

COLLANA DI TESTI E STUDI ISPANICI

III · STUDI ISPANICI

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

COLLANA DI TESTI E STUDI ISPANICI

III · STUDI ISPANICI

Dirección: LORETO BUSQUETS, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milán · *Consejo de Redacción:* ANDREA BATTISTINI, Università di Bologna · GUILLERMO CARNERO, Universidad de Alicante · MAXIME CHEVALIER, Université de Bordeaux · LUIS ALBERTO DE CUENCA, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid · †ALAN DEYERMOND, Queen Mary and Westfield College, Londres · ANTONIO DOMÍNGUEZ LEIVA, Université du Québec à Montréal · TEODOSIO FERNÁNDEZ, Universidad Autónoma, Madrid · †CLAUDIO GUILLÉN, Harvard University · ROBIN LEFERE, Université Libre de Bruxelles · JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA, Universität Bern · ALBERTO MARTINO, Universität Wien · BLAS MATAMORO, Escritor, Madrid · †MARGHERITA MORREALE, Università degli Studi di Padova · MELCHORA ROMANOS, Universidad de Buenos Aires · MARCO SANTORO, Università degli Studi di Roma “La Sapienza” · MARÍA DEL CARMEN SIMÓN PALMER, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid · LÍA SCHWARTZ, The City University of New York · GONZALO SOBEJANO, Columbia University, Nueva York · CHRISTOPH STROSETZKI, Westfälische Wilhelms Universität Münster.

Fondata da Guido Mancini e diretta da Loreto Busquets,
la COLLANA DI TESTI E STUDI ISPANICI si articola in:

SEZIONE I · TESTI CRITICI

SEZIONE II · SAGGI

SEZIONE III · «Studi ispanici»

SEZIONE IV · RICERCHE BIBLIOGRAFICHE (dir.: L. BUSQUETS, A. MARTINO, M. SANTORO)

SEZIONE V · STUDI E TESTI DI LETTERATURA RELIGIOSA DEL CINQUE-SEICENTO

★

«Studi ispanici» is an International Peer Reviewed Journal.

The eContents are Archived with *Clocks* and *Portico*.

STUDI ISPANICI

XLI · 2016

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXVI

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates
are available at Publisher's web-site www.libraweb.net*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 0670493456, fax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 7 del 1980
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet
(compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale,
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means:
print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic,
digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2016 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · Printed in Italy

www.libraweb.net

ISSN 0585-492X

E-ISSN 1714-1588

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA
EN LA LITERATURA HISPÁNICA

Número coordinado por

ROBIN LEFERE

Catedrático de Literaturas hispánicas · Université libre de Bruxelles

ÍNDICE

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA EN LA LITERATURA HISPÁNICA

ROBIN LEFERE, *Presentación* 11

ENSAYOS

YOLANDA RODRÍGUEZ PÉREZ, *Alejandro Farnese, el Décimo de la Fama: un héroe histórico contemporáneo en las tablas áureas* 21

DOLORES TRONCOSO, *Visión galdosiana del general Prim* 37

FERNANDO DÍAZ RUIZ, *¿Reportajes novelados o cuentos históricos? Literatura, historia y periodismo en A sangre y fuego de Manuel Chaves Nogales* 53

CELIA FERNÁNDEZ PRIETO, *Las paradojas de una novela sin ficción: Anatomía de un instante de Javier Cercas* 67

LORETO BUSQUETS, *Historia y mito en O César o nada de Vázquez Montalbán* 77

ANTONIO J. GIL GONZÁLEZ, *La ficcionalización de la Guerra civil española en la novela gráfica y el videojuego del siglo XXI: de Los surcos del azar a España 1936* 109

*

JAVIER DE NAVASCUÉS, *Una epopeya defensiva para un mundo frágil: los corsarios en la poesía épica colonial* 127

ŁUKASZ GRÜTZMACHER, *Ediciones de cartas privadas de emigrantes a Indias y figuraciones del pasado colonial* 149

PATRICK COLLARD, *Álvaro Mutis y Felipe II: el díptico de obertura del poemario Crónica Regia y sus contextos* 163

ROSA PELLICER, *La novela histórica de la Antigüedad en el modernismo hispanoamericano* 181

ÁNGEL ESTEBAN, YANNELYS APARICIO, *José Martí en la literatura posmoderna cubana* 197

ROSA MARIA GRILLO, *Cuentos y relatos históricos en la narrativa hispanoamericana* 211

RAFAEL OLEA FRANCO, *La inscripción de la Historia en la narrativa mexicana del siglo XX* 229

KRISTINE VANDEN BERGHE, *Escribir el presente histórico mexicano: narrar desde narcolandia* 245

EMILIA I. DEFFIS, *«No hay tumbas para la memoria»: relatos filiales e historias de desaparecidos* 263

GENEVÈVE FABRY, *La ficción histórica en dos poemarios recientes: Cuadernos de guerra de Raúl Zurita y Nombres propios de Yaki Setton* 275

