escritas por hijos, *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles (2013), ilustra el rescate de la memoria de los padres militantes sin dejar de amarlos pero tomando distancia de sus mandatos. Robles, miembro fundadora de HIJOS, ya era conocida por su tratamiento del duelo y la pérdida traumática de seres queridos en su novela *Perder* (2008). En este relato que parece exento de referencialidad histórica porque trata del dolor insoportable de una madre ante la muerte de su pequeño hijo de cinco años en un accidente automovilístico,

se lee también en clave (aunque no solamente) la posdictadura. El intenso dolor maternal, casi colindante con la locura, funciona como trasposición simbólica y metonímica del dolor y de la marca imborrable que deja cualquier pérdida: “El haber perdido algo siempre oculta la esperanza de volverlo a encontrar” (12). La protagonista añora la muerte, contempla el suicidio y se separa de su marido para iniciar una nueva vida en Bucarest, pero siempre la persigue la duda de cómo continuar después de un trauma tan abrumador: “El pasado acecha siempre” (132). Sin embargo, es posible ser feliz si se acepta que la pérdida del ser querido representa una derrota pero vivir no significa traicionar su recuerdo: “lloré por primera vez la derrota [...] después de tantos y tantos días de odiarme por estar viva, la derrota comenzaba a colarse en mí. No había ya nada que hacer; él estaba muerto y yo estaba viva, condenada a seguir” (199). Por eso, en Bucarest adopta un niño, conforma una nueva familia y perdona al hijo muerto (y se perdona a sí misma) por aquel accidente que los separó para siempre.

En *Pequeños combatientes*, Robles reflexiona sobre la pérdida y la reconstitución del yo desde lo autobiográfico. La narradora es una niña que tras el secuestro de los padres vive con su hermanito menor, los tíos maternos y las abuelas esperando el regreso improbable de aquéllos, tratando de ser fiel a sus enseñanzas y comportándose como una “pequeña combatiente” de la que puedan sentirse orgullosos: “Yo sabía que estábamos en guerra, que había habido alguna clase de combate y que ellos estarían en alguna prisión helada peleando por sus vidas. Sabía que me tocaba resistir...” (11). Comportándose como una entrenada hija de militantes y confiando en que sólo es cuestión de tiempo antes de que los padres reaparezcan, crea con su hermanito un “Ejército Infantil de Resistencia” (15), lleva un cuaderno secreto “en el que iba anotando todos los datos que me parecía relevantes” (17) y practica durante horas frente al espejo para que su cara no refleje sus emociones, ejercitando la simulación y el camuflaje para parecer niños normales: “Podíamos parecer niños cualquiera, o incluso niños perturbados, pero nosotros éramos pequeños combatientes” (16). Pero el tiempo pasa, los padres no regresan y bajo la supuesta fortaleza de la “combatiente” asoma una niña asustada y traumatizada.

Por ese énfasis en mostrarse como una “combatiente” fiel a las enseñanzas de los padres, falta en la hija un tono de reclamo directo o una manifestación explícita de

sentimientos abandónicos. Sin embargo, subyace una tensión entre los ideales de los padres y la realidad que rodea a la niña, lo cual crea en ella una contradicción irresoluble. La lucha revolucionaria según la imagina la niña (¿y tal vez sus padres?) dista mucho de lo que de verdad ocurrió durante el secuestro, y eso la deja perpleja: “me desconcertó mucho que no hubiera habido ni un solo tiro [...] habían venido a mi casa, muchos, es cierto, había habido gritos, desorden, horas de interrogatorio, y luego se los habían llevado” (11). A diferencia de lo que lee sobre la revolución en los libros de los tíos comunistas, o lo que le cuenta la abuela judía sobre los resistentes del gueto de Varsovia, no hubo nada particularmente heroico, y sí más bien algo prosaico, en la manera en que se los llevaron: “Y la verdad pareció ser esa: nada de balas, nada de barricadas, nada de granadas ni armas largas. Mis padres, los combatientes, convertidos en dos vecinos, un matrimonio, un hombre y una mujer, encapuchados, subidos a los empujones a un Falcon verde oliva” (12). Así, los recursos habituales de la “pequeña combatiente” comienzan a mostrarse insuficientes y se instala gradualmente en ella una contradicción entre la retórica del combate y la realidad de la derrota. Además, como ocurre en otros textos de hijos, la “pequeña combatiente” debe reemplazar a los padres ausentes y convertirse en “madre” de ellos y del hermano menor: se siente culpable de no haber estado despierta durante el secuestro para ayudarlos a combatir (“¡Ellos habían luchado durante la noche y yo había estado durmiendo! ¡Qué ser humano puede tener el sueño tan pesado!”, 11) y adopta el papel de guía del hermanito que los padres debieran tener.

No se evidencia un reclamo explícito a los padres, pero una pregunta sugerida en otros textos que la narradora no puede siquiera formular —¿por qué los padres no intentaron huir?— aparece en boca de una tía que exclama furiosa: “Se lo advertí un montón de veces [al padre] y no me quiso escuchar y vos tampoco me escuchaste, ¿por qué no se fueron?, ¿por qué no escaparon? [...] Eso fue un suicidio, una irresponsabilidad total, con dos nenes chiquitos, se tendrían que haber ido cuando todavía se podía...” (112-113). La narradora se manifiesta disconforme con ese cuestionamiento que implica culpar a los militantes de lo que les pasó, pero reconoce que “la verdad es que yo también me había preguntado lo mismo algunas veces” (112). Son contradicciones presentes en el sugestivo contraste entre dos epígrafes (de los tres que abren la novela): en uno, el ideólogo de la izquierda peronista John William Cooke afirma

que tras la revolución “ningún esfuerzo será en vano, ningún sacrificio estéril, y el éxito final redimirá todas las frustraciones”; en el otro, Carson McCullers dice que “los corazones de los niños son unos órganos muy delicados”. Dado que la narradora es una niña que ha perdido a sus padres, es difícil no contraponer la afirmación de Cooke sobre la utilidad del sacrificio, con la constatación del daño irreversible infligido a su infancia. Además, la página final de agradecimientos, cuando la autora agradece a sus propios hijos “por demostrarme cada día que la infancia no es un combate, sino una aventura de amor y belleza”, desmiente la retórica de la “pequeña combatiente”. ¿Contradice esto el espíritu combatiente que le dio fuerzas a la niña para resistir? La novela es ambigua en este punto y aquí radica uno de sus mayores méritos. Pero es sugestivo que, no mucho antes del final, la niña saque a luz la difícil cuestión del fin y los medios, tal vez no sin un dejo de ironía: “yo pensé que menos mal que la Revolución iba a hacernos muy felices a todos, porque si no, la verdad es que las cosas que pasaban era como para acostarse en las vías del tren” (123). Robles, quien como activista de HIJOS dedicó muchos años a la obtención de justicia, parece por fin haber encontrado en la reapertura de los juicios y en su propia maternidad la oportunidad de dejar de lado el mandato de ser una “pequeña combatiente”. Por eso, dedica el libro *“A Juan [...] por haberme dado la consigna más subversiva que escuché en toda mi vida: descansa”*, permitiéndose por primera vez un relajamiento del “músculo del combate” (Dillon).

El reclamo

Laura Alcoba, autora de *La casa de los conejos* (2008), no es hija de desaparecidos pero su madre, militante montonera, huyó con ella al exilio meses después del golpe mientras su padre permanecía preso hasta el regreso de la democracia. En la novela, Alcoba reconstruye su historia cuando, con 7 años de edad, vivió junto a su madre y otros combatientes en una casa operativa de Montoneros en la ciudad de La Plata desde fines de 1975 hasta mediados de 1976. En esa casa que ocultaba la imprenta clandestina más importante de la organización guerrillera bajo la apariencia de un criadero de conejos, la autora conoció a una pareja constituida por Daniel “Cacho” Mariani y Diana Teruggi. Diana estaba embarazada y dio a luz a una beba poco después de que Alcoba y su madre abandonaran el país y se exiliaran en Francia. Desde 1978

Alcoba vive en París, y al cumplirse treinta años del golpe decidió, como explica en las primeras páginas, “hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco” (12).

La novela, narrada en primera persona desde la voz inocente y asombrada de una niña que observa a los adultos con una madurez inusual para su edad, comienza con una imagen que sintetiza su deseo de una vida normal como la de otras familias: el sueño de tener una casa “con tejas rojas, sí, y un jardín, una hamaca y un perro [...] como ésas que se ven en los libros para niños” (13). Su madre se la promete pero cuando por imperativos de la clandestinidad deben abandonar el departamento que ocupan, la primera vivienda a la que se mudan no es la casa soñada sino que al frente tiene basuras, una vaca que pasta, una vieja vía de ferrocarril. Por primera vez asoma aquí un reclamo que jamás se explicita pero se sugiere a lo largo de la novela: “Tengo la impresión de que ella [la madre] no ha comprendido bien” (14). La desilusión de la niña se repite más tarde cuando se mudan a la casa operativa donde se crían cientos de conejos, animales que contrariamente a lo esperado no se asocian en el recuerdo infantil con la ternura y la calidez, como en los cuentos de niños, sino con el ocultamiento de las actividades clandestinas. “[E]ra un perro lo que yo más quería. O un gato” (14). De allí la brutal escena en que la niña ayuda a Diana a matar un conejo para cocinarlo mientras el animal trata desesperadamente de huir. La casa con tejas rojas y un perro o un gato representa aquello que la niña desea pero no se atreve a verbalizar, una vida que imagina con “Padres que vuelven del trabajo a cenar, al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos...” (14). Pero la madre es una combatiente, el padre está en la cárcel, y la casa y los animales deseados existen sólo en la fantasía infantil.

