

Romper todo y empezar de nuevo: La escritura narrativa en hijxs de desaparecidxs

Francisco Delfino¹

Resumen

Mariana Eva Pérez nació en 1977 y es hija de desaparecidos. Félix Bruzzone nació en 1976 y es hijo de desaparecidos. Ambos irrumpieron en la escena literaria argentina con obras que presentaron una nueva mirada sobre la memoria, los desaparecidos, los secuestros, la familia, la militancia y todas aquellas consecuencias del accionar de la última dictadura militar a partir de sus experiencias. Con un realismo enrarecido, con humor e ironía, con escenas cercanas y reconocibles, los autores, desde una peculiar visión, hilvanaron otra forma de narrar el horror del pasado reciente. Se tomarán los libros “Diario de una Princesa Montonera” (2012) y “Los Topos” (2008) para dar cuenta de las estrategias narrativas empleadas, sus similitudes y sus diferencias. Pero fundamentalmente para analizar esas historias que registran testimonios, imágenes, pesadillas, sensaciones y sueños tanto de los protagonistas como de sus autores.

Palabras claves

Literatura, Narrativa argentina, Memoria, Hijxs.

¹ Licenciado y Profesor en Comunicación Social (FACSO – UNICEN).

Romper todo y empezar de nuevo: La escritura narrativa en hijxs de desaparecidxs

Introducción

Durante los años de la última dictadura cívico-militar (1976-1983), el recurso al humor pareció vedado de la literatura para tratar lo concerniente a la realidad asfixiante de dicha época. Pero a pesar de esto, el humor fue posible en el interior del accionar represivo, incluso en los propios Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio. En su libro acerca de los campos de concentración, Pilar Calveiro señaló que, “frente a la realidad de subhumanos y dioses que el campo pretendía imponer, el preso que podía reírse de sus captores, pero también de aspectos absurdos o grotescos de su propia situación, se elevaba hasta la condición humana, y ‘bajaba’ al secuestrador hasta la misma condición humana que los igualaba sin hermanarlos (...) La risa fue, para el desaparecido, un elemento de afirmación de la humanidad propia y de la del secuestrador; con ella, el sarcasmo y la burla, permitían desmitificar al desaparecedor, revelarlo en una existencia muchas veces patética que desvanecía de un golpe la omnipotencia (...) Dice Blanca Buda que cuando sus interrogadores, que la habían castigado intentando que revelara sus más íntimos secretos, se negaron a que dijera por quién había votado aduciendo que ‘el voto es secreto’, ella lanzó una carcajada y... ‘desde ese instante perdieron para mí la imagen de ‘lobos feroces’ (...) Lo consideré una burla de bajo vuelo que me puso de buen humor” (Calveiro, 2008: 106). Por su parte, Carlos Gamerro sostuvo al respecto que, “tampoco hay que caer en la ingenuidad de suponer que la risa es un absoluto ético o un inequívoco instrumento de liberación: los represores y torturadores también ríen” (Gamerro, 2015: 482).

La ironía divide, es un modo de discurso asimétrico, desequilibrado entre lo que se dice y lo que se calla. Se basa en la fuerza de la contradicción: entendemos algo como irónico si el significado de lo que se dice no puede ser el mismo de las palabras (Colebrook 2004).

Jorge Asís, en “Flores robadas en los jardines de Quilmes” (1980), fue uno de los primeros escritores que utilizó la ironía como forma personal distintiva para hablar de lo que sucedía durante la dictadura. El no definir su posición y no comprometerse en la escala de valores generó grandes polémicas. El recurso de Asís pudo ser moralmente cuestionable, aunque no por ello se puede afirmar una adhesión a la ideología militar. La clave de Asís estuvo en usar la ironía como estrategia retórica. Hablar en tiempo real de la dictadura, los desaparecidos, el exilio y el ser joven durante esa época atrajo la atención de los lectores, lo que transformó al libro en un best-seller. A partir del 2000 aparecieron otras voces tendientes a repensar lo vinculado a la dictadura y la literatura. Y en esas voces jugó, nuevamente, un rol relevante la ironía y el humor. Esta vez, de parte de hijxs de desaparecidxs que dieron cuenta de una nueva forma de narrar las consecuencias de la dictadura, de un ser un hijo o “hiji” en épocas de menemismo y kirchnerismo.