FERNANDO MORENO, *Ciencia ficción y ficcionalización de la Historia en la narrativa chilena contemporánea* 291

«NO HAY TUMBAS PARA LA MEMORIA»: RELATOS FILIALES E HISTORIAS DE DESAPARECIDOS

EMILIA I. DEFFIS

Université Laval · Québec

CASI cuarenta años después de los numerosos episodios de desaparición forzada de personas y secuestros de bebés durante la última dictadura militar, los escritores argentinos mantienen un vigoroso ritmo de producción y publicación de relatos que intentan una reconstrucción significativa de los hechos históricos. Estos constituyen lo que el sociólogo Gabriel Gatti denomina «las producciones artísticas y culturales orientadas» a la «figura del desaparecido»: «arte del vacío, representación del silencio, literatura del dolor...».¹

Este trabajo se interesa especialmente en las voces de los hijos que materializan variados discursos en su búsqueda de explicación y consuelo ante la desaparición de sus padres, y también, desde una perspectiva testimonial, en las de los amigos y compañeros de una joven escritora desaparecida. El corpus propuesto incluye *Los sapos de la memoria* (1997) de Graciela Bialek, *Diario de una princesa montonera, -110% Verdad* (2012) de Mariana Eva Pérez, y *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López. Se considerarán también los relatos de Gloria Kehoe, publicados en 1977 bajo el título *Pico de paloma*, así como la edición de 2004, enriquecida con textos de sus compañeros del Colegio Nacional de Buenos Aires.² Desde registros diversos, y en consonancia con sus condiciones de enunciación, todos estos textos expresan los efectos de la ausencia vividos por hijos de desaparecidos, que suelen expresarse mediante una lectura histórica personal e iconoclasta de fuerte repercusión social.

LOS SAPOS DE LA MEMORIA, O DE CÓMO (RE)CONCILIAR EL RELATO

El libro de Graciela Bialek, publicado en 1997, se dirige a un público lector adolescente, susceptible de identificarse con Camilo Juárez, 17 años, protagonista y narrador de la historia. La madre y el padre de Camilo fueron secuestrados en diferentes momentos, cuando él era muy pequeño. Mientras su padre es “blanqueado” y enviado a una prisión del sur, donde morirá como consecuencia de la tortura, su madre es secuestrada y no se sabe más de ella. De modo que Camilo

¹ GABRIEL GATTI, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires, Prometeo, 2011, pp. 26-27.

² Respectivamente: GRACIELA BIALEK, *Los sapos de la memoria* [1997], Córdoba, CB ediciones, 2010; MARIANA EVA PÉREZ, *Diario de una princesa montonera, -110% Verdad*, Buenos Aires, Capital intelectual, 2012; JULIÁN LÓPEZ, *Una muchacha muy bella*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2013; GLORIA KEHOE, *Pico de paloma*, Buenos Aires, Corregidor, 1977, y *Pico de paloma y otros escritos*, Buenos Aires, Corregidor, 2004.

puede elaborar el duelo de la muerte paterna (visita el cementerio cada semana), pero la ignorancia acerca de lo sucedido a su madre lo obsesiona, porque lo único que sabe es que, cuando tenía tres años, en la noche en la que la secuestraron, ella lo escondió dentro de un canasto de ropa sucia, y le dijo algo dejándole en la mano un papelito con la dirección de su abuela. Más tarde, siendo estudiante secundario, un profesor le muestra un ejemplar del informe de la CONADEP, donde encontrará el nombre de su madre y algunos datos acerca de su secuestro y asesinato. Luego del esperable y necesario conflicto con la abuela, y de recibir una carta explicativa de Rogelio, compañero de su padre en prisión, la novela termina con la incipiente historia de amor adolescente entre Camilo y Carlota. Camilo asume su destino afirmando: «Por eso se los llevaron, porque iban a cambiar el mundo. Ésa era mi herencia» (p. 150).

El título de la novela menciona la figura del sapo, animal que aparece frecuentemente en los relatos tradicionales y en los cuentos infantiles, y que en este caso cobra un significado particular en la historia de la tía Marilú, quien llora la desaparición de su marido acompañada por el croar de los sapos. La sonrisa de sapo también es recurrente y se asocia a la materna, evocada por Camilo.¹

Lo que me interesa anotar aquí es la coexistencia de diversos niveles en la definición histórica de los hechos narrados en esta obra. Entiendo por definición histórica la manera de identificarlos, designarlos y juzgarlos.² Este aspecto muestra una diversidad de puntos de vista: el de la abuela materna (atada a una visión conservadora y católica), el de Rogelio (militante que vive la culpa del sobreviviente), el del tío Hugo (presencia afectuosa y protectora que dará muchas claves de comprensión del pasado) e incluso el del propio Camilo (en búsqueda de respuestas que le permitan asumir su propio destino). Dicha coexistencia sostiene la estructura narrativa de un relato fragmentado por el hecho de que el narrador reconstruye la historia de otros a partir de los datos del pasado que logra articular hasta llegar a darles un sentido preciso.