El deseo de una vida diferente también se manifiesta en el contraste entre la vecina rubia, esbelta y despampanante que los hombres del barrio miran con codicia y que la niña admira, y el aspecto intencionalmente simple de las militantes que buscan no llamar la atención. La vecina invita a la niña a su casa para mostrarle su colección de zapatos, entre ellos “un par de zapatos deslumbrantes, como yo nunca he visto” que le hacen pensar en el “apéndice natural de una verdadera princesa” (65). También le muestra “un vestido blanco estampado

por delante de lunares verdes, rosas y violetas” (66) que se identifica con todo aquello que las mujeres militantes no son, algo que resalta el contraste entre la vida “normal” de una mujer ocupada en frivolidades tales como la moda, y la existencia oculta y sacrificada de los combatientes. Ya antes la niña había descrito a la madre ideal en la soñada casa de tejas rojas como una figura más cercana a la vecina que a la mujer militante: “Una madre elegante con uñas largas y esmaltadas y zapatos de taco alto. O botas de cuero marrón, y, colgando del brazo, una cartera haciendo juego. O en todo caso sin botas, pero con un gran tapado azul de cuello redondo” (14). Se trata, en pocas palabras, de una madre pequeñoburguesa contrapuesta a la ideología revolucionaria que sostiene la madre real.¹⁰ Pero a pesar de esas contradicciones entre lo real y lo deseado, la niña acepta las explicaciones de los adultos de por qué deben vivir escondidos. Igual que la “pequeña combatiente” de Robles, hace suya la lógica guerrera de los padres y desdibuja en su mente el límite entre el mundo infantil y el adulto (“Yo ya soy grande, tengo siete años pero todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor”, 17) preparándose incluso para la eventual tortura: “No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha” (18). Es decir, a pesar de su deseo de una infancia normal acepta su destino de niña militante y se identifica con un colectivo de combatientes que no hace distinciones entre niños y adultos, refiriéndose a la situación en la que vive como “la guerra en la que *nos* obligaron a entrar...” (42; mi énfasis).

El disparador del recuerdo y eje de la trama es la construcción de una imprenta clandestina entre dos paredes falsas en el fondo de la casa, y el hecho posterior de que el mismo ingeniero que la diseñó es quien los delata tras caer en manos del enemigo. En la jerga militante de la época un escondite secreto se llamaba “embute”, y la narradora dedica un capítulo entero a desentrañar el significado de esa palabra que le intriga. Embutir significa esconder, tapar, quitar de la vista, una acción precisamente contraria a lo que hace la novela al sacar a luz una historia oculta. La construcción de un “embute particularmente sofisticado” (53) para ocultar la imprenta clandestina constituye una verdadera obra de arte del ingeniero y forma parte de la estrategia de disimulo de la organización, siendo otras piezas de esa estrategia el hecho de que los dueños de casa se presentan a los ojos del barrio como “un

matrimonio modelo, a salvo de toda sospecha, y que además espera un hijo” (53), y que Cacho, con su traje azul oscuro y corbata al tono, maletín de cuero negro y bigote formal, “no tiene nada de un ‘revolucionario’” (52). El sofisticado mecanismo que abre la puerta secreta se disimula con dos cables eléctricos que salen de la pared y parecen dejados allí por descuido, y el ingeniero explica orgulloso en qué consiste su eficacia:

Bastará con tomar ese burdo aparato de control remoto que estará siempre en un rincón, a la vista de todos, como dejado allí por casualidad [...] El *embute* estará mejor guardado si los medios para ponerlo en funcionamiento, el mecanismo de apertura, digo, quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: *nada esconde mejor que la evidencia excesiva*. (56; mi énfasis)

Recién décadas más tarde la narradora relee el cuento de referencia (“La carta robada”) y comprende lo que cualquier lector familiarizado con Poe consideraría obvio: que lo que está más a la vista pasa desapercibido porque la *evidencia excesiva* es la mejor técnica de ocultamiento.

En el cuento de Poe, la policía no encuentra la evidencia porque está a plena vista y sólo quien sabe “ver” de otra manera logra identificarla. El embute que oculta la imprenta funciona según la misma lógica y es doblemente inmune a la mirada represora porque el ingeniero siempre llega tapado con una frazada para no ver la ubicación de la casa. Lo que nadie en la organización anticipa —comprende años más tarde la narradora— es que el ingeniero es de los que saben “ver” y por eso cuando lo secuestran puede identificar la casa desde un helicóptero: “no debe haber necesitado conocer, en efecto, el número de la puerta de la casa, ni siquiera el de la calle, porque era capaz de leer, desde lo alto del cielo, las líneas y los trazos que denunciaban la casa” (133). Quien revela treinta años más tarde la sospecha de que el ingeniero permitió que el ejército atacara la casa matando a todos sus ocupantes y apropiándose de la beba del matrimonio (que ya para entonces había nacido), es la abuela de la niña desaparecida. Esto resuelve para la narradora el misterio que la ha obsesionado por tanto tiempo. Pero la suposición de que el ingeniero delató la casa *sabiendo que allí vivía una niña* implica para ella algo incomprensible e inenarrable: “Fue el Ingeniero entonces. ¿Pero había

sido desde siempre un infiltrado o se había quebrado en la tortura? Fuese como fuese, sabía que una nena de meses vivía ahí [...] *No puedo concebirlo*” (131; mi énfasis). El tono de ira apenas contenida y la condena lapidaria al militante que “no tenía derecho” (133) a hacer lo que hizo —delatar la casa sabiendo que allí vivía una beba— evidencian una pregunta que pugna por salir pero no se puede verbalizar: ¿tenían los militantes (cualquier militante) el derecho de exponer los niños al peligro?

En la condena al guerrillero que no tenía derecho a poner en peligro a una beba pero de todos modos lo hizo, se produce un desplazamiento que roza la responsabilidad ética de los padres: ¿se justifica ideológicamente la crianza de una niña entre armas y en una casa que oculta una imprenta clandestina? Esta pregunta no termina de formularse pero sobrevuela incómodamente un relato que gira alrededor de lo dicho y lo no dicho, lo visto y lo no visto, lo embutido y lo que sale a luz. Es llamativo que la narradora recuerde haber jugado entre armas, ayudado a imprimir y empaquetar ejemplares del periódico clandestino e incluso salir a distribuirlos con Diana, pero todo esto está naturalizado desde su óptica de hija de militantes que no cuestiona las enseñanzas de los padres. Sí, en cambio, hay un cuestionamiento explícito (además del ingeniero) a los dirigentes guerrilleros que se obstinaron en continuar una batalla perdida. Cuando el responsable de la célula guerrillera le niega a la madre ayuda monetaria para huir a Europa porque sólo los miembros de la conducción están autorizados a salir del país, su respuesta es iluminadora: “Nosotros aceptamos que te vayas con tu hija. Pero no vamos a prestarte ningún tipo de ayuda... La organización no te va a dar dinero, como lo hace con los miembros de la *conducción*. Ni ninguna otra forma de auxilio. Si te vas, te vamos a cubrir, pero después vos verás cómo mierda te arreglás sola...” (121). Ante lo cual la narradora se pregunta escandalizada: “¿Qué ha dicho? ¿Puede ser verdad? ¿Los militantes de base dan su vida mientras los jefes buscan refugio en el extranjero?” (120). En cambio es el abuelo de la niña quien facilita la huida de la madre al Brasil con la ayuda de “contrabandistas, estafadores, ladrones de todo tipo” (18), que él defiende como abogado y por lo tanto le deben favores.¹¹

Si hay un reclamo en Alcoa por el destino que le tocó vivir (el miedo, el exilio, la infancia inusual) éste se encuentra tan “embutido” como la imprenta clandestina o la carta en el cuento de Poe, revelándose su presencia sólo para quien sepa evitar la *desatención ocular*. Es

posible sin embargo que al tratar de explicarse la actitud reprochable del ingeniero o del jefe montonero, la autora trate a la vez de comprender la conducta de sus padres y la generación a la que pertenecieron. Así como la novela se refiere a la imprenta clandestina y el criadero de conejos como “dos obras, la oficial y la otra” (55), cabría preguntarse si no hay asimismo dos escándalos éticos puestos sobre el tapete, uno “oficial” o evidente y otro implícito. Dicho de otro modo, bajo la condena al guerrillero que no tenía derecho a poner en peligro a una beba, o la condena al dirigente que justificó la huida de la conducción pero no la de los militantes de base, asoma una pregunta que no se alcanza a formular sobre la responsabilidad ética de los padres militantes. Quizás esto explica las palabras de Alcoba en las primeras páginas: “Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todo aquellos seres arrebatados por la violencia” (12). La sugerencia de que hubo seres “arrebatados” y envueltos en la “locura” (el terrorismo de Estado pero quizás también la militancia) hace pensar en la advertencia de Daniel Feierstein, en *Memorias y representaciones*, de que algunas “ideologías del sinsentido” (18) vinculan la militancia revolucionaria con la irracionalidad.¹² Así, es difícil no relacionar la sorpresa y el genuino espanto de la narradora frente a lo que hizo el ingeniero, con un reclamo frente a esa otra “locura” generacional que va develando de a poco mientras relata sus experiencias en una casa clandestina llena de armas y conejos.

