



Contexto, generación, ficción: una explicación de la literatura de hijos desde la sociología literaria

Context, generation, fiction: an explanation of “literatura de hijos” from literary sociology

Silvana Mercedes Casali¹

Universidad Nacional de La Plata
Instituto de Estudios Comunicacionales “Aníbal Ford”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
silvana.m.casali@gmail.com

Resumen: Este trabajo se pregunta por la emergencia y reconocimiento de la literatura de hijos al promediar la primera década del 2000. Posicionados desde la perspectiva teórico-metodológica de la sociología literaria, trabajaremos con dos autoficciones que, frente al imaginario de la generación setentista de militancia, construyen desde el presente una memoria propia: *Los topos*, de Félix Bruzzone, publicada en 2008, y *Diario de una princesa montonera. 110% de verdad*, de Mariana Eva Perez, publicada en 2012. Para reconstruir las opciones posibles de sus autores —la elección acerca de qué y cómo narrar— será de utilidad analizar sus trayectorias biográficas junto al análisis de entrevistas, reseñas y estudios académicos dedicados al tema.

Palabras clave: Literatura de hijos — Sociología literaria — Contexto — Generación — Ficción

Abstract: This work asks about the emergence and recognition of children's literature in the middle of the first decade of 2000. Positioned from the theoretical-methodological perspective of literary sociology, we will work with two autofictions that, in front of the imaginary of the seventies generation of militancy, build their own memory from the present: *Los topos*, by Félix Bruzzone, published in 2008, and *Diario de una princesa montonera. 110% truth*, by Mariana Eva Perez, published in 2012. To reconstruct the possible options of its authors —the choice about what and how to narrate— it will be useful to analyze their biographical trajectories together with the analysis of interviews, reviews and academic studies dedicated to the subject.

Keywords: Children's literature — Literary sociology — Context — Generation — Fiction

¹ **Silvana Mercedes Casali** es Licenciada y Profesora en Comunicación Social por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, becaria doctoral CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Estudios Comunicacionales en Medios, Cultura y Poder “Aníbal Ford” y docente del Laboratorio Creativo de Escritura I (FPyCS-UNLP).

Introducción

En tanto perspectiva teórico-metodológica, la sociología de la literatura nos permite pensar la ficción como hecho social total (Altamirano y Sarlo *Literatura/Sociedad*; Williams; Sapiro) y analizarla atendiendo a sus dimensiones complementarias: las condiciones materiales que producen la obra —y que ésta a su vez es capaz de modificar al proporcionar nuevas “organizaciones de la experiencia social” (*Literatura/Sociedad* 26)— y la puesta en forma literaria. Esto supone un equilibrio entre, por un lado, aquellas variables sociales que contribuyen a la comprensión del surgimiento de la obra de un escritor y, por el otro, el carácter “relativamente autónomo” del campo literario, entre la teoría del reflejo y la “ilusión biográfica” que le supondría al autor una vida en línea recta, predeterminada (Bourdieu 213; Sapiro).

Como plantean Altamirano y Sarlo, la sociología literaria resulta un modo de interrogación en donde la articulación literatura/sociedad se piensa en clave discursiva y en donde las modificaciones dependen de la posición asumida por el discurso literario en relación al resto de las prácticas sociales. Esto implica enfatizar el carácter productivo de la literatura a partir de lo que las huellas de sus condiciones de producción dan a leer (*Conceptos de sociología literaria* 52). Así, antes que reducir la obra a sus condicionamientos externos o a la singularidad del artista, la sociología literaria se propone “comprender su verdadera originalidad” (Sapiro 100), para lo cual existen instancias “reguladoras de la vida literaria” que inciden en su delimitación, como los espacios de formación, socialización, difusión y consagración (66).

En esta dirección, resulta sociológica tanto la pregunta como la respuesta ensayada: nuestra hipótesis es que el surgimiento de *Los topos* y *Diario de una princesa montonera* responde a una conjunción de instancias mediadoras entre las que subrayamos la consolidación de un nuevo momento de memoria en términos político-culturales; la singularidad de las

trayectorias subjetivas de los autores y, finalmente, la puesta en forma autoficcional, género discursivo que resuelve ciertas contradicciones del debate social y amplía el campo de lo pensable y lo decible en relación a la memoria setentista.² En resumen, nuestro interés radica en explicar por qué y de qué maneras se produce la emergencia de estas dos autoficciones a partir de mediaciones significativas.³

La literatura sobre dictadura ha atravesado etapas, y es la que producen los hijos de desaparecidos la última hasta el momento (Gamerro).⁴ Denominadas narrativas de la “segunda generación de postdictadura” (Drucaroff) y de la “ausencia de sentido” (Gatti), la emergencia de la voz de los hijos en literatura (Badagnani; Basile) ha recibido la atención académica a través de una nutrida proliferación de libros, artículos y congresos. Entre otros elementos, en su “legibilización de la vida privada” (Fandiño 66) estas obras comparten el gesto de mirar hacia el pasado, la postura crítica respecto al accionar de la generación paterna y materna y a los usos cristalizados de la memoria, cierta incorrección política evidente en el humor y la parodia, la ambigüedad propia del pacto autoficcional (Alberca) y la utilización de restos mediadores en el acto rememorativo, como fotografías, cartas y juguetes (Logie y Willem; Daona; Blejmar, Mandolessi & Perez). A su vez, sostenemos que en su búsqueda literaria construyen una memoria generacional que dialoga con la generación de militancia setentista, pero también con su contexto político inmediato. En este marco, consideramos que la primera novela de Bruzzone y el primer diario de Perez resultan producciones significativas para estudiar las representaciones sociales de la época en que

² Entendemos a los autores como sujetos sociales que producen “un discurso sobre la realidad” a partir de una comunidad de experiencias en el campo cultural (Altamirano y Sarlo *Literatura/Sociedad* 51).