Además, el lector se verá enfrentado a la interacción de numerosos elementos paratextuales (títulos, epígrafes y citas) y de referencias culturales que connotan la acción de la novela y refuerzan su estructura, orientando la lectura hacia sentidos determinados. Entre otros paratextos, en la lista de dedicatorias que abre la novela figura esta frase: «[...] y a todos los que sobrevivimos con la estúpida culpa de estar vivos», que muestra claramente una de las problemáticas que los sobrevivientes hacen públicas veinte años después de la dictadura. Cada uno de los diecinueve capítulos lleva un título y es encabezado por un epígrafe. Ellos constituyen un entramado de referencias que connotan lo narrado de distintas formas. No entraré en su detalle, pero subrayo que el lector dispone de muchos

¹ Resulta inevitable pensar que esta referencia a un animal tan común en el espacio natural se liga también con sentidos simbólicos de transformación, renacimiento y supervivencia (véase NICOLÁS RIGONI, *El simbolismo del sapo en "Los sapos de la memoria" de Graciela Bialet y su proyección en el mito de la transformación*, en <http://ocw.unc.edu.ar/facultad-de-lenguas/seminario-de-literatura-hispanica-siglo-xx/actividades-y-materiales/trabajos-finales-o-tesinas/el-simbolismo-del-sapo-en-los-sapos-de-la-memoria> (consultado el 10 de julio de 2015).

² Para una actualización de las definiciones de novela histórica, véase ROBIN LEFERE, *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*, Madrid, Visor, 2013.

puntos de referencia para interpretar la narración a partir de los implícitos vehiculados por el conjunto paratextual.¹

En cuanto a las referencias culturales, en particular las canciones, forman parte del bagaje musical de la generación de los 70 y posteriores. Me refiero a la de Charly García, «Inconsciente colectivo», que abre la novela, y muy especialmente a las de Litto Nebbia, «La balsa» y «Quien quiera oír que oiga», que se integran al discurso ideológico de defensa de la memoria histórica en la conciencia social de los mayores de Camilo, discurso que da coherencia al relato. Todo esto, finalmente, permite comprender que cuando Camilo acaba conociendo el destino trágico de su madre, consigue identificarse a sí mismo y asumir los ideales de mejorar el mundo por los que luchaban sus padres.

Es importante subrayar que la novela de Biale cobra todo su sentido en el contexto histórico social de finales de la década menemista (1989-1999), en la que se promovieron decididamente las políticas de olvido y reconciliación que luego serían rechazadas por buena parte de la sociedad argentina. Y su originalidad consiste en dirigirse a un público lector adolescente, entonces sometido generalmente al silencio o a las falsas explicaciones acerca de lo ocurrido durante la dictadura. La fragmentación narrativa permite presentar, en un orden que no se sujeta a normas previamente establecidas, los elementos necesarios para lograr otra lectura, la del hijo – pero también la del joven lector –, que debe llenar los silencios con datos concretos acerca del destino de sus padres para entender lo que acació.

*DIARIO DE UNA PRINCESA MONTONERA, -110% VERDAD-,
EL ESCARNIO REPARADOR*

En un contexto completamente diferente, quince años después de *Los sapos de la memoria*, se publica el *Diario de una princesa montonera*. Este texto de Mariana Eva Pérez tiene un estatuto propio por estar situado en la encrucijada entre el blog y el diario íntimo, con todo lo que ello implica en términos de códigos expresivos propios de dos medios de comunicación diferentes, uno de soporte numérico y el otro tradicionalmente de papel.² De manera que la dinámica

¹ La presentación tipográfica de algunos capítulos mediante el uso de la doble columna indica la ubicación de la acción en el pasado: son los que narran los hechos vividos por Jorge y Ana, los padres de Camilo (II, IV, VI, X y XV). De esta misma forma son presentados el capítulo VIII, referido a la abuela Esther, y el XIII a la tía de Carlota, Marilú, que es otra historia de desaparición. La carta de Rogelio (XVIII) es reproducida en cursiva, lo que indica su estatuto de texto reproducido.

² Tal como afirma Kohan: «Es cierto que hay una circunstancia especial en los diarios que se llevan desde un blog, y es la posibilidad de seguirlas en tiempo real, como si se tratara del *reality* de un diario y no solamente de un diario; pero no es menos cierto que ese efecto de “en vivo y en directo”, decisivo para el *voyeur* que cualquier lector de diarios íntimos bien puede llegar a ser, tanto como la posibilidad de comentar e interactuar con el que escribe y hacerlo a medida que escribe, se diluyen con el traspaso al libro» (MARTIN KOHAN, “Pero bailamos”, Web). Disiento de Pifano y Paz Mackay, que consideran el *Diario* como una novela (D. PIFANO, M.S. PAZ MACKAY, *Trauma, imagen, humor: “Diario de una princesa montonera -110% Verdad”*. *Perspectiva de la segunda generación*, «Revista Confluencia», 29, Fall 2013, n. 1, pp. 94-108, en <https://uni-konstanz.academia.edu/MarianaEvaPerez/Papers-sobre-Diario-de-una-princesa-montonera>; consultado el 6 de febrero de 2015).

