

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Departament de Filologia Espanyola



**FICCIONES SOBRE LA *EXPROPIACIÓN* DE
MENORES EN EL RÉGIMEN FRANQUISTA Y LA
APROPIACIÓN DE MENORES EN LA
DICTADURA ARGENTINA:
EL EXTERMINIO IDEOLÓGICO Y SUS CONSECUENCIAS
EN LA NARRATIVA ACTUAL**

Tesis doctoral presentada por:

LUZ CELESTINA SOUTO

Dirigida por: Dr. JOAN OLEZA SIMÓ

Programa de doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados

València, 2015

A Joan Oleza, por el tiempo
compartido entre palabras. Y por
ser un maestro ya imprescindible
en mi camino.

A Pablo Blanco, por las ficciones
que quedan del otro lado de
nuestras memorias.

A Luz Argentina y Reneé, por
ayudarme a inventar la genealogía
de mi infancia.

AGRADECIMIENTOS

La primera mención es para el Dr. Joan Oleza, por sus consejos, su paciencia y por mostrarme el modo en que se lleva adelante una investigación. Con él he aprendido que hacer una tesis no sólo se trata de un trabajo en solitario. Sus insistentes colaboraciones y su incansable actividad me han mostrado que los intercambios suman y que en las palabras también hay acción. De manera que este trabajo se ha transformado y prosperado con la asistencia a congresos y simposios, con la participación en proyectos de investigación, pero sobre todo se ha beneficiado de las discusiones de quienes he tenido más cerca: mi director de tesis y mis compañeros de doctorado. Con ellos he podido sostener un ejercicio crítico que me ha mostrado nuevos trayectos y maneras de entender la función de la literatura, sin duda esto ha influido en el resultado que hoy presento. Por ello agradezco a Luis Bautista, David Guinart, José Martínez, Anthony Nuckols, Violeta Ros y Dionís Sáiz, por las discusiones, las colaboraciones y el cariño.

También debo muchos aportes y ánimos a mi familia, y entiendo *familia*, en un sentido amplio y no necesariamente sanguíneo. Han sido de especial ayuda Pablo Blanco, Rosa Durá, David Giménez, Robert March, Migue Martínez, Ricardo Ottone, Victoria Padilla, Stella Pons, María Rosell, Isabel Sánchez, Reneé Souto, Gabriel Viñals.

Agradezco a los integrantes del departamento de Filología Española de la UV, por haberme dado un espacio idóneo en el cual trabajar y sentirme acogida. Especialmente a Francisco José López Alfonso por el constante intercambio literario, a Javier Lluch por las recomendaciones, a Teresa Ferrer por su afecto y comprensión. A las secretarias: Miriam Izquierdo, Pilar Almor, Inma Zaragoza y Elena Plano, por la predisposición y por facilitarme las gestiones. A mis compañeros del TC/12 Consolidar, por todas las horas compartidas y por hacer del trabajo un sitio habitable. También a los editores de *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, por concederme la oportunidad de preparar un monográfico sobre la temática de esta tesis.

En cuanto a proyectos de investigación no puedo dejar de mencionar aquellos que han enriquecido mi etapa de formación: el Microcluster *Cultura y Sociedad en la Era Digital*, cuya línea “usos públicos del pasado” ha sido de mucha ayuda para acercarme al contexto de la memoria en España. El proyecto *Diálogos transatlánticos. Estudio de las relaciones en el campo de la cultura y las letras entre Argentina y*

España, que me animó a profundizar en una mirada transnacional. El proyecto *Mundo(s) de víctimas*, que me permitió entrar en contacto con los colectivos de víctimas del robo de niños en España y aproximarme al ámbito de la sociología. Asimismo agradezco a la *Red de Investigaciones sobre la Memoria Histórica en la Literaturas Ibéricas*, porque en sus Seminarios tuve la oportunidad de dar a conocer las hipótesis iniciales y recibir los primeros comentarios.

Gracias a todos los que no alcanzo a nombrar en estas páginas pero que han marcado mi pensamiento, mi memoria, y me ayudan a resistir.