³ Para decirlo con Altamirano y Sarlo, intentamos responder “por qué un escritor elige precisamente este discurso, por qué sitúa su trabajo sobre la lengua en este registro y no en otro [...] ¿qué hace que una obra literaria resulte una forma particular del discurso de la literatura?” (*Literatura/Sociedad* 59-60).

⁴ Remitimos a Basile para un análisis de la narrativa de hijos de represores y a Kalinec (49) para observar el brevísimo relato de un nieto de un represor.

emergen, a partir del análisis de las visiones de mundo que proponen sus universos ficcionales (Sapiro 79; *Conceptos de sociología literaria* 148).

Si existen obras que sólo pueden ser escritas y leídas en un determinado contexto (Drucaroff), difícilmente *Los topos* y *Diario* podrían haber sido escritos a mediados de los 90, cuando los responsables del terrorismo estatal eran indultados y la violencia de Estado se equiparaba a la militante. Como asegura Gamarro, sin una reivindicación histórica como la sucedida desde el Juicio a las Juntas hasta la actualidad, la literatura argentina continuaría supeditada a una exigencia testimonial.⁵ Entonces, al entender que las ideas son históricas y “no se puede tener cualquier idea [...] en cualquier época” (Angenot 16) nos preguntamos qué sucedió en el último tiempo para que se escribiera y valorara una serie de autoficciones sobre memoria setentista en la voz de los “hijos”; ¿en qué medida influye el nuevo régimen de memoria, el sentir compartido por la segunda generación de postdictadura y aquello que sólo la literatura y su puesta en forma permite comunicar? La sociología literaria ofrece un acercamiento integral al problema tal como lo hemos planteado.

Al promediar la primera década del nuevo milenio se dotó a la figura del militante setentista de cierto *encanto* al tiempo que se generaron nuevas *regularidades* sobre memoria y lo que resultaba “esperable” de un hijo de desaparecidos. Si en *Los rubios*, film de Albertina Carri, la crítica leyó un gesto de “frivolización” y despolitización de la generación de militancia (Kohan “La apariencia celebrada” 29), cinco años después celebra en *Los topos* su “derecho a hablar de cualquier modo”, a que el período setentista sea por fin

⁵ No obstante, no desconocemos la existencia de producciones literarias anteriores al ciclo de memoria kirchnerista; tal es el caso de Andrea Suárez Córca, cuyo libro *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio* resulta en varios sentidos un valioso precedente. Sin embargo, consideramos que es a partir del nuevo milenio que se consolida la categoría “literatura de hijos”, justificada en una emergencia múltiple y sostenida de producciones reconocidas y celebradas por el periodismo cultural y el campo académico.

“algo que la literatura puede tocar” (Sarlo *Ficciones argentinas*) así como la “potente novedad” del *Diario de Perez* (Kohan “Pero bailamos”).⁶

Sabemos que los sentidos sobre el pasado se transforman en el tiempo y por ello “las políticas de la memoria desarrolladas desde el Estado, entre otros factores, pueden determinar modificaciones sustanciales en los contenidos de las memorias” (Lvovich y Bisquert 8-9); de esta forma, seguimos a Drucaroff (195) para proponer que durante el kirchnerismo se produce el fin del “tabú del enfrentamiento” y se vuelven decibles tópicos hasta entonces silenciados en la arena social, como la “fiesta militante” y el “heroísmo guerrillero”.⁷ De modo similar, Basile afirma que es “a partir de las políticas kirchneristas que aquellas pérdidas se revierten, que las muertes de los padres cobran nueva vida en las militancias de los hijos” y así, este “momento de coincidencia con las políticas estatales” (77-83) inscribe una nueva etapa en la relación arte/política que potencia lo que sucedía desde la creación de Hijos por la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.). Al respecto, estas producciones se inscriben en un nuevo momento de memoria casualmente “propiciado por las políticas públicas desarrolladas entre 2003 y 2015 durante los gobiernos kirchneristas y que se integran a las construcciones simbólicas y subjetivas del Estado”, materializadas en medidas inéditas de legitimación para los hijos en tanto víctimas (Tavernini 110).⁸ Es entonces en este marco que consideramos que el abordaje de las

⁶ Más tarde la crítica señalará como una operación de astucia y oportunismo el “empatizar con un estado de la imaginación de sensibilidad progresista”, tal como apunta Crespi al referirse a la primera novela de Julián López. Es ese *estado imaginario* que la ficción capta y discute el que nos interesa, un “estado de discurso” generado por el contexto (Angenot 10). Hallamos otro síntoma de esta sensibilidad en “Cuando fuimos grandes”, cuento del libro homónimo de Hugo Salas, donde la protagonista afirma que al crecer quiere “ser desaparecida, para tener el pelo muy largo y con ondas naturales o de rulos, como tienen las chicas de las fotos en blanco y negro de los diarios” y así evitar la culpa.

⁷ Con “tabú del enfrentamiento” Drucaroff señala la dificultad de las nuevas generaciones para enfrentar a la generación de militancia, a la que se observa con atributos imposibles de emular.

⁸ Aunque excede los objetivos de este trabajo, sabemos que el clima de debate en torno a los sentidos culturales atribuidos al pasado setentista no puede reducirse a ciertas políticas públicas.

instancias reguladoras de *Los topos* y del *Diario* nos permitirá poner de relieve aquello que los constituye como hecho literario (Sapiro 66).

Los topos. Escribir la propia historia: ¿pasado y/o futuro?