enunciadora del blog genera un texto no convencional, signado por la fragmentación y las marcas dialógicas.¹ En este sentido, Martín Kohan apunta a un aspecto central del texto de Pérez, el humor, que marca una distancia muy importante con respecto al de Bialet:

El tipo de risa en la que indaga Mariana Eva Pérez (y para ser más preciso: las condiciones de posibilidad para la risa en la que indaga) van más allá de lo establecido en la literatura argentina. No se aplican en especial a los héroes de la militancia, no parodian en especial la épica setentista, no corroen con preferencia esa zona del pasado, sino otra zona, más delicada: la de los ritos de la memoria y la reparación, la de la pérdida y el dolor por la pérdida. La idea de preparar “un libro de chistes como los de Pepe Muleiro, pero sobre el temita” (86) marca un corte decisivo, no ya para la literatura únicamente, sino para el proceso de elaboración social de lo que sucedió durante la dictadura.²

Así, en 2012 resulta concebible que el relato filial adquiriera las características irónicas e iconoclastas con las que Mariana Pérez dota a su *Diario*. La reflexión social se concentra ahora no ya en las figuras de los desaparecidos (idealizados como víctimas inocentes y desgajados de la militancia política que realizaron), sino en las de sus hijos, que buscan definirse en relación con su propio destino y no con el de “ser hijos de”. La distancia se logra de muchas maneras, como por ejemplo por medio de ironías desmitificadoras: el “temita” de la desaparición, el llamarse a sí misma Princesa Montonera, el autoescarnio («el papel de militanta precoz siempre me salió bien», p. 13), o el explicar el secuestro de su madre «por practicar natación y tenis, pero sobre todo por federada de ping-pong» (p. 26). Otra herramienta lingüística importante para problematizar la realidad a la que se refiere la voz enunciadora es la manipulación de citas. Algunas más evidentes que otras, como «volví y soy ficciones» (p. 23), calco de la frase de Eva Perón: Volveré y seré millones o «desempeñando su cargo con lealtad y patriotismo» (p. 31), propia de la fórmula de juramento presidencial. También aparecen en el *Diario* frases provenientes de la vida cotidiana, como las publicidades vehiculadas vía los teléfonos celulares: «Mandá TEMITA al 2020 y participá del fabuloso sorteo «UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA» (p. 39), o los comentarios publicados en las redes sociales: el muro de facebook se me llena de siluetas, desaparecidos, pañuelos, nuncamases, todo el merchandising» (p. 71).

El libro de Mariana Pérez materializa muy claramente un discurso cuestionador de los lugares comunes de la rememoración social de los desaparecidos, en buena parte gestionados por el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007). Al mismo tiempo, inaugura – tal como afirma Kohan – una nueva forma de referirse al dolor de la pérdida desde una postura irónica. Postura irónica de un sujeto

¹ Fernández analiza los rasgos discursivos de la metarreflexión del texto y sus funciones alusivas/elusivas, señalando que «la reconstrucción desde otra perspectiva de la historia y la consecuente construcción discursiva diferencial respecto del discurso cristalizado sobre los desaparecidos, permiten el advenimiento de otro modo de conocer el mundo» (MARÍA DEL ROSARIO FERNÁNDEZ, *La metarreflexión como estrategia discursiva: “Diario de una princesa montonera”*, «La Trama de la Comunicación», enero-diciembre de 2014, n. 18, pp. 53-68, p. 64, en <http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/viewFile/482/392> (consultado el 10 de julio de 2015).

² MARTÍN KOHAN, *op. cit.*

que, centrándose en las vivencias de una orfandad impuesta, busca (re)conocerse en y por sí mismo. La fragmentación propia del diario cumple eficazmente una función intensificadora de los implícitos, tanto psicológicos como ideológicos de la voz narradora en su tarea de demolición de lo que se supone que hay que recordar y de lo que se debe/puede decir.

*UNA MUCHACHA MUY BELLA, O CÓMO SOBREVIVIR A LA PRESENCIA
DE LA AUSENTE*

Publicada en 2013, la novela de Julián López pone en primer plano a un narrador complejo, que por momentos es un niño de siete años y, por otros, un hombre adulto. Entre los dos reconstruirán la historia de la desaparición de la madre, esa muchacha muy bella que evoca el título. El relato impacta por la utilización de un lenguaje poético que traduce con gran eficacia el mundo afectivo de un niño sin padre (del que sólo sabe que ha heredado los cabellos pelirrojos) al inicio de su despertar sexual: «Mi pelo es una cantidad infinita y desbocada de esquelas que recuerdan a mi progenitor» (p. 17). Su mirada da cuenta de la vida cotidiana de una madre joven de clase media educada pero de pocos medios económicos y que, como la acción deja suponer, milita en una organización política, al tiempo que trata de educar a su hijo, alimentando su imaginación y ofreciéndole pequeñas alegrías. El contexto violento se hace presente con la amenaza de bomba en la escuela, luego declarada falsa alarma. El chico crece en un mundo de mujeres, completado por la vecina, Elvira, y más tarde por la hermana de ésta, Desiré, que le abrirá las puertas del deseo sexual. El único integrante masculino de la familia es el tío Rodolfo, también ausente (y muy probablemente secuestrado antes que la madre), y del que el chico recuerda sus consejos de estudiar, ser curioso y no perder nunca la alegría.