La incorrección política

Entre las estrategias posibles para recordar a los padres permitiéndose a la vez cuestionar las ideas de su generación figuran la ironía, el humor negro, la irreverencia, la desacralización de la memoria y la incorrección política, recurriéndose para ello a menudo a “bastante parodia, algo de distanciamiento y un poquito de tragedia” (Gatti 149). Un caso ejemplar es el de Félix Bruzzone, nacido en 1976 y con ambos padres desaparecidos. Su novela de 2008, *Los topos*, comienza con lo que pareciera anunciar un relato de corte realista: “Mi abuela Lela siempre dijo que mamá, durante el cautiverio en la ESMA, había tenido otro hijo. Varias veces la oí discutir del tema con mi abuelo” (11). Sin embargo, la promesa de una narración realista se desmiente a las pocas páginas cuando el relato gira bruscamente hacia lo onírico, surrealista y por momentos absurdo. Tras acercarse a la organización HIJOS y fantasear

un tiempo con “comprar un Falcon y salir con mis amigos a secuestrar militares” (17), el protagonista se aleja de ellos y de la abuela que busca obsesivamente al nieto desaparecido porque los considera “personas devastadas” (42). Se mete en cambio en el mundo de los travestis y, tras enamorarse de uno de ellos (Maira, un hijo de desaparecidos que se ha disfrazado para matar a ex torturadores), comienza a compartir todo tipo de elaboraciones fantásticas, como que los travestis son infiltrados policiales para acabar con los homosexuales del planeta o que Maira es el hermano suyo desaparecido que buscaba la abuela. Después de una serie de peripecias y, tras la desaparición misteriosa de Maira, el protagonista termina a su vez travestido para matar al brutal individuo que posiblemente lo asesinó, pero acaba enamorándose de él y sometiéndose a un cambio de sexo para ser su mujer.

Así, en una novela vertiginosa e intencionalmente ambigua, los roles se confunden, la fantasía se entremezcla con lo real y lo serio se contamina de la burla: “El Alemán podía ser el padre de Maira, mi padre, el torturado, el entregador, el torturador, el boxeador golpeador de travestis” (174). Como indica Gabriel Gatti, Bruzzone es “políticamente incorrecto y sociológicamente sugerente” no sólo por su tratamiento del travestismo sino además porque a través de estos “juegos con los nombres y con los cuerpos” (176) parodia tanto las nociones acostumbradas de género como la identidad de los hijos de desaparecidos, vale decir, plantea identidades múltiples que van más allá de una filiación que los identifica socialmente y los limita.¹³ Las repetidas bromas sobre la necesidad de crear organizaciones semejantes a HIJOS pero para otras categorías de familiares tales como SOBRINOS o NUERAS (18), las especulaciones sobre los “neodesaparecidos” o “postdesaparecidos” (80), las ironías sobre la ausencia de restos (“Y me preguntaba por qué los militares, para deshacerse de los cuerpos, no los quemaron a todos y listo: una buena forma de evitar que ahora la gente ande exhumando huesos”, 88) y el sarcasmo (“Los visitantes conformarían una secta y ellos, y las generaciones venideras, podrían ir a contemplar el trabajo de los héroes, a llenarse el alma recordando las viejas proezas”, 88) contribuyen a desacralizar imágenes hasta ahora icónicas, revirtiendo una temática que “ya sea por operaciones de ocultamiento o de mistificación, corría el riesgo de quedar congelada en situación de improfanable” (Kamenszain 19). Se trata entonces de un relato que deja traslucir el peso de la desaparición pero desde una óptica que impide toda

lectura política acostumbrada, un relato que persigue poner fin a la búsqueda personal de un medio para tratarlo: “no quiero escribir más sobre eso [la desaparición]: ya llegué” (Bruzzone 22).¹⁴

Si la incorrección política es lo que viene a la mente con Bruzzone, *Diario de una Princesa Montonera -110% Verdad*, de Mariana Eva Perez (2012), lleva dicha estrategia a un grado de paroxismo. Se trata de un libro difícil de catalogar, con algo de diario íntimo, confesión de sentimientos, rendición de cuentas y autobiografía ficcionalizada o autoficción, escrito a partir de un blog en el que la autora fue vertiendo ideas y emociones personales. Como integrante, con altibajos, de un movimiento de derechos humanos que critica a la vez que siente profundamente suyo, Perez recrea emotiva pero humorísticamente sus experiencias como hija de desaparecidos, buscadora incansable de un hermano nacido en cautiverio, militante primero de HIJOS y luego de CdH (Colectivo de Hijos). Nieta de Rosa Roisinblit (vicepresidenta de Abuelas de Plaza de Mayo), se sabe dueña de un “pedigree” del que se enorgullece a la vez que se burla con una alta dosis de ironía, hablando de su experiencia sin recurrir a un discurso que considera cristalizado e incapaz de aportar nada nuevo después de décadas de lucha por la memoria y la justicia:

Traté de no caer en esa solemnidad con que se supone que estos temas tienen que tratarse, porque al haber crecido dentro de este mundo tan particular, esas palabras las llevo muy grabadas y fue un gran trabajo poder desembarazarme de ellas y tratar de buscar otras palabras, mis propias palabras o palabras construidas colectivamente [...] Me crié dentro de un discurso muy fuerte y estructurado, y terminó ahogando mi capacidad de pensar en otras cosas. (Perez “Ficciones”)

Las notas y reportajes aparecidos tras su publicación reflejan la extrañeza que provoca un texto tan inusual como éste dentro del panorama de los discursos habituales sobre derechos humanos: “memoria lúdica, no solemne [...] Memoria juguetona y sagaz que está lejos de ser superficial, descomprometida o mera irreverencia mojigata” (Blejmar); lenguaje “desprejuiciado que rompe con la solemnidad conocida para hablar del tema” (Rosso); “Un humor que a veces, es cierto, deviene en sarcasmo” (Pacheco). Como advierte la autora en un

epígrafe que abre el libro, tomado de la banda colombiana de rock alternativo y cumbia psicodélica *Bomba Estéreo* (“No quiero cantarles a los que están ausentes / Quiero cantarles a los que están presentes”) se debe enfocar la mirada en el futuro para no quedar atrapados en un recuerdo paralizante. Con humor e ironía apunta a todo tipo de blancos (ella misma, sus familiares y compañeros de infortunio, los organismos de derechos humanos, las personas bien pensantes del mundo entero) y busca que “no sea todo horror, tedio, aburrimiento y fastidio” para poder “reírnos de nosotros mismos, reírnos de la cosa lastimera y de la victimización” (citada en Rosso). Para ello, se califica a sí misma de “militonta” en lugar de militante, se refiere a la desaparición forzada de sus padres como el “temita”, recuerda el secuestro y traslado en auto a un sitio clandestino como el “Ford Taunus Mystery Tour” (55), se jacta de un *curriculum vitae* que incluye ser la “es móloga más joven, otrora niña precoz de los derechos humanos” (34), la “huérfana expulsada del ghetto” (63), la “ex huérfana superstar, hija de probeta de los organismos de derechos humanos de la Argentina” (144), habla de los hijos e hijas de desaparecidos como “hijis”, y considera que sus amigos íntimos son “algo así como una subcélula nerd dentro del grupo de hijis” (109).

Perez apunta sus dardos a una amplia gama de temáticas y figuras del movimiento de derechos humanos sometiéndolas a un cáustico humor negro. Por ejemplo, no le parece justo que la celda de la ESMA donde estuvo secuestrada la famosa dirigente montonera Norma Arrostito tenga un cartel identificador y reclama igual trato para el cuartito donde estuvo su madre embarazada: “yo quiero que pongan una estrella con el nombre de mi mamá en esta puerta, como en un camarín de Hollywood” (18). A la mujer que se apropió de su hermano la llama sarcásticamente “Dora La Multiprocesadorapropiadora” (47) y a Argentina la llama la “Disneyland des Droits de l’Homme” (126). Incluso los iconos habituales —las siluetas, los desaparecidos, los pañuelos, el Nunca Más— pasan a ser el “merchandising” (71) del movimiento de derechos humanos. Nada ni nadie se salva de las bromas de la Princesa que imagina a los familiares de desaparecidos como el *focus group* de una encuestadora que vende “un curso de superación personal para víctimas del terrorismo de Estado” (11) y fantasea con un fabuloso sorteo: “‘UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA’. Ganá y acompaña la durante siete días en el programa que cambió el verano: ¡El Show del Temita! El reality de

todos y todas. Humor, compromiso y sensualidad de la mano de nuestra anfitriona, que no se priva de nada a la hora de luchar por la Memoria, la Verdad y la Justicia” (39).