ÍNDICE GENERAL

Índice de Figuras	11
Índice de Tablas	13
Lista de Siglas	15
1. INTRODUCCIÓN	19
1.1. Presentación del problema, antecedentes y terminología	19
1.2. Objetivos	23
1.3. Motivaciones	27
1.3.1. Contexto de recepción de la obras. El <i>boom</i> de la memoria en España	30
1.3.2. La memoria de los nietos de la guerra	38
1.4. Metodología	42
2. La expropiación de menores durante el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina. Contexto histórico y diferenciación	47
2.1. La expropiación de menores en el régimen franquista	47
2.1.1. <i>Els nens perduts del franquisme</i> : el documental y sus efectos	47
2.1.2. <i>Els nens perduts del franquisme</i> : el libro, la colección RBA, las fotos	59
2.1.3. El país de los niños perdidos	64
2.1.4. Destacamento hospicio	69
2.1.5. La importancia del nombre	72
2.1.6. El secuestro de los niños en el exilio	77
2.1.7. Mujeres de la resistencia	81
2.2. Personajes históricos y marco institucional que permitió la expropiación de menores en España	89
2.2.1. Antecedentes de las políticas eugenésicas	89
2.2.2. La política de segregación de Vallejo Nágera	94
2.2.3. El <i>Auxilio Social</i> . La huella de Mercedes Sanz Bachiller	99
2.2.4. <i>Prisión de Madres Lactantes</i> . El imperio de María Topete	105
2.3. Adopciones irregulares. La huella franquista en democracia	108
2.4. La apropiación de menores en la Argentina dictatorial	113
2.4.1. La CONADEP y el Informe <i>Nunca Más</i>	120
2.4.2. <i>Abuelas de Plaza de Mayo</i>	123
2.4.3. Botín de Guerra	127

2.4.4. Prácticas de resistencia: el índice de abuelidad	130
2.4.5. La máquina cultural	134
2.4.6. El <i>glamour</i> de la memoria	143
2.5. España y Argentina. Un análisis de la diferencia	146
2.6. Huérfanos, bastardos y monstruos. Los niños de la guerra y los niños de la dictadura en las representaciones culturales	151
2.6.1. Juguetes y juegos de la guerra	151
2.6.2. España una, grande y huérfana	155
2.6.3. Huérfanos fantasmas, huérfanos monstruos	165
2.6.4. Argentina, país de cautivos	177
2.6.5. La literaturización de <i>Madres y Abuelas de Plaza de Mayo</i>	180
2.6.6. Niños subversivos	183
3. Las ficciones de expropiación de menores en el ámbito ibérico	195
3.1. El novelista y el trabajo de investigación	197
3.2. Mala gente que camina de la historia a la ficción	201
3.2.1. El pacto de desmemoria: Dolores Serma	210
3.2.2. Ciudades trampa	217
3.2.3. Dolores, una voz que sobrevive	225
3.2.4. Julia, <i>viviente</i>	229
3.3. Si a los tres años no he vuelto. Sentimentalismo y memoria	232
3.3.1. Mundo de Presas	236
3.3.2. Jimena y el triunfo ético	245
3.3.3. Mala noche y parir en Ventas	249
3.3.4. El improbable <i>Happy End</i>	257
3.4. Escenarios de la memoria. Representaciones sobre la expropiación: Los niños perdidos de Laila Ripoll y Si un día me olvidaras de Raúl Hernández Garrido	259
3.4.1. Juegos e historia	264
3.4.2. Lo siniestro y lo fantasmagórico	268
3.4.3. ¿Qué hacéis con los niños?	273
3.4.4. Falsificaciones	276
3.4.5. Transgresión: Incesto	281
3.5. Coda a la producción española	285
4. Las ficciones de apropiación de menores en Argentina	289
4.1. A veinte años, Luz. El relevo de la búsqueda	289
4.1.1. La recepción de la obra	289