El clima de miedo y presentimientos es constante, y se ve reforzado por el comportamiento errático de la madre, que busca más de una oportunidad para dejar a su hijo con la vecina para responder a un llamado telefónico. Ante eso el narrador evoca la imagen de un «transatlántico», «Rumbo a un amanecer en México, en España, en Finlandia [...] Juntos. Salvos» (p. 78). Su intuición, por ejemplo, le permite afirmar ante una lección escolar de geografía sobre las fosas marinas: «Me dejaba perplejo saber que la gente convivía con cosas monstruosas que no podía enfrentar, cosas que podían tragarlas, llevárselas a lo oscuro sin la menor posibilidad de salvarse [...] íbamos a terminar todos chupados?» (p. 80). De allí al recuerdo de las vacaciones en la playa hay poco trecho, viendo a su madre sumergirse en el agua «una secuencia que me convertía en un decidor de salmos, en un rabí ahogado en su murmuración sicótica: que aparezca, que aparezca, que aparezca» (p. 81).

En la construcción narrativa de esta novela hay muchos elementos que evocan la violencia, como ya se ha observado, pero indudablemente uno de ellos instala una referencia histórica precisa. Se trata de las dieciséis letras que el niño copia de la pantalla del televisor, pero cuya revelación se posterga (p. 109). Al volver a la escuela, después de las vacaciones de verano, encontrará el cuaderno y leerá las letras que dicen: «Unidad Viejo Bueno» (p. 126) El lector puede entender,

ahora, la referencia histórica al ataque del Batallón de Monte Chingolo llevado a cabo por fuerzas del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) el 23 de diciembre de 1975.¹ El relato se fractura definitivamente poco después, cuando un día, después de clase, el chico encuentra la casa violentada y «rota», donde ya no está su madre.

Elvira, la vecina, se transformará en la madre adoptiva y, años más tarde, el narrador la visitará en el geriátrico en el que ella termina su vida, desmemoriada. Al pensar en la muerte de Elvira, el narrador declara: «Saber que Elvira se iba a morir me volvió los pasos a los pies y volvió a ponerme en dirección a mí mismo. Elvira se va a morir y voy a estar ahí para acompañarla, para poder verla, para dársela a la tierra o para dársela al fuego. Qué alegría» (p. 147).²

La intervención del segundo narrador transparenta sutilmente en el relato del primero, subrayando la calidad privilegiada de ese tiempo de infancia en el que la madre vive todavía. Hacia el final de la novela él ocupará todo el espacio para revelar los sentimientos de rechazo ante una historia familiar trágica e impuesta, pero indispensable en el camino hacia la recuperación de la identidad perdida:

[...] un día me harté de construir mi propia desaparición (p. 150).

No quiero ser el hijo de ese cuerpo en los días entre el secuestro y el final. No lo aguanto, no lo puedo llevar en mí, no puedo haber sobrevivido a esa muchacha bella y saber todo lo que no sé. No puedo ser el hijo de esa mujer menor que yo ante ese abismo. No lo aguanto. No puedo. Y no me interesa vivir para contarlo. No puedo. No puedo (pp. 151-152).

En la paradoja del «saber todo lo que no sé» radica íntegro el dolor del niño al que le secuestraron la madre. El rechazo de «vivir para contarlo» declara al mismo tiempo la necesidad de identificarse de otra manera, y revela la asunción de una memoria rebelde ante la evocación nostálgica, una memoria que exige reparación y consuelo. Por eso resulta comprensible que la escena final nos presente a ese hombre desconsolado que puede respirar, por fin, ante la risa infantil de dos niñas cartoneras.

A diferencia de los textos de Bialet y de Pérez que acabo de comentar, *Una muchacha muy bella* busca construir un relato fundado en la continuidad de las vivencias del niño, donde se mezclan el recuerdo, el sueño y la imaginación. Como si en lugar de distanciarse críticamente, esta vez la reparación del trauma pasara por la recuperación de la fluidez, dada por la intensidad de los afectos y las emociones.

GLORIA KEHOE, LITERATURA Y TESTIMONIO

La primera edición de *Pico de paloma* se publicó en 1977, dos meses antes de la desaparición de su autora, el 13 de junio de 1977, cuando tenía 22 años.³ Vein-

¹ Ver <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/listas/chingolo/>

² La posibilidad de cumplir los rituales funerarios también se celebra en *Diario de una princesa montonera*, cuando muere Argentina, la abuela de la narradora.