¿A qué viene este deseo de *épater le bourgeois* con gestos provocativos y políticamente incorrectos que cuestionan “todos y cada uno de los lugares comunes de los militantes y académicos” (Pacheco)? No se trata sólo de la actitud inconformista de quien busca escandalizar a sus mayores sino por sobre todo del rechazo de sistemas de pensamiento que han terminado por cristalizarse. Perez cuestiona por una parte el puritanismo militante de la generación de sus padres: la Princesa fuma marihuana y bebe en abundancia (“siempre tiene que haber de por medio una cerveza o un porrito, porque del todo lúcidos con el temita no se puede”, 46), habla del sexo con naturalidad, se ríe de la falta de erotismo en las relaciones entre “hijis” (“abrazo prolongado, sobamiento de espalda, la hiji mujer le apoya un poco las tetas al hiji varón pero no pasa nada porque somos como hermanos”, 22) y no teme ser acusada de frívola (“Me encanta ser de las minitas que bailan, es realmente mi lugar en el mundo”, 22). Por otra parte, cuestiona los rituales y tics habituales en el “ghetto” de los derechos humanos y desnuda las falacias de algunos de sus integrantes: el Nene, un ex preso que ha hecho de su condición de víctima una profesión y se ha transformado en un burócrata, “triste fotocopia del militante político, un operador profesional, un canalla que aparatea hasta los velorios” (23); o una mujer que asiste al juicio contra los represores de la ESMA convertida en “militonta full time de todo, los derechos humanos, los chicos de las villas y los perros abandonados” (37). Hasta los esfuerzos de las organizaciones vecinales y otros grupos de ciudadanos que intentan conservar la memoria de “sus” desaparecidos con placas y baldosas se interpretan como homenajes públicos inútilmente multiplicados según criterios arbitrarios y excesivos, así como las campañas de Abuelas de Plaza de Mayo para que la gente llame a un número de teléfono con información conducente a identificar niños apropiados activan “un nuevo cholulismo: la audiencia quería formar parte del reality show por la identidad” (44). Incluso su abuela paterna, una de las personas que recuerda con más amor, es alguien a quien “le encantaba padecer frente a un público [...] era la más llorona y victimizarse siempre fue su droga” (52), mientras que su hermano, apropiado y años más tarde reencontrado, es “a la vez un loco y una mala persona” (57).

Perez reacciona ante una retórica automatizada que a fuerza de repetirse a lo largo de años ha terminado por generar fórmulas verbales y actos mecánicos vacíos de contenido. De allí el esfuerzo por irritar al lector para llamar la atención sobre la naturalización de algo que por definición no puede ser jamás natural, como cuando visita el sitio emblemático del horror que es la ESMA (donde desapareció su propia madre) y le quita su aura de objeto sacro, explicando que allí la empezó a seducir quien más tarde sería su esposo: “Jota aprovecha y le toca el culo. Ella es feliz. En la escalera que va de Capucha a Capuchita” (18). El “protocolo” (28) y la “prosa institucional” (46) del movimiento de derechos humanos la llenan de desconfianza porque teme que las consignas a fuerza de repetidas dejen de significar, así como una palabra dicha una y otra vez termina por convertirse en poco más que un sonido: “treinta-mil-compañeros-detenedos-desaparecidos-presentes-ahora-y-siempre” (27); “compañerosdetenedosdesaparecidosyasesinados” (29); “militantes-populares-detenedos-desaparecidos-por-el-terrorismo-de-estado” (49).¹⁵ El habitual cántico “*El que no salta es un militar*”, que caracteriza los actos de HIJOS, le parece detestable e ironiza sobre la manera en que ciertas expresiones habituales de la jerga del movimiento, tales como “fecha de caída”, se naturalizan: “dice fecha de caída como otros piden un kilo de papas” (70). Incluso las baldosas recordatorias con los nombres de los desaparecidos se convierten en retórica ritualizada. Cuando ayuda a confeccionar una que conmemora a sus padres, no puede impedir que las letras se muevan de lugar haciendo que las palabras se independicen de sus significados: “aquí vivieron y fueron secuestrados, todos me parece mal, apretado o descentrado, saco las letras, vuelvo a empezar, aquí vivieron y fueron secuestrados” (50). Lo mismo ocurre con los símbolos dadores de pertenencia, como la camiseta de HIJOS con la frase “Juicio y Castigo” y una gorra militar cruzada por una línea en diagonal: “hasta que no hagan un modelo entallado, no me la pongo. Ese remerón es sexista. A las que no tenemos lolas nos queda especialmente mal. Además, la gorra tachada está muy *demodée*” (75).¹⁶

Son todas estrategias narrativas apoyadas en el sarcasmo, la burla y el humor para contrarrestar una memoria ritualizada y encontrar nuevas maneras de pensar a los desaparecidos, conservando de ellos recuerdos que no coinciden necesariamente con su imagen pública de víctimas, héroes o mártires. Cuando la invitan a colaborar en una de tantas

actividades conmemorativas, consistente en armar paneles con fotos y recuerdos, explica por qué esta vez prefiere no participar:

Mi corazón de huérfana no tolera un panel fotocopiado más. Espero que mi papi, en el cielo rojo de la revolución, no se sienta mal por no tener el suyo. No quiero revolver una vez más los cuadernos, los boletines, el misal, el trajecito de comunión, las botitas de flamenco, las castañuelitas, el silbato de scout, las fotos de bebé [...] Todas estas cosas que a fuerza de querer hacerles decir algo, ya no me dicen nada. (énfasis en el original; 65)

De las fotos de los desaparecidos —emblema icónico en marchas y homenajes— piensa que constituyen otra forma de retórica institucionalizada porque son fotos “oficiales de desaparecidos, tres cuartos de perfil derecho, una y otra vez las mismas, ninguna otra” (98) que terminan por uniformarlos en una única identidad de víctimas. De allí su empeño por buscar otros registros fotográficos de sus padres que le hablen de identidades previas a la militancia: cuando eran niños, estudiantes de secundaria, scouts, noviecitos, rockeros.

Uno de los aspectos más provocativos de *Diario de una Princesa Montonera* es su replanteo del testimonio. En la vida de las víctimas hay un tiempo para testimoniar y otro para contar, es decir ficcionalizar la experiencia. De allí que ironice sobre el imperativo testimonial que todo sobreviviente debe supuestamente obedecer pero que la Princesa alegremente ignora: “Me cansé de luchar: hay cosas que quieren ser contadas [...] El deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos!” (12). La escritura del blog/diario es un “testimonio de la dificultad de dar testimonio” (Blejmar) y de allí que reconstruya la experiencia desde la autoficción, parodiando a Evita al decir que su tratamiento del “temita” es literario: “Volví y soy ficciones” (24).¹⁷ Los relatos testimoniales de cualquier parte del mundo le parecen “formateados” en el “esperanto humanitario horrible” de los que se dedican al tema, y durante un viaje a Argelia para reunirse con familiares de víctimas de aquel país escucha el “enésimo relato idéntico” y confiesa sentirse agotada emocionalmente: “soy yo que no tolero otro testimonio más” (127). Pero no se trata solamente de que ha sobrepasado la capacidad de tolerancia ante las historias de horror sino también que se pregunta por la diferencia entre la

literatura y el testimonio en cuanto discursos que parecen hablar de lo mismo pero no lo hacen: mientras el testimonio habla de lo ocurrido a la víctima en el pasado, la literatura habla del individuo traumatizado ahora.

Igual que en otros textos de hijos hay un cuidadoso equilibrio entre no culpar explícitamente a los padres de la tragedia ocurrida y distanciarse generacionalmente de ellos, desacralizando ciertos aspectos de su ideología y práctica revolucionarias. En una significativa escena durante el viaje a Argelia, recuerda la película *La batalla de Argel*, que sirvió de inspiración para la guerrilla latinoamericana, e imagina que sus padres la vieron y “se emocionaron, se inflamaron de ardor anticolonialista” (131). La Princesa se siente feliz de visitar esa Argelia que sus padres imaginaron, pero no puede dejar de constatar que el país africano está muy lejos del ideal revolucionario anticipado en el film. Por el contrario, si ella está allí es precisamente para encontrarse con víctimas de desapariciones y atrocidades semejantes a las argentinas. Por eso, la imagen de los padres emocionados por la película le suscita una mezcla de ternura y cansancio: “que estoy acá porque ellos no, que estarían orgullosos de mí, toda esa mierda teleológica” (131). A veces sobrevuela una sombra de duda o una pregunta sobre las elecciones políticas de los padres que no se formula explícitamente pero asoma entre líneas. Ciertos rasgos de la militancia setentista, como el “cerebro montonero” del Nene (68), no sólo se ven anacrónicos sino hasta amenazantes cuando se los traslada al presente, y la narradora dice estar “en las antípodas del Fervor Montonero pregonado por su padre” (70). Aquello que no se quiere o no se puede decir se manifiesta interpósita persona: Tere, una mujer que militó en los 70 y tiene varios amigos desaparecidos, dice haberse separado de Montoneros cuando el grupo pasó a la clandestinidad porque le pareció “una locura, un suicidio, una pelotudez” (115).