La primera novela publicada de Félix Bruzzone (1976) tiene como narrador a un hijo de desaparecidos que vive con su abuela. Esta última decide vender la casa de Moreno y mudarse frente a la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), pues sabe que es allí donde su hija estuvo secuestrada y en donde, supone, ha nacido en cautiverio su otro nieto. Al mismo tiempo, el narrador comienza a tener un noviazgo con Romina que, aunque no tiene padres ni familiares desaparecidos, milita en H.I.J.O.S. y lo insta a participar, pero él se resiste. Al morir la abuela del narrador, su novia queda embarazada y aborta; cuando se separan, él se enamora de Maira, una travesti matorpolicias que ha comenzado a frecuentar. De un momento a otro Maira desaparece y él, que sospecha que acaso Maira sea ese hermano nacido en cautiverio, la sigue hasta Bariloche donde intuye que puede estar. Allí conoce al Alemán, un patrón violento que mantiene una doble vida con travestis a quienes somete a vejaciones; el narrador conjetura que es el responsable de la desaparición de Maira y, para vengarla, decide travestirse y conquistarlo, pero finalmente se enamora de él —con la intuición de que puede ser su padre— y acepta su promesa de salir a buscar a Maira algún día. No es forzado imaginar que al narrador le aguarda un destino similar al de ella.

No es sólo la trama la que le ha valido a *Los topos* la atención del campo literario y académico sino su puesta en forma: desde la incorrección política, lo que inicia como una novela autobiográfica atravesada por el terrorismo estatal continúa con una serie de acontecimientos que desvían el camino del narrador hasta el absurdo y con él su identidad, extraviada simbólicamente cuando los albañiles ocupan su casa en Moreno y cuando un ladrón roba sus documentos, transformada cuando acepta operarse para satisfacer los deseos del Alemán. De esta manera, se confirma la ambigüedad del pacto de

lectura propuesto por la novela, y con él lo esperable construido a partir de las marcas extratextuales.

Al cuestionar y desafiar el peso asfixiante que tiene el pasado sobre su presente y su futuro, la novela reconfigura la experiencia sensible y vuelve pensable y visible un disenso (Rancière 67), legible dentro de un nuevo “momento de la memoria” (Zarco 93). Síntoma de esto es que el narrador se pregunta cuál de los dos tiempos (y sus sujetos) importa más:

A veces, ya en casa, me preguntaba si seguir a Maira no era una forma de evitar las averiguaciones sobre mi hermano. ¿Qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro, el presente y el futuro. ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente —y ni hablar en el futuro— era pequeña en comparación a la intensidad del amor. Ese era mi orden, entonces: primero amor. Y en todo caso: por qué no pensar sólo en dos términos, pasado y futuro, y olvidarse del presente, que casi siempre era malo. En ese caso, no había dudas: futuro, Maira, amor infinito, libertad, sociedad nueva, nuevo mundo. (Bruzzone *Los topos* 47-48)

Enunciar esa tensión supone un gesto disruptivo: mientras lo esperable sería la evocación melancólica de sus padres militantes, siempre infructuosa debido al carácter catastrófico que la desaparición provoca sobre la identidad y el lenguaje (Gatti), Bruzzone altera los tiempos y desnuda su contingencia: la vida continúa y, en apariencia, la pulsión no está detrás de saber quiénes fueron sus padres realmente o de la propia militancia en H.I.J.O.S. (se niega “por cobardía, o idiotez, o inteligencia”) sino del nuevo amor, incorrecto por el posible vínculo sanguíneo: Maira puede ser su hermano nacido en cautiverio; el Alemán, su padre y también el “topo” que entregó a su madre.⁹

Además, en tanto forma privilegiada para lograr una torsión del lenguaje, la escritura de ficción le permite a Bruzzone construir una memoria propia: “Yo necesitaba escribir mi historia, no la de mis papás o la de mi tío. Que la escriban ellos, esa. Ya la escribieron, incluso [...] en general esa

⁹ Todo es “aparente” porque en *Los topos* no hay certezas sino sospechas.

generación la sigue escribiendo todos los días” (Bruzzone Entrevista personal s/p).

En este sentido, resulta necesario tener en cuenta la relación del autor con la escritura y su desarrollo profesional: de niño, Bruzzone escribía cartas a su abuela y quería ser escritor: “escribir libros, ¿no? [...] sabía que podía concretarse o no, como cualquier deseo. Eso no me importaba tanto, sí seguía ese deseo. Ahora, lo que sí fue siempre una necesidad fue escribir, siempre necesité escribir” (s/p).¹⁰ Esa necesidad se enlaza con el acontecimiento biográfico traumático que, en palabras del autor, resulta atractivo literariamente: “me parece material recontra literario la dictadura, no por el hecho de dar testimonio o tener que salir a levantar las banderas sino más que nada por eso, porque es tan importante esa imagen de la ausencia” (s/p). Es posible leer esa disposición a transformar un hecho biográfico en material literario en su sentido williamsiano, esto es, parte de un sentir generacional que la academia agrupará bajo la categoría “literatura de hijos”; sin embargo, es en conjunto y no como casos aislados que *Los topos* adquiere un sentido generacional, un *encanto particular* que forma parte de una *misma época*,¹¹ y por ello Bruzzone sostiene que el trauma dictatorial se actualiza a la luz de la década menemista:

en los 90 éramos jóvenes adolescentes y en los 2000 ya éramos adultos. Entonces esa generación también tenía sus propios traumas, independientemente de haber sido víctimas o no, o afectados o no por la dictadura, fundamentalmente los 90 es el trauma de mi generación, y su corolario que fue el 2001 y el 2002, toda esa crisis. [...] cuando hablaba de géneros posibles para intentar entender una época desde la literatura aparecen bastantes distopías, por ejemplo, con relación a otras épocas, bastantes más, porque bueno, para esa generación ese quiebre, ese fin del fin de la historia, que fue el 2001, se convirtió en eso literariamente, en una distopía (s/p).