³ Actualmente su nombre figura en varios sitios web: junto a su pareja, Adolfo Infante, ver <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/k/kehoe/>; y también en el blog <http://www.>

tisiete años después se reeditó, en la misma editorial, acompañado de escritos inéditos, fotografías, cartas a su hermano y recortes periodísticos.¹ Esta reedición cuenta, además, con un preludio de la editora, Susana Artal, y un prólogo coral que presenta las evocaciones de sus compañeros de la quinta división de la promoción 1973 del Colegio Nacional de Buenos Aires. Ambos volúmenes materializan, de esta manera, una práctica de la memoria social que, como puntualizaba Héctor Lastra en 1986, «jamás debemos olvidar»² (p. 122).

En el contexto del corpus presentado aquí, el libro y su reedición interesan no sólo porque muestran la recepción de la obra, sino sobre todo porque actualizan a la persona desaparecida desde el testimonio en los recuerdos entrañables de sus amigos y compañeros de escuela. El texto de 1977 recoge once textos que muestran la calidad de escritura – por momentos inexperta y con cierto grado de ingenuidad – de una joven que explora el mundo de la infancia y la adolescencia (*El laurel, El moro, El invi, El regalo*), los temas de la vejez, la marginación y la locura (*El reemplazante, Antesala, Puerta de calle, Lucas Torres, La negra, Trampa, El clan*), de la realidad y la fantasía (*El moro, El invi, Puerta de calle, Trampa*).³ Resulta sorprendente en una escritora tan joven la preocupación por las formas narrativas, que se manifiesta en un hábil manejo de los tiempos narrativos y de los desenlaces inesperados. Un lenguaje propio y original se perfila con claridad (por ejemplo, en *Puerta de calle*, el personaje juega obsesivamente con las palabras: «Muerte medicable, medicastro mortal, mortuorio medicinante», p. 50). En su conjunto, los relatos se ambientan en la ciudad, especialmente en el barrio de Belgrano, de donde es dable relacionarlos con las experiencias vitales de la autora. Como obra primera, *Pico de paloma* dejaba vislumbrar, sin dudas, un destino literario muy prometedor.

La reedición del 2004 anota cuatro relatos, documentando los premios que obtuvieron y ediciones en las que fueron incluidos.⁴ En la sección «Narracio-

gloriakheog.blogspot.ca. Su nombre figura asimismo en un diccionario biografico de irlandeses en América Latina: http://www.irlandeses.org/dilab_kehog.htm (ver <http://www.memoriaabierta.org.ar/cgi-bin/memoria/wxis?IsisScript=expandr.xis&base=toda&popup=&format=largot&expresion=008138>). Su nombre se asocia al de Anna Frank (ver http://www.periodicoelbarrio.com.ar/nota_junio2012.asp?id=15906201230).

¹ Una docena de fotografías ilustran esta edición, incluyendo la de una página de un cuaderno con el texto inédito del cuento *El angel caído*.

² En su nota publicada en «El Periodista de Buenos Aires», n. 83, 11 al 17 de abril de 1986, p. 18. Sobre los estudiantes secundarios desaparecidos del Colegio Nacional de Buenos Aires, ver MARCELO BRODSKY, *Buena memoria*, Buenos Aires, La marca editora, 2006, y WERNER PERTOT, SANTIAGO GARAÑO, *La otra juvenilia*, Buenos Aires, Biblos, 2002.

³ El título del volumen aparece evocado en el cuento *La negra*, de ambiente prostibulario, en la discusión entre la protagonista y su proxeneta: «cerrá el pico, que no es de paloma» (p. 66). Resulta interesante la explicación acerca del título del volumen dada por la madre de la autora acerca de la evocación de «una actitud típica de las palomas: meter el pico y escarbar entre las plumas. Al escribir [...] ella quería escudriñar, “picotear” en los problemas de la gente» (p. 17).

⁴ Se trata de *El reemplazante*, que obtuvo en 1975 la mención de honor en el concurso “González Tuñón” ante un jurado integrado entre otros por Martha Mercader; *El moro*, editado el 12 de diciembre de 1976 en el suplemento cultural del diario «La Nación» y luego reeditado, junto a *Puerta de calle*, en la antología *Desde el silencio. Escritos de jóvenes secuestrados-desaparecidos durante la dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1985, con prólogo de Ernesto Sábato.

nes» figuran tres textos que confirman la creciente madurez narrativa de Gloria Kehoe. Un relato, *Papá*, escrito a los 14 años, resume con pocos elementos el trauma de un niño que ha perdido a su padre.¹ El manuscrito inédito e inconcluso de un cuento, titulado *El ángel caído*, junto a la fotografía de una de sus páginas donde se observan tachaduras y correcciones (p. 97), sirve de muestra de un segundo volumen de cuentos en preparación (anunciado en una carta a su hermano). Resulta evidente en él la consolidación de un lenguaje narrativo de fuerte impregnación poética. Finalmente, el segundo capítulo de una novela histórica en elaboración que trataría sobre la figura de uno de sus bisabuelos, el coronel Benjamín Calvete. Completan el conjunto tres cartas al hermano conscripto en el servicio militar, fechadas entre marzo y mayo de 1977 (un mes antes de su secuestro y desaparición); se refieren a sus actividades literarias, presentación del libro y reportajes periodísticos varios, y también hablan de asuntos domésticos.