Es revelador en este sentido que de todas las identidades del padre previas a la de “guerrillero urbano full time” (97), la que más placer le produce a la hija es precisamente una que no encaja con aquélla: el padre como joven músico en una banda de rock. Es una imagen que le llama poderosamente la atención y con la que se conecta emocionalmente: “Me visto: chupín fucsia y la camperita blanca con dibujos de teclados pop para homenajear a Jose [el padre] que se supone que antes de guerrillero fue rocker” (72). La única foto que lo muestra con remera batik y una pandereta en la mano le ofrece una figura desacostumbrada respecto a

la foto “oficial” de desaparecido que se usa en los homenajes, y otra que lo muestra tocando en la banda tiene la particularidad de ser en colores, a diferencia de las fotos en blanco y negro típicas de las pancartas. En cuanto a la madre, ocurre algo semejante con sus distintas imágenes posibles, entre las cuales está la de la pequeño burguesa que podría haber llegado a ser de no mediar la muerte. Ana, una prima de la madre, ex trotskista y candidata a diputada en 1973, hoy se ve “muy camuflada por la vida, brushing impecable, buena pilcha, smartphone” (138), y eso le permite a la narradora fantasear con que su madre podría haber terminado con un *look* semejante: “[Mi madre] mental se parece a Ana en lo coqueta, en lo divertida, en la impunidad de minita que tiene para decir alguna burrada y salir del paso haciéndose la linda. Si las hubieran dejado, las primas habrían mirado infinitas vidrieras y tomado infinitos tés con algo dulce...” (138).

Incluso en un sueño encuentra el cadáver de la madre vestido de manera muy moderna: “La doctora me hace notar la ropa que tiene puesta: un top azul Francia de Duret, con detalles en celeste, blanco y rojo, y un pantalón chupín azul Francia y brillante. Muy trendy” (185). Así, el padre rockero y la madre “minita” (sexy y elegante) rompen con la imagen mística del combatiente sacrificado y cobran una densidad humana que ha sido aplanada por las representaciones hagiográficas de los desaparecidos.

Diario de una Princesa Montonera tramita el dolor y lo transforma en materia narrable a través del humor, la ironía y la incorrección política. Se trata de convivir con el recuerdo de los padres sacándolos del rol de espectros cuya presencia paraliza y no permite vivir: “se trataba — ni más ni menos— de cómo lidiar con la desaparición forzada de mis padres, de mi relación con ellos. Y había algo muy fuerte de *acomodarlos entre comillas en un lugar donde acompañen pero dejen vivir*” (Perez “Diario”, mi énfasis). Refiriéndose al fantasma encriptado en el interior de quienes acarrean un duelo inconcluso, Schützenberger habla de “muertos mal enterrados, mal muertos, enterrados con secretos no decibles por sus descendientes” (71), una descripción particularmente apta para el fantasma del desaparecido. Por eso, en un revelador segmento titulado “Paty es un fantasma”, la madre se le aparece en un sueño para decirle cosas importantes sobre la vida y la Princesa hace una sorprendente confesión: “Me hace feliz haberla visto, pero creo que ya no quiero que se me aparezca más” (111). Ese deseo de que la

madre deje de ser espectral se repite en otro sueño donde a la Princesa y sus amigas “hijas” se les aparece el fantasma de una desaparecida embarazada que les dice: “ojalá sus hijos, nosotros, no tengamos miedo para continuar con la lucha, o algo así, algo del orden del sacrificio y la demagogia”; pero las “hijas” no parecen demasiado inclinadas a obedecer el mandato porque si bien la mujer parece real, al fin de cuentas “todas sabemos que es el fantasma de una desaparecida” (124). Y en un tercer sueño, la Princesa está por casarse y se prueba un vestido de novia dejado en herencia por su abuela materna mientras el fantasma de la madre da vueltas alrededor suyo. La Princesa quiere cortarlo para hacerse un vestido nuevo pero la modista insiste en que es una pena porque ya no se consiguen telas antiguas de esa calidad. Sin embargo, en cuanto “custodia de fotos, cartas, libros, platos” de la familia (es decir custodia de la memoria), la Princesa debe “tomar lo que me gusta, transformarlo, hacer de eso heredado algo propio” (165): reformar el vestido representa el difícil trabajo de la memoria, no permitiendo que el amor a los padres se transforme en una atadura y negándose a habitar un edificio que otros han levantado.

El perdón

En las naciones que han sufrido guerras civiles o fenómenos de violencia social traumatizante, la problemática del perdón atraviesa los procesos posteriores de verdad y justicia (cuando los hay) entrecruzándose con el difícil concepto de la reconciliación.¹⁸ No casualmente, “Ni olvido ni perdón” fue una noción directriz de HIJOS desde su fundación. Pero hoy, décadas después y con cerca de 500 ex militares, policías y agentes civiles cumpliendo condenas o esperando sentencia, la discusión comienza a girar en otra dirección. Ya existe un consenso social y no se pone en duda que el Estado cometió crímenes de lesa humanidad. Sin embargo, la cuestión del perdón sigue apareciendo bajo distintos ropajes y obedeciendo a diversas motivaciones. No hace mucho, el gobernador de Córdoba, José Manuel de la Sota, reflató la idea de una rebaja de penas para represores a cambio de información sobre el destino de los niños apropiados, lo cual según él contribuiría al esclarecimiento de los hechos y traería paz a los familiares. Desde otro ángulo, la conocida periodista y senadora Norma Morandini, hermana de desaparecidos e hija de una fundadora de Madres de Plaza de Mayo-

Córdoba, publicó en 2012 *De la culpa al perdón. Cómo construir una convivencia democrática sobre las intolerancias del pasado*, donde en un lenguaje entre filosófico y teológico habla de la necesidad de una reconciliación nacional que nazca no tanto del perdón a los victimarios cuanto a nosotros mismos como sociedad que permitió el mal en su seno y prefirió no ver lo que ocurría.

En *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), Ernesto Semán, hijo de un dirigente de la organización Vanguardia Comunista desaparecido, presenta un llamativo relato que toca frontalmente el tema de la culpa y el perdón desde una perspectiva inesperada. El narrador es un joven investigador que vuelve de Estados Unidos a Argentina para atender a su madre que sufre de cáncer terminal, y esa visita le sirve para revisar el pasado familiar. La novela alterna entre tres series de capítulos que cubren respectivamente el presente (la visita a Argentina para ver a la madre y las conversaciones con ella y un hermano), el pasado (el campo de concentración narrado desde la perspectiva de Capitán, el oficial de policía que torturó y asesinó al padre) y un futuro o no-tiempo imaginario (una isla fantástica a la que llegan visitantes provistos de escáners conteniendo todos los recuerdos, donde el narrador asiste como testigo oculto al encuentro entre el espectro de su padre y el de Capitán).¹⁹ De estas series alternadas, la que relata la relación entre Capitán y el padre, primero en el campo de concentración y luego en la isla fantástica donde discuten sus espectros, es posiblemente la más atrevidamente original. No sólo porque el autor imagina y pone en palabras la tortura e incluso el momento en que tiran al padre al mar desde un avión —escena de un realismo casi insoportable que posiblemente funcione como exorcismo personal— sino además porque recuerda al desaparecido menos como víctima o héroe que como ser humano lleno de falacias y errores.