¹⁰ Seguimos a Sapiro (64) con la expresión “‘desarrollo profesional’ del oficio de escritor” en lugar de “profesionalización” por el sentido teleológico y lineal que asume esta última. De caer en la “ilusión biográfica”, el Bruzzone de *Los topos* estaría en potencia en el niño que escribe cartas a su abuela.

¹¹ Seguimos a Angenot.

Respecto a esto último, consideramos que el concepto de *ideologema* desarrollado en *Documentos de cultura* por Fredric Jameson puede ayudarnos a pensar a esta autoficción en tanto género que resuelve simbólicamente un problema histórico concreto: la construcción de la memoria por parte de una generación que, en este caso, no presenta recuerdos conscientes del terrorismo estatal junto con la pregunta por la propia identidad (biográfica pero también literaria) en un tiempo atravesado por el interrogante acerca del futuro post-2001. En tanto “forma de praxis social” (Jameson 94) esta aparente contradicción objetiva encuentra una resolución imaginaria en las autoficciones que, como *Los topos*, resuelven la contradicción entre el deseo de recordar a los padres, la distancia crítica respecto a ciertas prácticas revolucionarias y el presente, en definitiva, su “propio trauma”. Y es que *Los topos* dialoga tanto con el contexto de mediados de los 90 que construye en su interior —identificable en marcas como la indemnización económica por ser hijo de desaparecidos, los escraches— como con el de producción, correspondiente a un “nuevo momento de la memoria” que, sostenemos, funciona simultáneamente como horizonte de posibilidad y también como interlocutor con(tra) el cual discutir. Debido a esto, al decir de Bruzzone, la mirada que ofrece la segunda generación de postdictadura debe ser leída como síntoma de la crisis del liberalismo antes que privativa del proyecto político kirchnerista:

Lo que sí tuvo el kirchnerismo fue que puso mucho énfasis no sólo en reescribir un poco los setentas sino todo, toda la historia en general, entonces desde ese punto de vista, toda la exacerbación de la cultura tiene que ver con eso [...] Me parece que habilitó justamente todo esto, un montón de discusiones que era más difícil darlas sin todo ese marco. O sea, el abandono de lo testimonial en literatura, que se había dado en los 90 [...] no es algo que se detuvo en los 80, siempre continuó digamos, pero hubo muchos autores que empezaron a decir “bueno, basta de lo testimonial, hagamos otra cosa”. [...] en el 2001 de algún modo se reconvierte en una nueva forma testimonial que es la de los Hijos, pero es un testimonio que ya no es directo, que está travesado por lo que había pasado en los 90 sobre cómo trabajar los testimonios sobre

la propia historia, y cobra otro sentido, y es un testimonio que se permite tomar cosas de los 90, porque ya el kirchnerismo o sus políticas se estaban haciendo cargo de toda la cuestión histórica de fondo que estaba mucho más puesta sobre la mesa (Bruzzone Entrevista personal s/p).

Entonces, si bien a mediados de los 90 existen producciones artísticas de hijos, a partir de la declaración de inconstitucionalidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y de la derogación de los decretos de indulto y la reapertura de los juicios, la exigencia testimonial cobra una nueva dimensión. Brevemente enfatizamos que se trata de un período de repolitización de la cultura política (Natalucci), visible en la participación de la juventud en la militancia, en la ampliación de sujetos de derecho, entre otros aspectos. A eso debe agregarse el desarrollo de nuevas tecnologías y los usos de la web 2.0, hecho que implicó nuevas formas de escritura y difusión: ciclos de lectura, proliferación de blogs y revistas online junto con el incremento de las redes de socialización.¹² Señala Bruzzone:

Obviamente que la cuestión de Hijos empezó a producir mucho más del 2000 para adelante porque ya estábamos en condiciones mentales, psicológicas [...] incluso de acceso al mundo editorial, de madurez, básicamente, para producir y publicar [...] hubo varios que lo hicimos, apelando a nuestra propia historia para construir nuestras ficciones, digamos, o lo que fuera que hiciéramos [...] por otro lado la existencia de internet y de todas las nuevas herramientas de publicación que aparecen de algún modo impulsan a que cada uno quiera contar su vida en un blog, o en los muros de Facebook [...] un poco la literatura viene a dar cuenta de eso que hacen todos, no sólo los escritores solamente, toda la sociedad está usando de pantalla, de vidriera sus muros de Facebook, de las redes que sea, ¿no? [...] la literatura del yo es en cierta forma una puesta en escena de eso (Bruzzone Entrevista personal s/p).

A su vez, el género autoficcional que permite la puesta en forma de su narrativa biográfica no sólo responde a una decisión autoral sino al giro subjetivo de la época (Sarlo *Tiempo pasado*). En el mismo sentido, no puede

¹² Por ejemplo, el “Ciclo Carne Argentina” nacido en 2006 e integrado por escritores reconocidos al poco tiempo como Selva Almada, Julián López y Alejandra Zina.

desestimarse la apuesta del mercado editorial por la publicación de libros que revisitan los 70 (Saferstein). Por último, las condiciones que Bruzzone adjudica a la formación generacional de hijos adquieren un sentido particular en su propia biografía. Sumado a las características objetivas, estas disposiciones contribuyen a explicar la escritura de *Los topos*: además de ser hijo de militantes desaparecidos, Bruzzone es profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y creador de la editorial Hojas de Tamarisco.¹³ Es publicado en Alemania por la editorial Berenberg Verlag y obtiene el premio Anna Seghers en 2010, lo que a su vez lo lleva a publicar en Random House y la invitación a ser parte de la delegación oficial que viaja a la Feria del Libro en Frankfurt cuando Argentina es país invitado de honor. Dice Bruzzone:

Yo había escrito una novela, cortita, antes, como en el 2000/2001, no me acuerdo bien, y nunca la publiqué, nunca la logré publicar en su momento y nunca la quise publicar. Que era el primer relato donde empiezo a ver hasta dónde se podía hacer literatura con algo de la historia de mi viejo, en ese caso, ¿no? Un relato en paralelo, algo que estaba sucediendo en ese momento y que había sucedido, con relación a una venganza por hechos ocurridos durante la dictadura (Bruzzone Entrevista personal s/p).