Lo que más me interesa comentar son los textos introductorios de esta reedición, el preludio y el prólogo coral. En el primero se hace hincapié en «la intensidad del compromiso» literario de Gloria, que convocó al proyecto colectivo: «Tal vez eso explique en buena medida la capacidad que su recuerdo ha tenido de convocarnos tanto tiempo después, en este proyecto de reeditar su libro como una manera de recuperarla, y al hacerlo, recuperar también una parte de nosotros mismos» (p. 12). Esta observación inscribe al volumen en el contexto de la tarea social de elaboración del trauma de la desaparición forzada.² Tarea de restitución de «lo que ella significó para nosotros», si fuera posible, «los manuscritos – según subraya la editora – contenían las pistas de lo que podría haberle seguido, es decir, en qué y cómo estaba trabajando Gloria los días previos a su secuestro» (p. 15). Salvedad fundamental, no es el hecho de ser Kehoe una desaparecida, lo que impulsó a sus amigos a reeditar sus textos, sino la intención de ofrecer un «horizonte de lectura más apropiado» de un proyecto literario, de «una escritura en proceso de encontrarse a sí misma» en el tratamiento de temas muy actuales, como la alteridad y la marginación social» (p. 17).

En el Prólogo coral, conjunto de textos reunidos por sus compañeros del Colegio Nacional de Buenos Aires, se subraya la intensidad del recuerdo de Gloria Kehoe y el sentido de su evocación: «Pero la tuya no es una ausencia cualquiera; es una ausencia impuesta y demasiado cruel y absurda, y tal vez por eso nos cueste tanto aceptarla y no hayamos renunciado a devolverte lo más sana y salva posible al complejo y a veces brumoso territorio de nuestra memoria colectiva» (p. 21). Los textos no identifican autor, lo que – paradójicamente – hace aún más

Ver también <http://www.gbv.de/dms/sub-hamburg/493524584.pdf>. *El clan* fue reproducido el 15 de agosto de 1984 en el diario «La Voz» de Buenos Aires.

¹ Ganador de un concurso, en cuyo jurado estaba Eduardo Gudiño Kieffer, el cuento fue publicado el 23 de junio de 1969 en la revista «Para ti». En el encabezado de la publicación se destacaba su «rara fluidez» y «buen dominio del lenguaje».

² La editora agrega: «Pronto comprendimos que [...] debíamos rescatarlo tal como hoy existe para nosotros, es decir, en el marco de la reconstrucción de nuestros recuerdos de Gloria, de la búsqueda de las pocas respuestas que entre todos pudiéramos encontrar y las muchas preguntas que su ausencia dejó sin respuesta» (p. 14).

personal la evocación. A la manera de una sola voz, emitida por varias personas. De entre los numerosos recuerdos, escolares casi todos y referidos a la fuerte y seductora personalidad de Gloria, destaco el siguiente, que rescata una imagen precisa en los inicios adolescentes de las relaciones entre chicos y chicas:

Habíamos descubierto el modo de saber quién había estado hablando con Gloria porque tenía el botón del saco totalmente suelto. Como era medio petisa, tenía una metodología de meloneo-franeleo consistente en argumentar retorciéndote el botón del saco, mirando desde abajo. Y uno, que en ese entonces estaba preocupado por Marx pero más por su libido, se quedaba quieto como un gatito dejando que Gloria hiciese o, mejor dicho, deshiciese la costura del famoso botón (p. 26).¹

Otra vez se plantea preguntas sin respuestas en la evocación de la amiga adolescente y escritora: «Me enteré mucho más tarde en la vida de que Gloria escribía, que su deseo era ser escritora y que lo logró. Lo que torna más dolorosa aún su ausencia. ¿Qué escribiría hoy? ¿Qué pensaría de sus primeros cuentos? ¿Qué diría de sí misma, de y con nosotros?» (p. 29).

CONCLUSIONES

Cada relato anota también una diferencia en el devenir del mundo. Inscribe algo que no estaba.

L. ARFUCH, *Memoria y autobiografía*.²

Recapitulo mi recorrido por los textos presentados. Todos ellos participan de la característica común de presentar historias de desaparición forzada desde la mirada de los hijos y amigos que buscan saber, entender y reconciliarse con su pasado traumático. La novela de Bialek resulta la más minuciosa en la exposición de las explicaciones que los adultos van a exponer frente al adolescente (la abuela, el tío, el amigo militante y sobreviviente culposo). También es la más rica desde el punto de vista de las connotaciones paratextuales que buscan completar la argumentación histórica que el lector deberá identificar. Insisto en su importancia como despertador de conciencias en el momento de su publicación, cuando imperaban las políticas de impunidad y olvido, que clamaban por una reconciliación sin revisión crítica de responsabilidades o de complicidades, tanto individuales como colectivas.