4.1.2. Buscar a los padres	294
4.1.3. Los héroes, sobre todo, mueren	297
4.1.4. Descenso al país de horror	307
4.1.5. La maternidad como indicio de la ausencia	311
4.1.6. El encuentro	312
4.1.7. La escisión del apropiado	314
4.2. De Subalternos a Verdugos. Dos relatos de Martín Kohan	316
4.2.1. La pregunta imposible	327
4.2.2. El deporte como representación social	331
4.2.3. La banalidad del mal	338
4.2.4. Biopolítica	345
4.2.5. Subalternos	352
4.2.6. Listas y bando	355
4.2.7. Por ausente, por vencido	358
4.3. Ficcionalizar la propia historia: <i>Memorias de una Princesa Montonera –110% verdad–</i>	365
4.3.1. Autoficción en la “generación de postdictadura”	367
4.3.2. Autoficción o muerte	369
4.3.3. De lo privado a lo público: el blog como espacio de la autoficción	375
4.3.4. <i>Había una vez</i> en el país del Nunca (Ja)Más	379
4.3.5. Memoria corporal	384
4.3.6. Vivir entre fantasmas	387
4.3.7. El hermano pródigo, para siempre apropiado	396
4.4. <i>La rebelión de los niños</i>	402
4.4.1. La palabra como premonición	402
4.4.2. Veedores internacionales para la reeducación	405
4.4.3. Subvertir el lenguaje	410
5. El policial negro: una mirada subversiva sobre la apropiación de menores	421
5.1. Buenos Aires, ciudad de furia y fantasmas	426
5.1.1. Falsos fantasmas, fantasmas no muertos	437
5.1.2. Topos <i>regresados</i> , desaparecidos <i>aparecidos</i>	443
5.1.3. Los represores. Parecen fantasmas pero no lo son	450
5.1.4. Máscaras suele vestir	454
5.2. El detective	458
5.3. El pueblo	461
5.4. Restablecer el orden noir, recomponer la memoria	467

6. RECAPITULACIÓN	471
Referencias Bibliográficas y Filmográficas	481

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Pintura: “El niño ni muerto ni vivo, el niño desaparecido” (Giuffra, 2006)	17
Figuras 2 y 3. Portadas de la colección <i>Testimonios de la guerra civil</i>	61
Figura 4. Fotografía: Niñas Lebensborn	93
Figura 5. Sello del Auxilio de Invierno	99
Figuras 6 y 7. Carteles del Auxilio Social	100
Figura 8. Fotografía: María Topete en la terraza de <i>Las Ventas</i>	106
Figura 9. Fotografía: “Niños jugando a fusilar a otros” (Centelles i Osso, 1936)	152
Figura 10. Viñetas de <i>Paracuellos III</i>	157
Figura 11. Viñetas de <i>Paracuellos IV</i>	159
Figuras 12 y 13. Viñetas de <i>Paracuellos I</i> y <i>Paracuellos II</i>	160
Figuras 14 y 15. Portadas de <i>Flechas y Pelayos</i> y de <i>Revista para la mujer</i>	162
Figuras 16 y 17. <i>Storyboard</i> de Carlos Giménez para <i>El espinazo del diablo</i>	167
Figura 18. Portada de <i>¿Quién te crees que sos?</i>	187
Figura 19. Pintura: “Los papás que no tuvimos” (Giuffra, 2005)	189
Figura 20. Pintura: “Los niños extremistas” (Giuffra, 2006)	190
Figura 21. Fotografía: <i>Los niños perdidos</i>	266
Figura 22. Fotografía: <i>Si un día...: Electra y la ropa ensangrentada</i>	279
Figura 23. Fotografía <i>Si un día...: Electra y Orestes</i>	284
Figura 24. <i>Madres de Plaza de Mayo</i> durante la guerra de Malvinas (1982)	364
Figuras 25 y 26. Emblema Ejército Montonero y portada <i>Princesa montonera...</i>	372
Figura 27. Pintura: “Niña y ombligo” (Giuffra, 2005)	385
Figura 28. Mural de Ángela Urondo en el CCDyT “El Vesubio”	389
Figura 29. Pintura: “Ustedes, hijos de desaparecidos...” (Giuffra, 2010)	393
Figura 30. Cartel de H.I.J.O.S. sobre los juicios	441
Figura 31. Pintura: “El niño en tratamiento x” (Giuffra, 2006)	479

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cifras de repatriaciones _____	79
Tabla 2. Documentales, películas y series de TV sobre apropiación de menores ____	136
Tabla 3. Novelas, cuentos y dramaturgias sobre apropiación de niños en el contexto argentino _____	138
Tabla 4. Análisis comparativo de los casos _____	150
Tabla 5. Cuadro generacional _____	368