Capítulo 1

Félix Bruzzone: Yo que nací con Videla.

Ratificar lo iniciado dando un paso hacia delante. Ese fue el desafío que afrontó Félix Bruzzone² con *Los Topos*. Luego de su iniciático libro de cuentos *76, Los Topos* fue su

² Félix Bruzzone nació en agosto de 1976. Su padre, Félix Roque Giménez, ingresó en 1972 como conscripto e infiltrado del ERP en el Comando de Comunicaciones 141 de Córdoba, Batallón que, siendo soldado de guardia una noche de febrero de 1973,

primera novela que gira en torno al convivir y sobrellevar las ausencias. Dichas ausencias tienen la particularidad de estar ligadas a las desapariciones que provocó la última dictadura cívico-militar argentina. En marzo del 76 desapareció su padre, en agosto nació el escritor y en noviembre desapareció su madre. Bruzzone escribe en primera persona, por lo que en la lectura de *Los Topos* parece estar expuesta una especie de autobiografía. El narrador, un joven con su madre y su padre desaparecidos por la dictadura y que vive con su abuela materna, decide indagar el pasado para reconfigurar su presente pero, fundamentalmente, su futuro. En la vertiginosa historia, el protagonista (del cual nunca sabremos el nombre) recorre diversas geografías y conoce distintos personajes con características ajustadas a la trama. En ese andar, el joven construye su propio camino. Y allí se comenzarán a suceder situaciones y momentos que poco parecen tener que ver con el momento inicial de la obra pero que le otorgan otra dirección, transformándola en un rompecabezas que comienza, lentamente, a conformarse y a mostrar otra imagen. Lo inesperado es, en *Los Topos*, una cualidad que enaltece la escritura y que le otorga otra fuerza a la historia.

La novela parece estar signada por una permanente búsqueda. En un principio, el protagonista busca conocer acerca de su madre. La búsqueda se trasladará, posteriormente, a la que fue su novia. Seguirá los pasos de una travesti para luego indagar en la figura de un posible hijo para, finalmente, tratar de llegar a su padre. En cada uno de ellos, parece estar buscando una respuesta. El paisaje y el contexto de la historia cambian permanentemente. De Moreno pasamos a Núñez, de Liniers nuevamente a Moreno para recalar en Bariloche. Esa drasticidad en los cambios geográficos está acompañada por una mutación permanente del protagonista en sus quehaceres: de repostero ayudante de su abuela a mendigo o albañil. Y en todas sus facetas siempre está la búsqueda como una guía que lo acompaña en todo su camino. Otro elemento a destacar en *Los Topos* es la originalidad que Bruzzone encuentra a la hora de plantear las hipótesis que teje su protagonista. La narración de los sueños sirve, en este caso, para preparar el terreno venidero. El protagonista cuenta, muestra, se pregunta, se contesta y abre una puerta para dar un nuevo paso hacia adelante en la historia. Si en 76 cada cuento de Félix Bruzzone podía pensarse como el inicio de una hipotética novela, en *Los Topos* cada parte atada a su contexto puede pensarse como un cuento. De esta forma, la lectura se torna fluida a lo largo de las casi 200 páginas del libro en donde lo impensado es naturalizado por obra y gracia de su narración. Tanto en 76 como en *Los Topos*, una de las primeras cosas que llaman la atención de la escritura, además de poseer un estilo cristalino y contundente, es la forma en que aporta una nueva mirada sobre un tema áspero y recursivo como es el de los desaparecidos durante la última dictadura militar. La mirada de Bruzzone no es tanto la de los hechos en sí sino la de sus consecuencias. Una mirada incómoda del hijo que propone un acercamiento a la intimidad inconsciente de esa parte de la historia. En su escritura y mediante su autenticidad, Bruzzone sostiene y reafirma esta nueva manera de tratar las historias de la dictadura. Se aleja de recursos y tópicos usados hasta el cansancio y expande el horizonte de sus palabras y de sus personajes.