Como observamos, el germen de *Los topos* aparece antes de 76 aunque no se publica: un factor clave es el tiempo necesario para que las condiciones de audibilidad estén dadas, aunque el tiempo “no pasa sólo, hay que hacerlo pasar” (Gamerro). Algo similar apunta Miguel Dalmaroni cuando se refiere a Andrea Suárez Córlica que en 1993 publica un folleto con la historia de su madre, militante desaparecida:

la mayoría de mis amigos se alejaron de mí. Yo estaba muy recurrente con el tema y escuchar lo de mi vieja tal vez no haya sido fácil. Entonces me di cuenta de que para hablar es necesario que alguien escuche y que escuchar no siempre es posible (122).

¹³ Junto a los escritores Hernán Vanoli, Sonia Budassi y Violeta Gorodischer. Allí publicará 76, su primer libro de cuentos, en donde aparece “Sueño con medusas”, especie de precuela de *Los topos*.

De esta manera, decimos que en la legitimación de lo que es posible escribir (y escuchar) se articulan dimensiones contextuales, generacionales y discursivas.

Diario de una princesa montonera: al pasado se accede en forma de ficción

Surgido en un blog homónimo, no hay nada del *Diario...* que permanezca por fuera del trauma postdictatorial, en tanto narra de qué manera lo sucedido en los 70 ha marcado la vida de su protagonista desde su nacimiento, deviniendo en “una vida 100% atravesada por el terrorismo de Estado” (*Diario* 39). La Princesa es el alter ego de su autora Mariana Eva Perez (1977), hija de Patricia Roisinblit y José Manuel Pérez Rojo, militantes en Montoneros, secuestrados en 1978, detenidos-desaparecidos por un comando de la Fuerza Aérea, secuestrada ella misma junto a su madre y devuelta horas después a su familia paterna. Su hermano, nacido en cautiverio y dado en adopción, recuperó su identidad en el 2000.

Las escenas del *Diario...* narran la asistencia a juicios a represores, homenajes a sus padres, charlas con sobrevivientes, fiestas junto a otros “hijos”, sueños y pesadillas recurrentes, su pasado de militancia en un organismo de derechos humanos (la narradora lo nombra con asteriscos, pero sabemos que es Abuelas de Plaza de Mayo), su vínculo con sus abuelas, con su novio, y la conflictiva (no) relación con su hermano recuperado. Todo narrado desde el humor (Kohan “Pero bailamos”). Observemos un fragmento del *Diario*:

Mandá TEMITA al 2020 y participá del fabuloso sorteo “UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA” Ganá y acompaña 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. Cada día un acontecimiento único e irrepetible relacionado con el Temita: audiencias orales, homenajes, muestras de sangre, proyectos de ley, atención a familiares de la tercera edad y militontismo en general (39).

Así, la Princesa imagina “Un libro de chistes como los de Pepe Muleiro, pero sobre el temita. ‘Un monto le dice al otro...’, ‘Hay un monto, un perro y un comunista...’, etcétera. Autor: Pepe Montoneiro. Plop” (86), dice que “hasta que no hagan un modelo entallado” de la remera de Juicio y Castigo “no me la pongo” porque “a las que no tenemos lolas nos queda especialmente mal” y propone una “vuelta de tuerca al viejo slogan” a través de un “Concurso de Remeras Mojadas x Juicios y Castigo” para “sensibilizar al público cholulo” (75-76). En una performance lee la Carta Abierta a la Junta Militar y dice “ci ai ei” en lugar de CIA: “Ahora me río, pero anoche no me podía dormir pensando que había profanado la memoria de Walsh, nuestro mártir literario” (72).

Frente a lo esperable de una hija de militantes desaparecidos, todas “esas cosas que parece que los hijis tenemos que estar vibrando todo el tiempo” (152), el *Diario* “produce un *disenso*” (Rancière 67) y ofrece un universo en donde no se narra ninguna “experiencia trascendental”, ninguna “victoria de la vida sobre la muerte” (Perez 152). Así, cuando en un sueño aparece su madre, la Princesa confiesa “no quiero que se me aparezca más” (111); cuando recorre la ESMA se pone feliz porque su novio “le toca el culo” (18). Aunque el humor negro es una práctica habitual en familiares de desaparecidos, según Perez “un libro como ese no hubiera sido posible en otro momento, simplemente porque dialoga con las políticas públicas de memoria del kirchnerismo” (Entrevista personal s/p); en su mirada, el kirchnerismo hace posible la risa.¹⁴

Ahora bien, si tenemos en cuenta su trayectoria biográfica, al igual que sucede con el humor, su práctica escrituraria comienza a constituirse previamente al *boom* de la literatura de hijos:

siempre me gustó leer, siempre me gustó escribir... Escribo desde que sé escribir y me considero hoy por hoy escritora, ante todo. Soy una escritora que puede escribir una ficción, bah, creo que

¹⁴ Respecto a la relación entre escritura, mirada crítica y humor, es interesante que Perez asegura que cuando Gendarmería desaparece a Santiago Maldonado no pudo escribir más: “no la encontré más esa voz, no la encontré más, e interrumpí bastante la escritura durante varios meses de ese nuevo libro porque no había de qué reírse”.

puedo, que puedo escribir un artículo periodístico, y que puedo escribir, espero que termine, una tesis de doctorado, pero me doy cuenta que mi oficio es la escritura (s/p).