LISTA DE SIGLAS

AEPA	Asociación Española para la Protección de la Adopción
ANADIR	Asociación Nacional de Afectados por las Adopciones Irregulares
APM	Abuelas de Plaza de Mayo
ARMH	Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica
BNDG	Banco Nacional de Datos Genéticos
<i>CO</i>	<i>La capital del olvido</i> (Horacio Vázquez-Rial)
<i>CP</i>	<i>Cuentas Pendientes</i> (Martín Kohan)
CCD	Centro Clandestino de Detención
CCDyT	Centro Clandestino de Detención y Tortura
CdH	Colectivo de hijos e hijas de detenidos-desaparecidos y asesinados en Argentina
CONADEP	Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas
CONADI	Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad
DIPBA	Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Bs. As.
JONS	Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista
<i>DVJ</i>	<i>Dos veces junio</i> (Martín Kohan)
EAAF	Equipo Argentino de Antropología Forense
EUDEBA	Editorial Universitaria de Buenos Aires
H.I.J.O.S.	Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio
<i>MGC</i>	<i>Mala gente que camina</i> (Benjamín Prado)
<i>NP</i>	<i>Los niños perdidos</i> (Laila Ripoll)
<i>NM</i>	<i>Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más.</i>
<i>NPF</i>	<i>Los niños perdidos del franquismo</i> (Armengou, Belis, Vinyes)
PRN	Proceso de Reorganización Nacional

<i>QBA</i>	<i>Quinteto de Buenos Aires</i> (Manuel Vázquez Montalbán)
<i>RAE</i>	Real Academia Española
<i>SDO</i>	<i>Si un día me olvidaras</i> (Raúl Hernández Garrido)
<i>STANV</i>	<i>Si a los tres años no he vuelto</i> (Ana Cañil)
<i>VAL</i>	<i>A veinte años, Luz...</i> (Elsa Osorio)



Figura 1. “El niño ni muerto ni vivo, el niño desaparecido” (María Giuffra, 2006)

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y TERMINOLOGÍA

En la última década hemos asistido a un creciente interés por la revisión de los hechos traumáticos del pasado español; la recuperación de documentos y archivos, sumado a la voz de los testigos y a la indagación por parte de una generación que no vivió los acontecimientos más que por las historias contadas, se conjuran para reconstruir, reparar y subsanar las heridas que amenazaban con convertirse en materia del olvido. En este panorama actual de recuperación de la memoria, la literatura se propone como un medio indispensable para acercarse y transmitir los episodios más cruentos, para develar el accionar oscuro y premeditado que se ensañó con los perdedores, y para recobrar los testimonios que, alentados por el *boom* mediático, continúan surgiendo. Entre estos casos se encuentra el de la apropiación de menores por parte de la dictadura franquista, que hasta hace muy pocos años nadie consideraba que también hubiera afectado a España, parecía que el estigma era propio de los Estados totalitarios latinoamericanos y que los niños de los vencidos republicanos habían tenido mejor destino que el de los hijos de los militantes del Cono Sur. Exitosa artimaña publicitaria del régimen de Franco que pervivió en la memoria colectiva de los españoles. Sin embargo, las indagaciones que acompañaron el cambio de siglo, ya distanciadas por varias generaciones de la guerra, se centraron en enmendar los resquicios dejados por las insuficientes investigaciones de los años de la transición. Movidas por la necesidad de redefinir los sucesos trágicos como parte de una heredad ampliaron la búsqueda hacia nuevos hechos y supieron escuchar las voces que permanecían subrepticias tras el discurso oficial; así, mediante disímiles disciplinas iniciaron la tarea de recuperación y desanduvieron la sentencia borgiana de “ya somos el olvido que seremos”, demostrando que el olvido no era tal y que la conjura de la amnesia podía romperse abriendo pretéritos desde el presente.