El realismo presente desde un inicio en *Los Topos* funciona como una estrategia narrativa donde se despliega una historia cargada de elementos tendientes de

Giménez “entregó” a la célula del ERP denominada los “Decididos de Córdoba” que, en una operación de cuatro horas, sustrajo del Comando una importante cantidad de armamento. En 1975, Giménez pasó a la clandestinidad y fue desaparecido en Córdoba en marzo del 76. Marcela Bruzzone, la madre de Félix y también militante del ERP, fue desaparecida en noviembre de 1976.

susceptibilidad y cuidado: lo vinculado a la última dictadura. Pero Bruzzone va más allá de lo visible y de lo decible. Traspasa el realismo, lo real, con la habilidad de percibir los efectos colaterales que puede implicar explorar acerca de los orígenes. Allí extiende su estrategia sin ningún tipo de prejuicio o temor a las lecturas de la obra. Él, además de escritor, es hijo de desaparecidos. Y eso parece habilitarlo a escribir de la forma que más le conviene y se ajusta a su mirada, sentimientos y creatividad. ¿Qué hubiera pasado si a esta novela la escribía un artista que no era hijo de desaparecidos? Seguramente las críticas hubieran apuntado al tono de parodia o burla. Quizás el intelectualismo lo hubiera acusado de blasfemia. Más allá de eso, en Félix Bruzzone hay una vía libre muy bien aprovechada. Se anima a hablar de las organizaciones de derechos humanos como lugares “con aires de devastación” o piensa al protagonista como el “estandarte de una nueva generación de desaparecidos para fogonear la lucha antiimperialista” o habla directamente de “neodesaparecidos”. Por otra parte, la heroína de la novela está representada por una travesti, una figura que puede resultar “controversial” si se piensa en estos temas. Pero en la figura de la travesti, Bruzzone propone una representación simbólica, quizás la más rica en la novela: la travesti es símbolo de deseo, de amistad, de amor, de búsqueda y de futuro. No solo se presenta una transformación de lo dado, también hay una reconfiguración que proyecta en su figura a la heroína pero también a la víctima. Si en primera instancia nos encontramos con una travesti militante, doble agente o asesina de ex-represores; luego la travesti será la ausente, la posible desaparecida por el accionar de un torturador prófugo de la dictadura. Hay una espiral de la cual es difícil alejarse pero que funciona como línea de continuidad.

A pesar de estar vinculada a las secuelas de la última dictadura, *Los Topos* refiere a cuestiones atemporales y universales. Durante la primera parte, el protagonista toma una postura definitiva: “¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente - y ni hablar en el futuro - era pequeña en comparación a la intensidad del amor. Ese era mi orden, entonces: primero amor” (Bruzzone, 2008: 47). Ese amor luego se traducirá en diferentes acciones y decisiones. Todo parece, entonces, tener su origen en el amor. Un amor ligado permanentemente a la búsqueda. Si mudarse cerca de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) les podía servir a su abuela y a él para conocer más sobre su madre; si militar forzosamente en H.I.J.O.S. lo haría estar cerca de su novia; si irse a Bariloche le serviría para vengar la “peste social” militar; todo tiene un trasfondo en el amor suscitado en cada uno de los personajes vinculados al protagonista. En la literatura, como quizás en la vida, no hay nada más eterno que el amor. Y allí se sostienen Félix Bruzzone y sus personajes.

Capítulo 2

Mariana Eva Pérez: Yo que nací sin poder.

Criada por sus abuelos maternos, Mariana Eva Pérez³ transitó el camino políticamente correcto mediante la verdad. Durante años trabajó en la asociación Abuelas de Plaza de

³ Mariana Eva Pérez nació en 1977. Su madre fue Patricia Julia Roisinblit y su padre Juan Manuel Pérez Rojo, ambos militantes de Montoneros y desaparecidos en octubre de 1978. El 15 de noviembre del 78, su madre, embarazada de 8 meses al momento del secuestro, dio a luz a un varón durante su cautiverio en la ESMA. El niño fue apropiado y se recién recuperó su identidad en 2000. Rosa de Roisinblit, abuela materna de Mariana, es una de las fundadoras de Abuelas de Plaza de Mayo y su actual vicepresidenta.

Mayo y buscó con desesperación a su hermano nacido en la ESMA. Cuando lo encontró, descubrió que había sido criado por una pareja de apropiadores y seguía aferrado a quienes lo criaron bajo la mentira.