En el centro clandestino de detención, para alentar a los otros suplicados, el padre grita “¡Vamos, resistamos, che! ¡Si los romanos y sus leones no pudieron con los cristianos, estos fachos no van a poder con los comunistas!” (50), y esa imagen del revolucionario como un mártir dispuesto al sacrificio se repite a lo largo de la novela.²⁰ Capitán mismo le confiesa a otro torturador que teme que los militares ganen la guerra pero que a los vencidos se los recuerde como mártires (“si los romanos, que ganaron, no pudieron con los cristianos, decime también

de qué sirve que te aplaudan”, 128) y más tarde alucina en un tren suburbano creyendo ver en los humildes pasajeros a antiguos cristianos: “sólo con harapos, sucios y sangrados [...] vio que algunos iban con sus togas gastadas, y que otros llevaban unas sandalias de cuero e hilo” (220). Pero la imagen del mártir se superpone en los recuerdos del hijo con la del ideólogo fanático que en su celo revolucionario sacrificó el bienestar de su propia familia: “se te quedaba mirando con esos ojos, fumando, no era sólo el dueño de la razón, era el dueño del tiempo, había comprado la historia...” (104). Por eso le asombra que el padre mudara su familia a una villa miseria para “proletarizarse”, que aceptara la absurda decisión del Comité Central del partido de no enviar al hijo gravemente enfermo a un hospital “burgués” para no darle un trato preferencial, y que regresara de China a Argentina después del golpe militar a pesar de las advertencias de su esposa sobre el peligro que corría. La ambigua relación del hijo con la predisposición paterna al sacrificio hace explosión cuando encuentra una carta de despedida en que el padre le explica a su esposa la decisión de irse a Cuba a recibir entrenamiento militar. Envuelto en una retórica grandilocuente sobre la inevitabilidad de la revolución mundial, el padre sostiene que lo individual y familiar deben supeditarse a lo colectivo: “cuando tenemos que elegir entre el amor como proyecto de felicidad individual y la revolución como proyecto de todos, sólo podemos elegir la revolución porque la felicidad individual es un lujo” (189). El narrador y su hermano se quedan atónitos ante la carta. Para el hermano se trata simplemente de la misiva de un psicópata: “Decime quién mierda escribe una carta de amor que menciona a todos y cada uno de los genocidios de la humanidad” (194). El narrador es algo más comprensivo (“El viejo no era un santo, pero comparado con el mundo que lo rodeaba era un gran ser humano”, 196) pero aún así coincide en que “sabía mucho mejor por qué morir que cómo vivir”, en la creencia errónea de que “para seguir siendo un hombre había que convertirse en un héroe” (198). Contrariamente a esa creencia del padre, concluye, “lo más heroico que uno podía hacer era tratar de ser un hombre” (198) en vez de convertirse en mártir de la revolución.

Igual que en otros textos de hijos, se vislumbra aquí un reclamo por el sacrificio de la familia en aras de la revolución. En una original relectura del cántico de las organizaciones de derechos humanos —*que [las autoridades] digan dónde están / los desaparecidos / que digan*

dónde están— el narrador pone el énfasis en que son los desaparecidos y no los represores quienes debieran confesar su verdad: “que los desaparecidos digan dónde están, de una vez por todas, que ellos digan algo. Si los otros no van a hablar, que ellos nos digan dónde están, qué hicieron. Ahí sí hay una verdad, después de tantos años, que digan dónde están, *por qué no salieron corriendo*” (144; mi énfasis). En ese “por qué no salieron corriendo” se verbaliza el mismo sentimiento ambivalente de otros textos ante una generación setentista cuyo arrojo también podría interpretarse como un acto de suicidio colectivo: “descomunal acto de entrega, un suicidio heroico” (198). De allí la imagen de animalitos que se arrojan al precipicio mientras sus familias los esperan, reminisciente del flautista de Hamelín: “porqué se tiraron por los fiordos como cuises cuando estábamos con la mesa puesta esperándolos para comer” (144). El narrador le pide al padre una rendición de cuentas porque “vida hay una sola, y no sólo la de ustedes” (144), y esa imagen de la familia que espera con la mesa puesta se repite para indicar que los hijos pagaron el precio de las decisiones ajenas: “Pero nosotros también somos la patria [...] Si era por la patria podrían haber vuelto a cenar y nos ahorrábamos el funeral” (145).

Ante eso sólo cabe el resentimiento o el perdón. En un diálogo final entre el padre y Capitán en la isla imaginaria, la problemática del perdón sale a luz como una cuestión política y teológica central a cualquier intento de superar el pasado sin olvidarlo. El padre le dice a su asesino que perdonar no es fácil y que ciertos hechos son por naturaleza imperdonables, pero que aun así “siempre puedo extender la mano” (226). Ante la burla de Capitán que no cree en su sinceridad y lo llama sarcásticamente “Mesías”, el padre aclara que está dispuesto a perdonar a su asesino porque “yo no puedo dejar que ustedes decidan lo que soy yo, ni siquiera para santificarme. Por eso los perdono, para ser yo, imperfecto” (226). El heroísmo que ejemplificó en vida contrasta con la humildad que sobreviene tras la muerte, como si las categorías de héroe y hombre fueran antitéticas. Pero ese perdón es la antítesis del “Reconciliation Tour” (262) que quieren armar como atractivo turístico algunos ex represores junto a sobrevivientes, desaparecidos y algunas Madres de Plaza de Mayo, porque no incluye el olvido. En efecto, es un perdón que no cambia el pasado ni lo oculta: “Mi perdón es lo opuesto al odio, y también es lo opuesto al olvido [...] Mi perdón no mueve un milímetro lo irreversible” (269). Por sobre todo, es un perdón más útil para uno mismo que para los culpables porque no

niega el horror pero les permite a los sobrevivientes vivir su propia vida sin resentimiento: “Mi perdón es lo que les va a permitir a los míos caminar por la ciudad sin tener que detenerse a cada instante a pensar con quién se están cruzando en la vereda [...] Mi perdón es para mis hijos, para su futuro” (269-270), dice el espectro del padre.

Después de asistir al diálogo entre el padre y Capitán, el narrador está listo para dejar la isla y volver a su casa en Nueva York. Abandonar la isla es dejar atrás el pasado, no olvidándolo pero sí aceptándolo con todos sus heroísmos, errores y bajezas, y por sobre todo reconciliándose con la imagen imperfecta del padre: “Quizás te llegó el momento de dejar todo eso atrás, quizás por eso estás viendo todo esto en La Isla, quizás por eso ahora sí te podés poner a pensar en el dolor de tu padre” (272). Después de asistir a la escena en que el padre perdona a su victimario, sólo le resta al hijo perdonar al padre por sus opciones y aún sus equivocaciones. El viaje a la isla le hace comprender que “hasta ahora no había pensado en el dolor de mi padre, así de simple. En lo terrible que tiene que haber sido para él [...] Nunca paré un segundo para ponerme en su lugar, para sentir el dolor desgarrador que tiene que haber sido su partida...” (272). Y con esto viene perdonarse a sí mismo por perdonar: sólo así puede el hijo ser él mismo y no solamente hijo de su padre, desprendiéndose del fantasma que lo acompaña y entendiendo que el pasado forma parte de él pero no lo es todo, porque el destino del padre “es tu pasado, pero no es tu historia” (274). Lo contrario sería seguir aferrado al ser perdido sin asumir su muerte, algo que como bien se sabe conduce a la melancolía. El viaje a la isla posibilita que el espectro se vaya en paz, y de allí la escena final en que el hijo visita por última vez el departamento de la madre antes de tomar el avión de regreso a Nueva York. Allí, por un segundo cree ver una imagen aterradora: el cuerpo del padre vestido con una manta y cubierto de sangre. Sin embargo, se recupera y cuando mira con atención ve que se trata de su imaginación y que en realidad no hay nada: “En el living no había cuerpos ni padres ni hijos, y por la ventana entraba toda la luz del día y el ruido de los autos que a esa hora buscaban las calles con menos tránsito para salir cuanto antes de Buenos Aires” (284). Esa imagen de normalidad con la luz y el ruido de la calle invadiendo lo que antes era un sitio lleno de recuerdos confirma que el espectro ya no está... y que está bien que así sea.

Conclusión

En una frase muchas veces citada, Gramsci apuntaba que hay momentos de crisis en que lo viejo está muriendo pero lo nuevo todavía no termina de nacer. Estas narrativas de hijos que en algunos aspectos continúan y en otros van a contrapelo de las memorias militantes de la generación de sus padres, ejemplifican uno de esos momentos de indecisión entre lo viejo y lo nuevo, cuando algo diferente pugna por salir. Se trata de encontrar una salida al conflicto entre el recuerdo de los padres y el reclamo de los hijos por no haber estado aquellos presentes durante los años de crecimiento. En el prólogo a *Hubiera querido*, un libro de poemas escritos por Rosa María Pargas antes de su secuestro y desaparición en 1977, inéditos hasta que sus hijos los recuperaron y los dieron a conocer en 2008, su hija María Raquel resume la tarea que enfrentan los hijos que navegan entre el amor y la necesidad de distinguirse y hasta criticar a los padres: “Tenemos que reconocernos en ellos pero sin ellos, tenemos que enemistarnos con la parte que no nos gusta y amar lo bueno que nos dejaron...” (10).

¿Es posible llegar a un equilibrio donde los padres militantes y los padres “normales” no sean figuras contradictorias en el recuerdo? Cuando la narradora de *Diario de una Princesa Montonera* sueña que a su boda se presentan los padres desaparecidos, los imagina como “geniales / re buenos papás / y mejores guerrilleros” (205): ¿se trata de una ironía, una expresión de deseos, la confirmación de un sentimiento genuino? ¿O es posible que todas estas opciones coexistan sin contradicción? En ese equilibrio inestable pero creativo radica tal vez lo mejor de la literatura memorialista actual y por venir en la Argentina de la posdictadura. Sólo resta ahora esperar un tiempo más a que los miembros de la tercera generación, los hijos de los hijos, escriban su propia versión del pasado familiar. Porque si los hijos de las víctimas no cierran las cuentas pendientes —con los victimarios en primer término pero asimismo con los propios padres— serán los nietos quienes carguen con el peso de lo irresuelto, ya que “Lo que se calla en la primera generación, la segunda lo lleva en el cuerpo” (Françoise Dolto, citada en Schützenberger 34). Sólo cuando ésta o la siguiente generación termine de exorcizar los fantasmas y aprenda a convivir con ellos, el pasado coexistirá con el presente sin invadirlo con su presencia abrumadora.