Si bien los casos latinoamericanos de apropiaciones de menores actuaron como referentes inmediatos y como marco de actuación para llegar a conclusiones similares respecto a la dictadura española, no fue hasta el año 2002 que salieron a la luz las

primeras pesquisas sobre el robo de niños en el franquismo. Hay que tener en cuenta que el caso más notorio y que más ha trascendido, el de Argentina, no es el único antecedente; a lo largo de la historia de las guerras, la conquista ha estado casi siempre ligada al rapto de las mujeres y los niños, que solían ser utilizados como mano de obra y esclavos; claro que en muchos de estos casos hablamos de naciones extranjeras que invaden un territorio y no de un Estado que se levanta contra aquellos que debería proteger. De una u otra manera, los raptados, los saqueados, se transforman en un botín de guerra y pasan a engrosar las filas del ejército vencedor. La apropiación de niños, en todas sus formas y épocas ha funcionado como una herramienta de dominación sobre los derrotados y como un dispositivo de perpetuación del poder de quienes detentan la hegemonía, ya sea política, religiosa, ideológica o territorial. No obstante y aunque a continuación apele a algunos antecedentes, no hay que dejar de tener presente que Argentina fue el primer país en dar nombre al acto de “apropiar niños”, también en crear un espacio legal y combativo para la restitución y lograr imputar a los responsables.

Algunos ejemplos de robos de niños perduran en la sociedad actual en forma de leyenda o de cuentos infantiles, tal es el caso de *El Flautista de Hamelín*, que a causa de una venganza contra la gente del pueblo que le había quedado adeudando lo prometido por eliminar una plaga de ratas, decide llevarse a 130 niños y niñas. Curiosamente sólo se salvan los que tenían alguna minusvalía física, uno que no podía oír, otro que no podía ver y uno cojo. Este relato infantil ha literaturizado un hecho histórico, la desaparición en la ciudad de Hamelín de un grupo de niños en 1284. Estos menores, que se supone fueron selectivamente robados con fines bélicos y expansionistas¹, preceden a los que siete siglos después, una vez más en Alemania, fueron robados por motivos eugenésicos y de conquista territorial. Y es aquí, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, y en el ámbito alemán, donde hay una larga lista de ejemplos de apropiación,

¹ De las teorías más importantes sobre el destino de estos niños, una está relacionada con una campaña militar donde el flautista sería un reclutador, otra tiene que ver con la expansión hacia Europa Oriental. En esa época se fundaron numerosos poblados de origen alemán, el flautista en este caso sería un jefe. Otras teorías, las que menos han trascendido, hablan de un accidente en el que los niños se ahogan en el río Weser, o de una epidemia que llevó a segregar a los niños enfermos para evitar contagios. El acontecimiento fue recuperado por los hermanos Grimm y por Robert Browning y transmitido en forma de cuento infantil desde el siglo XIX hasta la actualidad.

La representación de los niños apartados de la sociedad para evitar la propagación de la peste es retomada por el japonés Kezamburō Ōe en *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* (1958). La novela, ambientada la Segunda Guerra Mundial, relata cómo mueren, se doblegan o sobreviven quince adolescentes en una aldea en las montañas de la región de Shikoku. Los aldeanos huyen por la peste pero antes bloquean la zona para que los niños no puedan huir. El título de Ōe, por lo demás significativo, anticipa una constante que aparecerá en las narraciones que veremos en el desarrollo de esta tesis: la mala semilla, niños contaminados que serán excluidos.

entre los que destaco el caso de los *niños polacos de Vallcarca*, por su posterior destino directamente vinculado con España. Estos 200 niños robados por los alemanes y destinados a Barcelona por la Cruz Roja una vez acabada la guerra, son una mínima expresión de los más de 30.000 niños raptados en los países ocupados durante el nazismo y de los 25.000 niños nacidos en cautiverio en los centros *Lebensborn*. Miles de menores cuyo calvario no acabó con el fin del nacionalsocialismo sino que se agravó al ser trasladados a campos de refugiados, a orfanatos y a familias que nada tenían que ver con sus orígenes, diseminados en ciudades extranjeras, en idiomas nuevos, en costumbres ajenas. Una vez acabada la guerra, esos niños fueron apartados y discriminados por ser la prueba física del horror del nazismo. Muy pocos pudieron recuperar su identidad, y quienes lograron encontrar un apellido, una dirección, quienes creyeron poder aferrarse a un débil recuerdo castigado por la violencia, cuando lo hicieron ya habían pasado demasiados años y la supervivencia los había conducido por disímiles territorios. Estos casos, en mi opinión, son el referente fundador de las apropiaciones del siglo XX y han inspirado, en mayor o menor medida, las atrocidades españolas y latinoamericanas.