Luego de una adolescencia ligada a la militancia dentro de los organismos de derechos humanos, Pérez decidió romper el molde: hablar de lo mismo pero desde otro lugar. Como escritora encontró refugio en la ficción con un punto de quiebre novedoso: el abandono por ser políticamente correcta. Al igual que Bruzzone, su historia personal le abrió la posibilidad de cuestionar un discurso que, después de muchos años de lucha valiosa, dejó de ser resistencia y se volvió oficial.

Con una escritura que juega con el humor negro, la jerga propia y la poesía, Pérez ahonda en la memoria, la orfandad producida por el terrorismo de Estado y las complejas cuestiones que giran a su alrededor. La autora había dado muestras de su profundidad pero también de su irreverencia en la dramaturgia (“Instrucciones para un coleccionista de mariposas” y “Ábaco”) pero en la escritura de su blog encontró su lugar de resistencia. Las entradas del blog surgido en 2009, y que aún permanece activo, fueron la base de su libro *Diario de una Princesa Montonera* de 2012.

En un principio, la risa de Pérez es interna: se ríe de sí misma, de los suyos con los suyos. Su blog comenzó a adquirir una dinámica interactiva, en la cual cada post era comentado por los lectores. Esto le permitió a la autora experimentar las posibilidades de la risa, abriendo los chistes a un público más amplio, para ver si ellos también se animaban a reírse. Cada chiste, al ser festejado, parecía quedar legitimado y habilitar la posibilidad de ir más lejos en el siguiente: en esto la forma-blog permitió una mayor audacia que cualquiera de las tradicionales modalidades impresas.

*“Creo que puedo aprovechar mi lugar. Supongo que nadie va a pensar que soy una jodida, y puedo abrir cosas que corren riesgo de clausurarse. No digo que la mía sea una voz más legítima sino más legitimada. Es un poco lo que ocurre con los chistes de judíos: si los hace alguien que no es judío, son nazis”*⁴, expresó Pérez en una entrevista de presentación de su libro. Una de las primeras estrategias que llaman la atención en *Diario de una Princesa Montonera* son las continuas operaciones que se realizan sobre el léxico, fundamentalmente sobre las palabras que refieren su experiencia a la zona de lo intocable, con lo que no se suele o debe hacer humor. Las adulteraciones de la lengua son variadas: los “hijos” pasan a ser “hijis”; la desaparición forzada y sus consecuencias son “el temita”; “militante” se convierte en “militonta”; “identidad” y “verdad” en “identidat” y “verdat”. Los cambios vocálicos connotan una postura aniñada que a su vez parecen burlarse de cierto léxico señalado por un infantilismo latente en las redes sociales.

Un aspecto a destacar son las acentuaciones. La denominación por la que se reconoce al padre desaparecido no es José, como el abuelo paterno que es asociado a una crianza rígida, sino Jose. La elección empática de una familiaridad de la que no pudo disfrutar la narradora puede evidenciar aquello que falta, en especial cuando se percibe la supresión de la tilde correspondiente al apellido de la autora en todas las instancias extra-literarias: tapa, lomo, encabezados de páginas, cuadro de catalogación, copyright. La desobediencia ortográfica a la lengua impuesta es transferida del nombre del padre al apellido de la autora, y de la oralidad del sobrenombre amistoso Jose a la plasmación por escrito en secciones del libro tan aparentemente poco permeables a intervenciones de estilo. La falta consiste en una aparente inofensiva supresión pero es también el gesto de señalar una imposibilidad de reconocimiento identitario firme.

⁴ En: <http://blogs.elpais.com/radio-buenos-aires/2012/05/una-princesa-que-rompe-con-la-correcci%C3%B3n-pol%C3%ADtica.html>

Al no hablar desde una experiencia compartida, la autora parece buscar un lenguaje que, mediante la voz propia, se haga lugar por fuerza propia entre la masa de discursos cristalizados. El derecho a reírse, a asumir poses frívolas, a jugar con el lenguaje, son formas particulares para encontrar un lugar de pensamiento, de sentimiento y de enunciación por fuera del romance que el discurso estatal, las organizaciones de derechos humanos y el periodismo construyeron, y que muchas veces sus lectores y espectadores reclaman.