Obras citadas

Aiub, Juan. *Subcutáneo*. City Bell: Libros de la talita dorada, 2012. Impreso.

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa, 2008. Impreso.

---. *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa, 2012. Impreso.

Andruetto, María Teresa. *Lengua madre*. Buenos Aires: Mondadori, 2010. Impreso.

Argento, Analía. *La guardería montonera. La vida en Cuba de los H.I.J.O.S. de la Contraofensiva*. Buenos Aires: Editorial Marea, 2013. Impreso.

Axat, Julián. *Neo*. Buenos Aires: El Suri Porfiado, 2012. Impreso.

Blejmar, Jordana. “‘Ficción o muerte’. Autofiguración y testimonio en Diario de una Princesa Montonera —110% Verdad.” *Crítica Latinoamericana*. n. d. Web. 15 feb. 2014.
<http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/>

Bruzzone, Félix. Entrevista por Diego Erlan. “El del paletero es un territorio fronterizo.” *Ñ* 17 julio 2010: 22. Impreso.

Dillon, Marta. “La hora de las niñas.” *Página/12*. 22 marzo 2013. Web. 2 feb. 2014.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7914-2013-03-22.html>

Enríquez, Mariana. “Caer no es caer.” *Página/12*. 3 feb. 2013. Web. 28 enero 2014.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4933-2013-02-03.html>

Feiersetein, Daniel. *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.

Fessia, Enrique. Entrevista personal. 21 mayo 2013.

Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. Impreso.

Ginzberg, Victoria. “Ángela Urondo.” *Blog Testimonios*. 9 oct 2011. Web. 28 enero 2014.
<http://deciresytestimonios.blogspot.com/2011/10/angela-urondo.html>

Kamenzain, Tamara. “Profanar lo improfanable.” *Ñ* 31 dic. 2010): 19. Impreso.

Kordon, Diana y Lucila Edelman. *Por-venires de la memoria. Efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2007. Impreso.

- Moreno, María. "Poner la hija. Cuerpos y cartas." *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Ana Amado y Nora Domínguez, compiladoras. Buenos Aires: Paidós, 2004. 111- 124. Impreso.
- Pacheco, Mariano. "Ficciones verdaderas. Acerca de Diario de una princesa montonera –110% Verdad." *Marcha* 8 marzo 2013. Web. 16 feb. 2014.
<http://www.marcha.org.ar/1/index.php/cultura/145-cultura/3156-ficciones-verdaderas-acerca-de-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad-de-mariana-eva-perez>
- Pargas, Rosa María. *Hubiera querido*. City Bell: Libros de la talita dorada, 2011. Impreso.
- Perez, Mariana Eva. *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad--*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012. Impreso.
- . Entrevista por Marcela Mazzei e Ivanna Soto. "Ficciones de una princesa montonera." *Clarín. Suplemento* Ñ 28 abril 2012. Web. 16 feb. 2014.
http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Mariana-Eva-Perez-Diario-princesa-montonera_0_690531149.html
- . Entrevista por Mora Cordeu. "Diario de una princesa montonera." *Redacción Rosario*. 18 mayo 2012. Web. 16 feb. 2014.
<http://www.redaccionrosario.com/nuevo/2012/05/18/diario-de-una-princesa-montonera/>
- Pino-Ojeda, Walescka. *Noche y niebla: neoliberalismo, memoria y trauma en el Chile postautoritario*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011. Impreso.
- Ponce, Ana María. *Poemas*. Buenos Aires: Presidencia de la Nación (Colección "Memoria en movimiento, voces, imágenes, testimonios"), 2011. Impreso.
- Prividera, Nicolás. *Restos de restos*. City Bell: Libros de la talita dorada, 2012. Impreso.
- Robles, Raquel. *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013. Impreso.
- . *Perder*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008. Impreso.
- Rosso, Laura. "Estar ahí." *Página/12* 12 mayo 2012. Web. 16 feb. 2014.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7245-2012-05-12.html>
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. Impreso.

Schmucler, Sergio. *Detrás del vidrio*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2000. Impreso.

Schützenberger, Anne Ancelin. *¡Ay, mis ancestros!* Buenos Aires: Editorial Omeba, 2006. Impreso.

Semán, Ernesto. *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori, 2011. Impreso.

Urondo Raboy, Ángela. *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012. Impreso.

---. Entrevista por Guido Carelli Lynch. “Ángela Urondo Raboy: ‘El testimonio de los chicos secuestrados en la dictadura es válido’.” *Clarín. Suplemento* Ñ. 28 mar. 2013. Web. 28 enero 2014. http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/no-ficcion/Angela-Urondo-Raboy-Quien-crees-sos-dictadura_0_890911070.html

Zuker, Cristina. *El tren de la victoria. Una saga familiar*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003. Impreso.

Notas

¹ Buscarita Roa, fundadora de Abuelas de Plaza de Mayo, menciona que a los hijos recuperados a menudo les cuesta aceptar que sus padres los querían y no los abandonaron (conversación personal con el autor en la sede de Abuelas de Plaza de Mayo, 31 de mayo de 2013). En *Tiempo pasado*, Beatriz Sarlo cita el sueño de un hijo en el documental *La historia es ésta*, donde expresa su sentimiento de abandono: “Soñé que me tiraban encima de él [el padre desaparecido] y yo le decía: ¡Ay, por favor, llevame con vos adonde estés, no me importa, sea lo que sea, llevame a la ESMA, no me importa, quiero morirme al lado tuyo! Y él me decía: ‘No, no, andá atrás de esa bandera’ y yo decía no, no, yo no quiero ir atrás de ninguna bandera, porque eso no pasa por lo político, quiero estar con vos y él como que me decía no, tenés que ir atrás de esa bandera y yo decía no, quiero estar con vos, nada más” (152).

² Conversación personal con el autor en La Perla, Córdoba, 21 de mayo de 2013.

³ En un caso citado por Sarlo, un hijo se pregunta “Durante muchos años pensé que lucharon por un país mejor pero a mamá no la tuve durante 6 años y a papá no lo tengo más. ¿Qué valía más la pena? ¿Luchar por un país mejor o formar una familia?” (152). Y en *La guardería montonera* se relata el caso de María de las Victorias, “enojada durante años con su mamá, creyendo que la había abandonado en el

hospital” y formulando su reproche en términos dramáticos: “Se metieron en un ejército revolucionario, me cambiaron por un arma” (181-182).

⁴ En una conversación que sostuve con una joven cuyos padres desaparecieron, se puso visiblemente molesta ante mi sugerencia de que puedan existir sentimientos de abandono: “¡mis padres no me abandonaron, a ellos los desaparecieron!”. Pero ¿cambia esto el sentimiento infantil de sentirse víctima de una suerte injusta porque sus padres, que debieran estar, no están? Para sentirse abandonado no es necesario que haya abandono en sentido estricto, como bien ejemplifican los casos de padres muertos en accidentes.

⁵ Kordon y Edelman relatan un significativo sueño recogido en terapia: “Otra joven sueña que está en el aula magna de la facultad con una pancarta con el retrato de su madre. Aparece, en blanco y negro, la madre por detrás y le dice, cariñosamente, que le entregue la pancarta, que en adelante se va a ocupar de llevarla ella misma. En este caso el sueño puede entenderse como una expresión del trabajo elaborativo, en relación al mandato superyoico de sostener la presencia de la madre desaparecida” (122). El mandato puede consistir en sentirse “continuación” de los padres ya sea física, emocional o políticamente, como si el otro habitara dentro de uno: “Como todos, siento que en algunas cosas *me parezco demasiado a ella* [la madre desaparecida]. No sé si es consciente o no, pero creo que *ella es parte de mí*” (Kordon y Edelman 123; mi énfasis). Y en otro caso: “Sé que repito conductas y que mi padre o aquello que lo constituía *se me mete adentro y a veces me maneja como a un títere*” (Kordon y Edelman 123; mi énfasis).

⁶ Antes, en 2007, Prividera había producido el documental *M*, que Gabriel Gatti considera un buen ejemplo de la obra de los “post-huerfanitos paródicos” (176), vale decir aquellos hijos que intentan habitar la “catástrofe” producida por la desaparición de sus padres no buscando sentido en sus narrativas sino aceptando la ausencia de todo sentido e instalándose en ese sinsentido como parte constitutiva de su identidad. *M*, dice Prividera en una cita provista por Gatti, fue la respuesta a una temática que “había terminado por convertirse en un discurso fosilizado” (177).

⁷ Parafraseo las preguntas que se hace Fessia (conversación en *La Perla*). De modo parecido, en *¿Quién te creés que sos?* Ángela Urondo Raboy dice de su madre desaparecida: “Soy más vieja que mi madre. Ella, como muchos, será para siempre una *madre niña*, irresuelta” (187). Y también: “Es curioso cómo los hijos les decimos a nuestros viejos: *viejos*, justo a ellos, que no llegaron a envejecer” (241).