En el momento de comenzar esta investigación el primer planteamiento que surgió fue cuál era el término correcto para acercarme al problema de los niños que fueron sustraídos por los Estados totalitarios: sus representantes, sus jefes, sus instituciones, sus subalternos y muchas veces sus ciudadanos. Por un lado, en los casos argentinos se ha extendido el vocablo “apropiación”, a tal punto que cuando se escucha la palabra en los medios de comunicación ya se sabe que ésta se refiere a los niños desaparecidos del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (PRN). Por otro lado, en el caso español hay más diversidad en el tratamiento de dicha problemática, podemos encontrar que se mencionan como “niños robados” “niños perdidos”, “niños desaparecidos”, a veces, muy pocas, “apropiación de niños”.

Aunque todos los términos contienen el drama que representa la separación de los hijos de sus padres y la catástrofe que esto supone para la identidad, no todos ilustran la vinculación política de esta separación. *Robar niños*, se entiende, es contra la voluntad de sus familias, pero no necesariamente el ejecutor tiene que ser el Estado. Esta acepción también puede confundirse si no se especifica el contexto con otras tramas de robos de niños, donde prevalece el fin económico sobre el fin político. Sin embargo este concepto sí recoge el accionar violento, ya que el robo necesariamente es

un acto de violencia. Si nos referimos a *niños perdidos*, como gran parte de los estudios iniciales sobre el caso español, la pérdida puede entenderse como un acto intencionado o como uno involuntario². Luis Mateo Díez escribe: “Todos los niños se pierden. Todos los niños estuvimos alguna vez perdidos. El mundo está lleno de niños perdidos” (2007: 63), entonces, tendríamos que abordar la diferencia entre los niños perdidos en circunstancias de guerra y los niños perdidos en circunstancias de paz; de una u otra manera, el término “perdidos” sigue sin describir por sí mismo la implicación del Estado. Otro concepto aledaño y quizás con más connotación es el de los niños “desaparecidos”, no sólo por la motivación original del término³ sino también por el devenir político que la palabra adquirió luego de las dictaduras del Cono Sur. El detenido-desaparecido es, en palabras del sociólogo Gabriel Gatti, un “individuo retaceado; es un cuerpo separado de nombre; es una conciencia escindida de su soporte físico; es un nombre aislado de su historia; es una identidad desprovista de su credencial cívica, de sus cartas de ciudadanía” (2011b: 61). En este sentido y teniendo en cuenta que en el ámbito rioplatense el término es utilizado tanto para los padres desaparecidos, “chupados”, como para los hijos que fueron robados en el momento de la detención o nacieron en cautiverio y fueron entregados a las familias afines al *Proceso*, es posible utilizar el término para el análisis de las narrativas argentinas. Sin embargo, en los casos españoles de robo de menores, dadas las divergencias entre los regímenes y el rocambolesco proceso burocrático por el que pasaron muchos de los niños, no consideramos pertinente utilizar la acepción “desaparecidos”.

En cuanto al vocablo “apropiar”, en el cual me extenderé un poco más, la RAE recoge cinco acepciones: la primera “Hacer algo propio de alguien”; la segunda, “Aplicar a cada cosa lo que le es propio y más conveniente”; la tercera, “Acomodar o aplicar con propiedad las circunstancias o moralidad de un suceso al caso de que se trata”, la cuarta “Asemejar” y la quinta, “Dicho de una persona: Tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad”. Este término que ya se ha cristalizado en el imaginario hispánico como referente de la sustracción de menores por parte del Estado, no contiene en sí mismo una acepción que vincule al gobierno; mientras que, si hablamos de “expropiación”, su única acepción sí implica una directiva estatal: “Dicho de la Administración: Privar a una persona de la titularidad

² En el capítulo 2 me explicaré en la motivación que han tenido los autores para este término.

³ La primera acepción de la RAE es “Dicho de una persona: Que se halla en paradero desconocido, sin que se sepa si vive”.

de un bien o de un derecho, dándole a cambio una indemnización. Se efectúa por motivos de utilidad pública o interés social previstos en las leyes”. El problema que plantea esta expresión es que los robos de niños realizados en Argentina no se efectuaron de acuerdo a leyes, ni siquiera a unas provisionales del PRN. En el ámbito español, en cambio, el franquismo sí sancionó leyes que agilizaron y encuadraron las expropiaciones de niños dentro del marco dictatorial y como interés social, disimuladas en la acción filantrópica de los centros de Auxilio Social y en la legislación carcelaria.