Mediante pequeñas narraciones, fotografías, poemas, fotomontajes, diálogos siempre en tensión entre lo público y lo privado, entre lo testimonial y lo ficcional. *Diario de una Princesa Montonera* exhibe el muestrario de lugares comunes que componen la “militoncia” (la síntesis entre militar y tontear) que Pérez va desnaturalizando en cada fragmento. La ironía y el humor que recorren las páginas del libro profundizan la aguda lucidez con la que la autora piensa la dimensión emocional de ser hijo de desaparecidos, el lugar que ocupa en la sociedad argentina y los usos políticos que se han hecho de su figura. Pérez recrea su experiencia, inventa un pasado y rediseña el presente. En esos otros caminos que sus textos expresan, se evidencia la potencia de una escritura que esquiva el instalarse en el conglomerado de representaciones políticamente correctas que se han privilegiado para narrar la violencia de Estado. Por astucia y originalidad, eso le otorga un lugar esencial a la hora de re-pensar los alcances de la dictadura en el presente. El Diario se escribe e inscribe sobre el proceso de fijación de la memoria que se desarrolla durante los años del kirchnerismo. Un hecho clave que lo refleja es el encuentro y el diálogo⁵ de la autora con Néstor Kirchner.

Otra estrategia novedosa son los pasajes de los estados en la escritura: de la parodia a la autobiografía, del humor a la reflexión. El discurso de la memoria leído como campaña de marketing⁶ contrasta con las entradas del diario que recogen la muerte de Néstor Kirchner, muerte que obliga a repensar el rol del Estado en la revisión de los crímenes de lesa humanidad. Dicha muerte enciende las alarmas por un pasado que parece latente entre los intersticios del presente: golpe, impunidad y exilio vuelven como amenazas que prontamente se descartan y dejan su lugar a una reflexión sobre el papel del kirchnerismo en la reconfiguración del pasado.

El libro de Pérez no sólo se posiciona respecto de las construcciones públicas que se vinculan con la revisión del pasado, además, revela la dimensión íntima y personal de la desaparición tal como es vivida por un hijo. Como en *Los Topos*, la indagación respecto de la identidad ocupa un espacio importante en las reflexiones de Pérez aunque se resuelve de un modo diferente: si en *Los Topos* se apuesta a la figura de la travesti como síntesis que permite proponer una relación en espejo entre padre-madre-narrador y el supuesto hermano perdido, en *Diario de una Princesa Montonera* se apela a la fotografía del padre desaparecido para componer la imagen del padre-hermano. Otro aspecto en común entre ambas obras es que se muestran determinados procedimientos para representar una experiencia de la orfandad construida por encima de las organizaciones de Derechos Humanos. En *Los Topos*, el narrador solo acude a H.I.J.O.S. como última opción, cargado de desconfianza por una agrupación que elige

⁵ “Espero no arrepentirme, lo amenazó casi, porque ella siempre fue chúcaro ante el poder. Te prometo que no te vas a arrepentir, le contestó Kirchner. Tiene una foto que registra ese preciso instante, donde se miran con ojos de enamorados. Oh, instante sagrado en la vida de la princesa de izquierda peronista. Clímax de fe en la política, orgasmo de credulidad” (Pérez; 2012: 29).

⁶ “Manda TEMITA al 2020 y participa del fabuloso sorteo: UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA” (Pérez; 2012: 39).

“escrachar” cuando él preferiría usar su indemnización para comprar un Ford Falcon para salir a asesinar represores. Por su parte, la Princesa Montonera narra su experiencia casi traumática en Abuelas y cuenta cómo, en el marco del operativo “*Chau mierda*”, tira a la basura, ante una inminente mudanza, su pañuelo de H.I.J.O.S. Pañuelo que indica una pertenencia que, en cierto modo, le es ajena por redundante. A ella, “*hondamente hiji antes de H.I.J.O.S.*”.

Capítulo 3

Nuevos tiempos: Yo que luché por la libertad y nunca la pude tener.