De hecho, en su *Diario* manifiesta su voluntad de “torcer su destino de militanta y devenir Escritora” (46). La dramaturgia es el primer género en que Perez escribe: formada con Patricia Zangaro, sus obras integran *Teatroxlaidentidad* y en 2009 gana el VI Premio “Germán Rozenmacher” de Nueva Dramaturgia con *Peaje*. También ejercita tempranamente la prosa institucional debido a su trabajo en Abuelas, y la académica al licenciarse en Ciencia Política por la Universidad de Buenos Aires, complementada con una beca doctoral en Alemania para investigar, precisamente, narrativas teatrales de la desaparición. Pero en otro sentido la dramaturgia explica la emergencia del *Diario de una princesa montonera*, y es que Perez advierte que lo narrado a comienzos del 2000 respecto a las vidas atravesadas por el terrorismo estatal no se corresponde con lo que, *sabe*, sucede en la realidad:

Yo estaba en la comisión de lectura de *Teatroxlaidentidad* por segundo año consecutivo, como representante de Abuelas, y no podía creer lo que estaba leyendo: eran unas versiones edulcoradas, *Disney*, de los encuentros entre abuela y nieto... Y no era lo que me estaba pasando a mí, no era lo que le estaba pasando a mi familia y no era lo que yo veía que pasaba en otras familias. Entonces dije “alguien tiene que contar cómo pueden ser las cosas en realidad” (Perez Entrevista personal s/p).

En este sentido, Perez no era *cualquier hija*: trabajaba y militaba en Abuelas, estaba en la comisión de lectura del concurso, escribía dramaturgia y, mientras producía su *Diario...*, asistía a un seminario de crónica con María Moreno, quien más tarde supervisaría el material y lo acercaría a Capital Intelectual (Perez Comunicación personal s/p). Estos datos resultan claves si tenemos en cuenta que en las redes de “relaciones informales” el “capital social juega un importante papel para acceder a la publicación y también en la construcción de las reputaciones literarias” (Sapiro 72). La Princesa es una “ex huérfana superestar, hija de probeta de los organismos de derechos

humanos de la Argentina, la mejor alumna, la que se cuadra, taconeá y hace la venia cono nadie” y, mientras sus “contemporáneos consagraban su juventud al rock” ella “adquiría este conocimiento excepcional sobre el temita” (Perez 144-166). Estas condiciones objetivas permiten pensar a la autora en una posición privilegiada respecto a la disputa por los sentidos acerca de qué y cómo recordar.¹⁵ En palabras de la Princesa:

¡ojo! Que somos muchos los hijis, millares estamos calculando, y somos sólo una minoría muy privilegiada, urbana, educada, politizada, psicoanalizada, criada en el ghetto o al menos con una antigüedad considerable dentro de sus murallas, los que podemos revertir el signo de la marca (163-164).

En la entrevista que le realizamos, Perez también atribuye su escritura a la lectura de las producciones de esos otros hijos: “para mí fue un quiebre importante leer a Bruzzone. Primero leí 76, su libro de cuentos, me gustó mucho, dije ‘¿por qué no puedo escribir así?’ Porque era mucho tiempo de no poder escribir así” (Entrevista personal s/p). De este modo, su lectura de *Los topos* funciona como catalizador para escribir el *Diario*, al tiempo que puerta de entrada para la lectura de otras producciones que integran la literatura de hijos:

me marcó la lectura de Bruzzone, después leí *Los topos* que también me gustó mucho, bah, no sé si me gustó mucho, me angustió mucho, pero me pasaron cosas con esa lectura. Me gusta Semán, me gusta Patricio Pron [...] Me gusta cómo escribe Inés Ulanovsky, que no es hija de desaparecidos sino que estuvo exiliada con sus padres. Me gusta lo que está haciendo cada vez más, se está volcando cada vez más a la escritura (s/p).

También el contexto ofrece una clave para comprender la emergencia del *Diario*. El blog permite a Perez compartir su escritura y observar la reacción de sus lectores frente al humor sobre el “temita”.¹⁶ Sostiene la entrevistada:

¹⁵ Seguimos a Elizabeth Jelin en “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as?” respecto al sentido paradójico de las “víctimas privilegiadas”.

¹⁶ A su vez, llegado el caso esto le permite a Perez “ajustar su proyecto creador” (Sapiro 14) y tener en cuenta, de cara a la edición del libro, aquello que los lectores del blog sugirieron.

como lectora yo prefiero la novela, sobre todo. Y no encontraba por dónde y encontré por dónde gracias al blog y gracias a este personaje que se armó de la Princesa. Y durante mucho tiempo pensé que era algo muy menor y que no tenía ningún valor hasta que recordé que a mí también me gusta leer novelas que tienen forma de diario y que podían ser por ese lado (s/p).

Así, el uso del blog y el género autoficcional le permiten “volver a la narrativa” y *resolver* el problema acerca del humor sobre los desaparecidos.¹⁷ En cuanto al contexto político, el régimen de memoria global (Huyssen) y el del kirchnerismo a nivel local —“la Disneylandia de los Derechos Humanos” (Perez *Diario de una princesa montonera* 160)— contribuyen a la problematización respecto al ejercicio de la memoria y a la construcción de una visión propia, generacional, deliberadamente distanciada del deber testimonial que había asumido la literatura en sus primeras etapas y que ya algunas producciones artísticas de H.I.J.O.S. buscaban problematizar. En este caso, el diálogo con ese momento de memoria se vuelve explícito en algunas escenas, como cuando dice que por primera vez sus reivindicaciones están “en boca del poder” pero ella conoce “la distancia entre lo dicho y lo hecho” (193), o cuando fallece Néstor Kirchner:

Después pensé en los cuadros. Justo esa imagen, gastada, demagógica. Los cuadros. Hizo bajar los cuadros. Nos pidió perdón en nombre del Estado. En eso pensé. No en las leyes reparatorias redactadas con el culo y nunca revisadas, ni en el uso y abuso de las Madres, ni en el loteo clientelar de la Esmá. Pensé en esos gestos simbólicos que normalmente me envenenan, porque están bien pero no alcanzan, y como no alcanzan son hipócritas. Los cuadros, el pedido de perdón. Fue pensar en esas dos cosas y empezar a llorar, todavía en la ducha (187-188).