De esta forma, me interesa utilizar el término *expropiación* para referirme al caso español, porque creo, engloba una deliberación estatal avalada por leyes del gobierno totalitario, así, tanto la expropiación de bienes materiales como la de niños fue una práctica sistemática a lo largo de más de treinta años. No obstante, y con el fin de respetar la terminología que cada uno de los autores utiliza a lo largo de la tesis también se hablará de niños apropiados, robados, perdidos y desaparecidos. Para el caso argentino creo conveniente, dada la ilegalidad y clandestinidad de los actos de sustracción, así como la importancia del término en la política memorialística actual, continuar hablando de “apropiación”⁴.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo ha sido, desde el comienzo, profundizar sobre las ficciones que abordan el tema de la expropiación de niños durante la dictadura española y las apropiaciones durante el PRN en Argentina, estableciendo diferencias y similitudes entre el accionar de los dos regímenes para reflexionar sobre las consecuencias directas en la identidad y en la recuperación de la memoria, considerando asimismo si existe una posibilidad para la reparación y discurriendo sobre el lugar que la literatura tiene como vehículo y como vínculo; vehículo para alcanzar una zona histórica omitida, y vínculo entre los sujetos actuantes (muchas veces desaparecidos) y las nuevas generaciones.

⁴ Actualmente se está discutiendo si el concepto “apropiación” sigue siendo o no funcional para describir todo el proceso y todos los afectados del robo de niños por parte del Estado dictatorial. Mariana Eva Perez, hija de desaparecidos y autora de *Princesa montonera...*, juzga insuficiente el concepto “apropiar”, ya que su estandarización se centra en “el apropiado” y “los apropiadores” pero deja fuera muchas otras víctimas, como son los familiares. Por otro lado, sostiene que este término no alcanza porque “excluye a todos aquellos que se analizaron en el Bco. de Datos Genéticos y no coincidieron con ninguna familia. Ellos también son otra cara de esto que se llama mal “apropiación” y están más invisibilizados que nadie”. Más información disponible en el blog de la autora: <<http://princesamontonera.blogspot.com.es>>.

Y aquí se inserta una cuestión fundamental para el análisis que propongo en el presente trabajo: ¿por qué es necesaria hoy una recomposición del pasado?, ¿qué conduce a quienes no han sido partícipes de los hechos a un sentimiento de empatía con quienes, en la mayoría de los casos, no conocieron? ¿por qué se generaliza con el cambio de milenio un compromiso histórico que ha impulsado el *boom* editorial de los últimos diez años? En un sentido estrictamente ligado a la narrativa de expropiación, ¿cómo aborda la literatura este problema?, ¿es posible a través de estas obras alterar el plan de exterminio, si no físico al menos social e intelectual de toda una generación a la que se le borró la identidad? Y con borrar me refiero también a toda una constelación de acepciones que definen los sucesos: suprimir, tachar, destruir, eliminar, anular, concluir, extirpar, exterminar; las dos últimas quizás sean las más ajustadas a los acontecimientos, y en ese orden, porque no sólo se trató de la muerte física de los padres, del anonimato de todas esas muertes, de las fosas comunes que permanecen sin identificar sino, y sobre todo, de los niños a los que se les negó su ascendencia. Se trata de una manipulación de la infancia con fines políticos, de la malversación de la inocencia; y “no hay mayor maldad que la que pervierte o maltrata a la infancia” (Mateo Díez, 2007: 57).