Al asumir la presidencia en 2003, Néstor Kirchner pidió disculpas por primera vez, en nombre del Estado, a los familiares de los desaparecidos. Durante ese año se anularon las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final. Y la ESMA fue convertida en Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. En ese lugar, símbolo máximo del accionar represivo, Kirchner dio la orden de descolgar los cuadros de Videla y Bignone. Continuaron la declaración de inconstitucionalidad de los indultos de Menem y la reanudación de los juicios por lesa humanidad contra los militares. A partir de ese 2003, el Estado se propuso continuar y dar fuerza a la política de derechos humanos impulsada por las organizaciones no estatales, fundamentalmente las de los familiares de las víctimas. Ante todo ese contexto, la literatura, el cine y el teatro encontraron un nuevo terreno para seguir su propia lógica y a adentrarse en campos donde los discursos institucionales no podían seguirlos.

En esos primeros años del 2000 fue apareciendo en Argentina una nueva generación de jóvenes artistas con otra forma de trabajar y presentar temas, de por sí, usualmente abordados. En el cine, Albertina Carri inauguró una nueva manera de contar las secuelas de la dictadura en su película “*Los Rubios*” (2003). Allí, la directora se valió de fantasías, relatos, fotos y muñecos Playmobil para construir un relato documental que enfoca al pasado pero que se proyecta en el presente. Hija de desaparecidos, Carri empleó otra estrategia a la hora de mirar hacia atrás y fundamentalmente para mostrar lo vivido por una nueva generación que estaba llegando a los 30 años y daba sus primeros pasos en el campo artístico. No fue casualidad que, visto en retrospectiva, esos primeros años del nuevo milenio hayan sido el punto de inicio para nuevos artistas. El contexto político habilitó y colaboró a repensar lo vinculado a los años de terrorismo de Estado en Argentina. Y en ese ejercicio, la literatura jugó un rol primordial.

Inevitablemente, los libros de Bruzzone y Pérez están ligados con otros autores argentinos contemporáneos. En 2002, Martín Kohan publicó “*Dos veces junio*”, una novela dividida en dos partes (años) en donde su protagonista narraba con minuciosidad los avatares de la dictadura desde un segundo plano: las cosas pasaban pero a su alrededor, parecían no tocarlo y eso le daba la posibilidad de contarlos de una manera indirecta. “*Ciencias Morales*”, novela publicada en 2007, dio un giro en la temática. Ahora Kohan narraba la experiencia de una joven que era los ojos vigilantes del orden en una escuela. Operando a partir de la mirada, su vida marchaba por el carril ético y moral que proponía la época. Aunque ni eso le serviría para escapar de las consecuencias del terror dictatorial.

Patricio Pron es otro autor que utilizó la ironía y el humor para narrar las secuelas del terrorismo de Estado. Nacido en 1975, Pron publicó en 2011 la novela “*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*”. La historia desentraña el legado de la generación militante e indaga en el pasado de sus padres que pertenecieron a la organización peronista Guardia de Hierro durante la década del '70. Aunque gran parte de los hechos narrados son verdaderos, algunos pasajes son producto de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes a las de géneros como el testimonio o

la autobiografía. Hecho que parece estar ligado a lo realizado por Bruzzone en *Los Topos*. En “Nosotros caminamos en sueños”, de 2014, Pron esta vez se mete con otro tema delicado: la Guerra de Malvinas. Con tono ácido y delirante, construye una historia cargada de humor pero donde se deja entrever parte del absurdo y del dolor vivido por los soldados en las lejanas islas. Lo más valioso de estos libros es que logran despegarse de todo un derrotero de obras que tenían en el golpe bajo su emblema. A pesar de que Fogwill en “Los Pichiciegos” (1983) había previsto una nueva forma de narrar, se sucederían libros tendientes a sostener ciertas miradas: la teoría de los dos demonios, el dolor ajustado a la escritura o los tratamientos superfluos.

“El colectivo” fue la primera novela de Eugenia Almeida publicada en 2009. Aquí también estamos ante otra obra que encontró una nueva forma de reflejar lo sucedido durante la dictadura. El paisaje es un pequeño pueblo rural donde nada parece pasar pero en donde el colectivo y un par de sus ocupantes representan aquello que parece suceder en otro tiempo y lugar. Almeida reproduce los años del terrorismo de Estado en una comunidad que estaba segura de vivir en un orden natural. Sin caer en sentimentalismos ni abusar del color de esa paz pueblerina, la novela demuestra los alcances de los hilos de la violencia: el terror puede aparecer en los paisajes más insospechados.