⁸ La misma cita de Marx aparece en *Lengua madre* (2010) de María Teresa Andruetto, una novela escrita por alguien perteneciente a la generación del 70 que también narrativiza el sentimiento de abandono

sufrido por los hijos. Se trata de una militante obligada durante la dictadura a esconderse en el sótano de una casa en la Patagonia para evitar ser capturada. Tras dar a luz a una niña, la envía a criarse junto a sus abuelos en la provincia de Córdoba para no exponerla al peligro. Tres décadas después, la hija vuelve de Alemania para el velorio de la madre, a quien no ha visto en muchos años, y comienza a reconstruir su historia a través de las cartas y fotos que encuentra. Para su sorpresa, el resentimiento que siempre había sentido por el abandono sufrido cede lugar a la compasión cuando empieza a comprender las razones por las que su madre actuó como lo hizo, especialmente cuando encuentra en su mesa de luz esa cita del *18 Brumario*: “Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado” (207). En otras palabras, no somos dueños de nuestras vidas y hacemos lo que se nos permite en un momento histórico dado. Al final, la hija comprende que si debe arreglar cuentas, no es sólo “con su madre y con su padre, sino también con una época” (205).

⁹ Preguntado por el significado del poema, Axat explica: “me da tristeza profunda su historia y su sangre derramada, quiero contenerla o hacerle un torniquete, abrazarlo, *quiero ser el padre de mi padre* porque mi padre ya es un niño para mí y yo defiendo a esos niños...” (mi énfasis; correo electrónico dirigido al autor, 31 de agosto de 2012).

¹⁰ No deja de ser significativo que además de la vecina rubia y despampanante, otras mujeres que la impresionan por su belleza física pertenecen a las fuerzas enemigas: la mujer policía que desde un auto negro espía la casa de los abuelos, rubia y parecida a Isabel Perón “pero es algo más joven y mucho más bonita” (20); la empleada de la cárcel que revisa a las visitantes, “una señora enorme y muy bella, vestida de trajecito e izada sobre tacos altísimos” (25). Diana, la militante embarazada, es bella pero su belleza es de otro tipo, no física sino interior: tiene grandes ojos verdes “luminosos y dulces” y está “como iluminada por dentro” (41).

¹¹ Otros relatos se hacen la misma pregunta respecto a la política montonera de garantizar la seguridad de los dirigentes pero no la de los militantes de base. En *Detrás del vidrio* (2000), Sergio Schmucler, hermano de un montonero desaparecido, pone en boca de una madre lo que está en la mente de muchos: “Todos estos chicos han vivido una tragedia, perseguidos, delatados, entregados. Exterminados en las calles o en casas cantadas. Fue como un ejército cuya plana mayor se pusiera a buen recaudo y sus soldados fueron abandonados a su suerte...” (211). Y en *El tren de la victoria* (2003), Cristina Zuker, cuyo hermano murió en la fracasada contraofensiva de 1980, entrevista al dirigente montonero Mario

Firmenich y lo califica irónicamente de “comandante del ejército montonero hasta quedarse sin tropa” (221), describiéndolo como un hombre indiferente y cínico que no asume su responsabilidad.

¹² Es sugestivo que en su siguiente novela, *Los pasajeros del Anna C.* (2012), Alcoba describe el viaje de sus padres a Cuba en 1966 para recibir entrenamiento militar con repetidas imágenes de los militantes como locos, desubicados, ingenuos o aventureros: el dirigente que organiza el viaje a la isla se apoda “el Loco”; los padres regresan al país vestidos con ropa tan fuera de moda que unas tías apenas pueden contener la carcajada; la esposa de Raúl Castro se presenta en público luciendo “una corona de rollos de papel higiénico” a modo de rulos (112); alguien describe la Revolución Cubana como un “lagarto enfermo”, “depresivo” o “loco” (206); Fernando Abal Medina y otros que después fundarán Montoneros rezan de rodillas con aspecto de “iluminados” o “enfermos” (218) y tienen “una ensalada en la cabeza” (238).

¹³ Por lo demás, es inevitable pensar en el travestismo del personaje como una respuesta también a la moralina revolucionaria que llevaba a los simpatizantes de la izquierda peronista a cantar en las manifestaciones “No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros”.

¹⁴ También Mariana Eva Perez, autora del relato que se discute a continuación, expresa la necesidad como artista de llegar a un punto donde no sea necesario continuar hablando de su experiencia traumática: “Tampoco quiero pensarme a mí misma condenada a escribir sobre este tema eternamente. Es una idea un poco agobiante” (Cordeu).

¹⁵ También Urondo Raboy rechaza en *¿Quién te creés que sos?* ese tipo de memoria ritualista que se traduce en la repetición automática de frases hechas: “No me llevo bien con los discursos, los clichés semánticos, los golpes bajos, las consignas precocidas, la figura inflada de los héroes mártires. A veces, cuando se grita ‘¡Presentes!’ por los desaparecidos, se me estrujan el alma y las tripas, de sentirme tan sola. Quisiera gritar: ‘¡Ausentes! ¡Ausentes, ahora y siempre!’” (197). Laura Alcoba, por su parte, resignifica humorísticamente la consigna “Patria o Muerte” en *La casa de los conejos* cuando describe un muro adornando con las palabras “PATRIA o MU” porque el militante que lo pintaba se vio sorprendido antes de terminarlo, y piensa que en un país lleno de vacas como Argentina la consigna debiera ser “PATRIA o ¡¡¡¡MUUUUUUU!!!!” (117).

¹⁶ Jordana Blejmar señala que “si la gorra militar impresa en las camisetas de Juicio y Castigo aludía a un único enemigo, fácilmente identificable como ‘otro’”, Perez alerta contra otros personajes menos visibles pero no menos perversos que los militares, tales como la mujer que se apropió de su hermano. El propósito es llamar la atención sobre las complicidades sociales que posibilitaron el terror de Estado,

algo que Perez confirma en una entrevista: “Siempre el villano tiene gorra, y estas villanas no tienen gorra. Me parece que hay que preguntarse dónde está el mal. Por eso jodo con lo demodée de la remera de HIJOS. Hay que cortarla un poco con lo de la gorra. A esta altura que estamos hablando de la responsabilidad empresaria, de la iglesia, creo que lo interesante es que nos preguntemos como sociedad qué fue lo que permitió que esto pasara” (Rosso).

¹⁷ Blejmar propone que el subtítulo de la novela, *110% Verdad*, promete “que este relato será más verdadero que la ‘pura verdad’ del testimonio, aunque también pueda entenderse que el blog es antes cien por ciento verdad y diez imaginación, o viceversa”. Por lo demás, señala Blejmar, desde un punto de vista jurídico estos recuerdos repletos de sueños, fantasías e imaginación poco servirían como prueba en un juicio, una prueba más de su escaso valor testimonial.

¹⁸ Viene a mente el caso paradigmático de Sudáfrica y su *Truth and Reconciliation Commission*. En un estudio sobre el caso chileno, Walescka Pino-Ojeda analiza comparativamente la actitud de distintas naciones frente a la compleja relación entre verdad, justicia y reconciliación, y se pregunta: ¿tiene el Estado el derecho de perdonar a los perpetradores a través de amnistías o reducción de penas a cambio de información? ¿Hasta qué punto la obtención de la verdad y la reconciliación son objetivos tan imperiosos que se deben lograr al precio de un perdón jurídico, si no moral? Citando a Juan Méndez, Pino-Ojeda señala que las víctimas tienen derecho a continuar reclamando el castigo incluso cuando la voluntad de la mayoría opta por la reconciliación, como ocurrió en Uruguay respecto al plebiscito popular que decidió no castigar a los perpetradores, porque lo contrario implicaría un “abuso de mayoritismo” (55).

¹⁹ Es relativamente común en la narrativa pos dictadura el deseo de dialogar con los muertos. Varias novelas incluyen la presencia no figurativa sino literal del espectro —un fantasma que se puede ver y con quien se puede hablar: *Cruz Diablo* (1997) de Eduardo Blaustein, *La Anunciación* (2007) de María Negroni, *Purgatorio* (2008) de Tomás Eloy Martínez, *Chicos que vuelven* (2010) de Mariana Enríquez. Lo novedoso de la novela de Semán es que en ella el diálogo es entre el espectro y su asesino, un tema hasta ahora inédito.

²⁰ Ya se mencionó el poema de Prividera que equipara la predisposición de los militantes al martirologio con la inocente alegría de los cristianos frente a los leones. En *La casa de los conejos*, una militante habla de los primeros cristianos y bautiza a la niña en una especie de raptó místico: “Un poco de agua, algunas oraciones y yo, también yo, podré formar parte de la cristiandad. Como en los tiempos de los primeros

cristianos justamente, cuando Dios y su Hijo estaban con los débiles que se escondían como nosotros, explica la señora” (38).