No casualmente, en nuestra entrevista Perez relativiza la importancia de las políticas de memoria del kirchnerismo para comprender la literatura de hijos, poniendo de relieve otros factores claves en la trama de la formación de estas obras:

¹⁷ Al decir *resolver* tenemos presente el mencionado concepto de “ideologema” de Jameson.

no es tanto gracias al kirchnerismo que pudimos salir a hablar ahora, o se minimizan otras razones que hacen que hayamos podido salir ahora con estas producciones literarias o culturales que se corren un poco de lo testimonial [...] viene siendo un poco el lugar común que se viene instalando desde los estudios literarios de que, bueno, hubo una etapa de la alegoría en la dictadura, después más testimonial y ahora aparecimos los Hijos diciendo cosas más críticas o haciendo cosas más locas [...] [Ernesto] Semán lo que plantea es que se minimizan otras razones como por ejemplo que en nuestra generación ya somos padres, entonces ya no somos tanto Hijos. [...] yo no lo puedo pensar que coincidió con mi ingreso a la ciudadanía porque yo tenía 30 cuando escribí el blog, que después se hizo libro, así que mi ingreso a la ciudadanía se dio muchos años antes, y de hecho yo tenía más participación política antes. Yo milité y trabajé muy fuerte muchos años en Abuelas desde muy jovencita, desde que terminé el secundario con una dedicación total. Entonces para mí mi ingreso a la vida pública y a la vida política viene más por ese lado, es muy anterior, te estoy hablando de fines de los 90. [...] pero sí que obviamente hay una relación, hay un diálogo con las políticas de memoria del kirchnerismo, un diálogo que quiere ser crítico¹⁸ (Perez Entrevista personal s/p).

Así, entre otras variables mencionadas, el trauma biográfico del terrorismo estatal se resignifica generacionalmente a la luz de las continuidades económicas y políticas del menemismo, período en el que “ser hiji carecía del glamour actual” (Perez *Diario de una princesa montonera* 202), y se actualiza en los nuevos desaparecidos, sean de Ruanda (15) o de Argelia (128). Es cierto que sería forzado afirmar que el acontecimiento histórico de la generación de la Princesa es el kirchnerismo; sin embargo, Perez reconoce que es este proyecto político el que logra articular dos narrativas enfrentadas hasta entonces: la “humanitaria” y la “militante”: “se idealizó un poco la figura del desaparecido como revolucionario, pero sin por eso poner en cuestión el tema de la lucha armada demasiado en profundidad y se siguió pensándolo dentro de la lógica de los derechos humanos” (Perez Entrevista personal

¹⁸ La frase “yo tenía más participación política antes” sugiere nuevamente que la existencia de políticas estatales y la participación activa de la justicia, sumado al clima de politización cultural y social suponen más tiempo dedicado al arte/escritura ficcional.

s/p).¹⁹ El concepto jamesoniano de *ideologema* nos ayuda a comprender cómo la literatura sintetiza dicha contradicción: el *Diario* construye simultáneamente una memoria reivindicativa y crítica, evidente en los dos rasgos a primera vista antagónicos con que construye la figura de su padre: es alguien que practicaba tiro y también un nene “bueno, buenito, amoroso, lindo, rubio” (24). La Princesa también logra decir “fecha de caída como otros piden un kilo de papas” (70) y aprende “a decir nombre de guerra sin que sonara a delito, a ponerle incluso una entonación amorosa” (29).

Hacia el final, mediante la “transustanciación del acto de creación” (Sapiro 102), la autoficción soluciona lo irresuelto: a través de una escena ucrónica, una “fantasía narrativa privada” que también funciona como resolución colectiva (Jameson 93), los padres de la Princesa retornan de su desaparición forzada y asisten a su boda.

Reflexiones finales

En este trabajo nos propusimos abordar desde la perspectiva de la sociología literaria dos autoficciones que integran la narrativa de hijos. Al entender a la literatura como hecho social, tuvimos en cuenta dimensiones de análisis que trascienden a las obras en su individualidad con el objetivo de interrogarlas más allá de los universos ficcionales que proponen.

De este modo, abordamos el ciclo de memoria en que *Los topos* y *Diario de una princesa montonera* surgieron, las trayectorias de sus autores desde las singularidades y similitudes que nos permiten pensar en una formación generacional y los capitales culturales y sociales específicos que están detrás de sus disposiciones a la escritura ficcional. Finalmente, atendimos a aquello que la literatura en tanto registro discursivo permite decir en clave humorística y que *resuelve* simbólicamente.

¹⁹ En la entrevista que le realizamos a Perez, la escritora emplea esas categorías propias de su trabajo académico para distinguir la narrativa que en dictadura y primera democracia construye al desaparecido como “víctima” de aquella que a mediados de los 90 comienza a asumir su militancia.

Los discursos hablan, pero también “hacen hablar al *socius*” (Angenot 22) y en este sentido, desde el comienzo del siglo —y especialmente durante el período kirchnerista— existe una disposición a abordar la memoria setentista, también en el mercado editorial. Sin reducir el problema al *espíritu de época*, sostenemos que en ese nuevo momento se construyen ciertos *topoi* producto de una conjunción de factores que constituyen una “hegemonía de lo pensable”; en otras palabras, estas novelas encuentran “disposiciones, intereses, pasiones ya exacerbadas, un ‘terreno’ sin el cual no *germinarían*” (Angenot 16), al tiempo que las (re)crean.