No resulta casual que para gran parte del corpus ficcional que repensó la dictadura se tome como escenario la Argentina anterior al 2003. En especial, suelen referir a algún momento del gobierno de Carlos Saúl Menem (1989-1999), años en los cuales entran en disputa diversos relatos sobre el pasado al tiempo que en los planos jurídico y legal se acentúa la impunidad respecto de los crímenes de la dictadura. Por un lado, el gobierno menemista (con un discurso de “pacificación y “reconciliación”) impulsaba un proceso de “borramiento” del pasado. La década del 90 estuvo marcada por una política económica neoliberal que continuó la iniciada durante la dictadura. El proyecto de demolición de la ESMA para crear un parque en cuyo centro habría una bandera argentina erigida como “Monumento a la Unión Nacional”; los indultos con los que Menem dejó en libertad a diversos represores; o las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final, establecieron el contexto bajo el cual crecieron los jóvenes nacidos durante la dictadura y que no encontraban respuestas a su alrededor. Si en los 90 el Estado promovió el olvido mediante cierta amnesia colectiva, desde 2003 se asistió a la estrategia inversa: se declararon inconstitucionales las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final, se enjuiciaron a cientos de militares, se transformó a la ESMA, se reconoció a Madres y Abuelas de Plaza de Mayo como interlocutoras legítimas, se promulgaron “leyes reparatorias” y, entre otras cosas, se estableció el 24 de marzo como “Día de la Memoria”. El Estado asumió así una posición activa sobre el pasado reciente tanto en relación con las versiones acerca de la violencia de los 70 como en materia jurídico-legal e hizo de la causa de los derechos humanos una política de gobierno y del sintagma “Memoria, Verdad y Justicia” un eje sobre el cual reposó la legitimidad de su discurso. Ante ello, Bruzzone y Pérez, entre otros, empezaron a buscar respuestas y tratar de rehacer sus historias mediante la literatura con un estilo propio: rompiendo todo para empezar de nuevo.

Conclusión

El protagonista de *Los Topos* decide no militar en H.I.J.O.S. y termina formando pareja con quien pudo ser un ex represor. El hermano de la Princesa Montonera termina siendo detestado por la autora del Diario. Hay en ellos un discurso que se sale de la norma y en los cuales desde la literatura se emplea una distinguida estrategia narrativa. En ellos hay sentimientos: amor, odio, miedo, incertidumbre, soledad, expectativas, frustraciones.

Los mismos sentimientos que tenemos todos. En sus historias no hay sobreactuaciones, ni oda a movimientos políticos, ni oportunismos, ni golpes bajos ni mucho menos existen los finales felices. “Una historia indigerible para los medios y los discursos institucionales es música para los oídos de la literatura” (Gamerro; 2015: 504). Las obras abordadas conllevan a una yuxtaposición de la frontera entre la realidad y la ficción en donde nada parece verdad y todo está permitido. Que así sea.

Bibliografía

Almeida, Eugenia 2009 *El colectivo* (Buenos Aires: Edhasa).

Asís, Jorge 2014 (1980) *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (Buenos Aires: Sudamericana).

Bruzzone, Félix 2014 (2007) *76* (Buenos Aires: Momofuku).

----- 2014 (2008) *Los Topos* (Buenos Aires: Literatura Random House).

Calveiro, Pilar 2008 (1998) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina* (Buenos Aires, Colihue).

Colebrook, Claire 2004 (2003) *Irony* (New York: The New Critical Idiom).

Fogwill, Enrique 2006 (1983) *Los Pichiciegos* (Buenos Aires: Interzona).

Gamerro, Carlos 2015 *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (Buenos Aires: Sudamericana).

Kohan, Martín 2011 (2002) *Dos veces junio* (Buenos Aires: De Bolsillo).

----- 2016 (2007) *Ciencias morales* (Barcelona: Anagrama).

Pérez, Mariana Eva 2012 *Diario de una Princesa Montonera. 110% Verdad* (Buenos Aires: Capital Intelectual).

Pron, Patricio 2011 *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (Buenos Aires: Literatura Random House).

----- 2014 *Nosotros caminamos en sueños* (Buenos Aires: Literatura Random House).