Los textos de Mariana Pérez y Julián López operan con procedimientos muy distintos, pero participan de un contexto de emisión común: el periodo posterior a la asunción de Néstor Kirchner, en el que las políticas estatales de rememoración y creación de espacios de la memoria vulgarizan una lectura reivindicadora pero al mismo tiempo estereotipada acerca del militante y de la responsabilidad del conjunto de la sociedad argentina. El *Diario de una princesa montonera* pone en evidencia, con gran eficacia expresiva e ideológica, dichos estereotipos y los cuestiona desde la multiplicidad de niveles de sentido que permite la risa irónica. Lejos de la evocación nostálgica de los padres asesinados, la voz de la hija se afir-

¹ «Meloneo-franeleo» se refiere a la actitud seductora frente al sexo opuesto.

² LEONOR ARFUCH, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 15.

ma en su propia individualidad de víctima sufriente, pero que se define al mismo tiempo en y más allá de su duelo familiar. *Una muchacha muy bella* traza el itinerario, desde la delicada exposición de los intensos afectos del niño que extraña a su madre, hasta llegar al adulto que reconoce la evidencia de que no desapareció junto con ella, que está y deberá seguir vivo.

En *Pico de paloma* y *Pico de paloma y otros escritos* es posible completar el circuito de producción y recepción de una obra literaria, pero sobre todo apreciar el impacto que la ausencia de la autora ejerce todavía en la actualidad en la memoria de sus amigos y compañeros de escuela secundaria. Éstos se propusieron materializar una nueva edición, pero no en la exclusiva evocación de la persona desaparecida – dimensión que merece sin embargo destacarse, ya que se trata de recuerdos de adolescencia –, sino de la escritora desaparecida, que dejó tras de sí las muestras irrefutables de una carrera literaria que prometía desarrollarse y fructificar. En las fronteras entre una forma particular del testimonio (la rememoración coral) y la narrativa de ficción, *Pico de paloma* y *otros escritos* reinstaura la presencia de una escritora en devenir en el espacio simbólico arrasado por la dictadura. Al mismo tiempo enriquece, de manera original y personal, el panorama literario de la memoria histórica y del testimonio ligado al secuestro y desaparición de personas.

A la hora de sacar algunas conclusiones, resulta casi inevitable reflexionar sobre el alcance, en términos de herencia, que adquieren estos textos. Recordemos que el desenlace de *Los sapos de la memoria* lo menciona de manera explícita. Tal como lo señala Saraceni:

En este sentido, se trata de reflexionar sobre la relación que los vivos tienen con los muertos a partir de la idea derridiana del espectro como presencia de lo ausente, como reaparición de algo que dejó de estar pero que sigue estando, como algo que ya fue y todavía no es: suerte de presencia anacrónica, de aparición intempestiva que desajusta y desarticula la contemporaneidad mostrando su deuda con el pasado, su actualidad inactual.¹

La construcción literaria de la presencia de estos espectros requiere un lenguaje propio, con una capacidad expresiva lo suficientemente eficiente como para (o)poner palabras a lo que ha sido borrado. Esto me lleva a retomar la cita que da título a este trabajo: no hay tumbas para la memoria. Y no las hay porque toda vez que se hacen desaparecer las huellas del crimen, quedan las voces silenciadas y evocables. Las individuales y las colectivas. También quedan las voces que, para identificarse, deben recordar, imaginar y contar: a través de la memoria propia o de la de otros. La memoria no muere, y se construye cada vez que se activa la rememoración y el acto de nombrar lo que no está. La necesidad de decir produce toda clase de desplazamientos del sentido, que se reformulan una y otra vez en el esfuerzo inteligente y emocional del que recuerda. Empresa ciertamente improbable y riesgosa la del que habla por otro, porque – según explica Gatti – «hoy el desaparecido cataliza las hablas de *la lengua de lo ausente de sentido*»,

¹ GINA SARACENI, *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008, p. 14.

contribuye a «la construcción de un lenguaje para lo imposible».¹ Los textos que he comentado, cada uno en su contexto espacio temporal específico y desde el punto de vista de mi relectura, se inscriben en esta empresa restauradora y profundamente terapéutica. Este «lenguaje para lo imposible» que se redefine hoy – 2016 – también como un decir capaz de nombrar a todos los marginados sociales de este mundo, para verbalizar desde el dolor pero también desde la risa las innumerables búsquedas identitarias de los sobrevivientes y sus sociedades traumatizadas.

¹ GABRIEL GATTI, *op. cit.*, p. 229. Esta idea se completa con la observación de Saraceni acerca de la calidad de herencia recibida, en los casos que nos ocupan, por los escritores y editores: «De aquí que el heredero que (re)escribe su pasado adquiere una herencia “inoperante” y precaria, la herencia de lo que siempre está por-venir porque nunca estuvo ni estará, la herencia como una forma de interpelación que reclama una lectura del secreto que atraviesa toda genealogía y que interpela al heredero para poner a prueba su capacidad hermenéutica, su disposición a asumir la responsabilidad que el mandato reclama» (GINA SARACENI, *op. cit.*, p. 32).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2016

(CZ 2 · FG 3)