En tanto proyecto de repolitización cultural, de reivindicación material y simbólica de la memoria setentista, el kirchnerismo socializó la problemática en torno al pasado, al tiempo que habilitó una nueva escucha social: progresivamente, la memoria dejó de ser privativa de las organizaciones de familiares y el debate público sobre los 70 se revitalizó. Esto supuso un doble movimiento: por un lado, de reconocimiento y visibilidad pública de los hijos —lo que generó que sus producciones fueran leídas a la luz del contexto—; por el otro, el señalamiento de los hijos acerca del riesgo de cristalización que enfrenta toda institucionalización de la memoria.

En conclusión, observamos que la emergencia de *Los topos* y del *Diario de una princesa montonera* responde a una trama de dimensiones que exceden las lógicas del campo literario, entre las que decidimos privilegiar elementos contextuales, generacionales y discursivos. En ese entramado, comprobamos la íntima articulación de la literatura con la sociedad, relación dinámica, de mutua refracción. De allí surgieron estas dos obras que, al partir desde la potencia de lo literario, interrogan el presente a la luz del pasado (y viceversa), y privilegian el valor estético de la memoria.

En ese recorrido, el gesto de mirar hacia atrás parece tener el objetivo de asumir la herencia para subvertirla, para captar sus continuidades en el presente. Por eso el gesto retrospectivo de *Los topos* y *Diario...* es sólo

aparente: más que de “hijos”, esta literatura nos habla de aquello de lo que como sociedad ya estamos en condiciones de escuchar (de leer).

Bibliografía

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL, 1980.

---. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial, 1993 [1983].

Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

Badagnani, Adriana. “La construcción de las memorias mediante los archivos personales de los hijos de desaparecidos: Ernesto Semán, Mariana Eva Pérez y Ángela Urondo Raboy.” VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y I de Crítica Genética “Las lenguas del archivo”, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 2013.

Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba: Eduvim, 2019.

Blejmar, Jordana; Mandolessi, Silvana & Perez, Mariana Eva. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2018.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Buenos Aires: Anagrama, 2015 [1992].

Bruzzone, Félix. *Los topos*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014 [2008].

---. *76 + dos nuevos cuentos*. Buenos Aires: Momofuku, 2014.

---. Entrevista personal. Silvina Casali. 1 de junio de 2018. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Carri, Albertina. *Los rubios*. Largometraje. 89 minutos. Argentina, 2003.

Crespi, Maximiliano. “Un amor gay que evoca el espejo de Narciso”. *Clarín*, 18/07/2018. En línea. Fecha de acceso: 01/06/2021.

Dalmaroni, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile: RIL- Melusina Editorial, 2004.

Daona, Victoria. “Las voces de la memoria en la novela argentina contemporánea: Militantes, testigos e hijos/as de desaparecidos/as (2000-2014)”. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de General Sarmiento, 2015. En línea: https://www.ungs.edu.ar/wp-content/uploads/2016/05/Tesis_Daona.pdf Fecha de acceso: 01/06/2021.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

Fandiño, Laura. *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. Las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

Gamero, Carlos. *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2015.

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

Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002.

Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989 [1981].

Jelin, Elizabeth. “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de las palabras”. *Los desaparecidos en Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Ed. E. Crenzel. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010. 227-249

Kalinec, Analía (Comp.). *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2018.

Kohan, Martín. “La apariencia celebrada”. *Punto de vista. Revista de cultura*. Año XXVII, 78 (2004): 24-30.

---“Pero bailamos”. *Katatay. Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IX, (11/12) (2014): 23-27.

Logie, Ilse y Willem, Bieke. "Narrativas de la posmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada". *Alter/nativas Latin American Cultural Studies Journal*. 5, (2015). Recuperado de <https://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue5/essays/logiewillem.pdf>

Lvovich, Daniel y Bisquert, Jorgelina. *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008.

Natalucci, Ana. "La cultura política en el kirchnerismo: dos hipótesis sobre la politización". *Sudamérica*. 3, (2014): 155-171. En línea. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/1056>

Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012.

---. Entrevista personal. Silvina Casali. 5 de junio de 2018. Vía audio de Whatsapp.

---. Comunicación personal. Silvina Casali. 24 de septiembre de 2020. Vía Messenger.

Peller, Mariela. "La historia de las niñas. Memoria, ficción y transmisión en la narrativa de la generación post-dictadura argentina". *Figuraciones estéticas de la experiencia argentina reciente*. Coords.: L. A. Escobar, J. Giordano y R. Pittaluga. Santa Fe: Maria Muratore Ediciones, 2016. 115-144

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2019.

Saferstein, Ezequiel. "La edición como intervención cultural, comercial y política. Bestsellers políticos del director de Random House-Sudamericana en el kirchnerismo". *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. IV(7) (2017), 141-164.

Salas, Hugo. *Cuando fuimos grandes*. Córdoba: Alción Editora, 2014.

Sapiro, Gisèle. *Sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE, 2016.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

---. *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.

Suárez Córlica, Andrea. *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonios acerca del genocidio*. Avellaneda: Ed. De la Campana, 1996.

Tavernini, Emiliano. "Poesía, política y memoria en la Argentina reciente. La colección Los Detectives Salvajes (2007-2015)". Tesis para la Maestría en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata, 2019. En línea: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/75218/Documento_completo.pdf-PDFA1b.pdf?sequence=1&isAllowed=y Fecha de acceso: 01/06/2021.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009 [1977].

Zarco, Julieta. "De no sabe nada a lo sabe todo". *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después*. Eds. F. Reati y M. Cannavacciuolo. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2016. 93-114.