De esta manera, con el hecho concreto de la expropiación de menores en España también se aborda la problemática de un exterminio intelectual, el intento de extinción de una *raza* en el sentido específico que le da Vallejo Nágera y que explicaré en el transcurso de esta tesis. Con las sustracciones no sólo se robaron hijos a sus padres sino que, a la vez, esos niños fueron reeducados para apoyar a los Estados golpistas, a la iglesia y a un modelo económico, así, el intencionado vaciamiento ideológico de la dictadura perdura hasta nuestros días en forma de un secretismo resguardado de silencios, en la pérdida de la identidad individual pero también de la identidad colectiva. Evidencia de esto son las cuatro décadas que se tardó en llegar a la conclusión de que efectivamente se habían expropiado niños en España, no por falta de pruebas ya que el régimen franquista dejó una rigurosa constancia de sus excesos, sino porque muchos de los documentos desaparecieron cuando los grupos afines al franquismo los eliminaron o se los agenciaron por medio de instituciones como la *Fundación Nacional Francisco Franco* que, a pesar de recibir fondos públicos hasta el año 2007, no ha permitido el libre acceso a sus archivos.

En este contexto, la literatura está ajustando sus funciones tradicionales a una nueva función, la de reparación; una tarea que legítimamente correspondería al Estado, pero del cual, en el caso específico español, los diversos gobiernos, tanto socialistas como populares, no se han ocupado. El caso argentino, en lo que atañe a la última década, está bien diferenciado respecto a su accionar estatal frente a los sucesos del pasado reciente; esto, creo e intentaré demostrar, se condensa en una producción literaria heterogénea, desde el tratamiento de los personajes hasta los géneros y las tramas.

Entonces, propongo para la presente tesis una doble vía analítica. Por un lado, creo necesaria una revisión de la historia reciente a partir del hecho concreto de un plan de apropiación de menores en España y Sudamérica. Recordar a quien llegue a este estudio que además de imputarle al franquismo la violencia, los asesinatos, la ausencia de derechos, las desapariciones, los abusos y el hambre, también habrá que imputarle el robo de niños, pues la expropiación a los republicanos no sólo abarcó sus posesiones y sus tierras, sino que además incluyó quedarse con sus hijos para reeducarlos. La conversión del territorio español en un espacio donde solamente hubo leyes para los vencedores, implicó que los vencidos tampoco tuvieron derecho a un legado ideológico y cultural. La construcción de la sociedad actual es producto de ese vaciamiento. Del mismo modo pretendo recordar la importancia de los avances argentinos no sólo en las resoluciones de los casos que competen al propio país sino también en la influencia sobre el caso español. Por otro lado, observaré las diferencias y similitudes en la construcción de la narrativa argentina y la española; a partir de esto intentaré comprobar si la literatura de estos dos países actúa como reflejo de las necesidades de cada uno respecto a sus leyes de memoria. Cómo influyen las decisiones de los Estados democráticos y sus políticas memorialistas en la configuración de una literatura cuyos márgenes se ciñen a la recuperación de la identidad; y aún más amplio, cómo intervienen el contexto social, las asociaciones y el apoyo colectivo (o la ausencia de él) en la construcción de un modelo narrativo sobre la memoria.

Cabe advertir a los lectores que no incorporé al corpus principal de la tesis los relatos de niños de la guerra que no fueron expropiados. Tampoco abordaré directamente el caso de los niños de Rusia, ni de los menores expatriados a Francia, Cuba o México. Estos ya han sido estudiados en numerosos trabajos que menciono en el capítulo 2. Solamente tendría en cuenta estos colectivos si esos niños hubieran sido

obligados a regresar por la Falange, porque en estas condiciones sí se trataría de un acto de expropiación. Sin embargo no he encontrado obras que indaguen en estos casos con detalle, solamente hay una breve mención en *Operación Gladio* (Prado, 2011) y en *Lo que mueve el mundo* (Uribe, 2013).

Tampoco analizaré las ficciones sobre los robos llevados a cabo por la trama de corrupción en los hospitales y la iglesia, que si bien es un tema candente en la prensa actual, que está abriendo posibilidades de nuevos estudios y propiciando nuevas ficciones, considero: primero, que no se adaptan al periodo establecido que he fijado en los años en que las dictaduras estuvieron vigentes. Segundo, que dados los recientes avances en materia legislativa y la labor de asociaciones como Anadir, SOS Raíces y S.O.S. Bebés Robados⁵, en muy poco tiempo habrá un corpus más amplio y que el análisis del mismo requerirá un abordaje diferente al que plantea la presente tesis. Tercero, los robos en democracia no tienen referentes en el caso argentino ya que con el fin de la dictadura se acabó con el robo planificado de bebés, al menos como continuación de la trama estatal. Los casos actuales de robos en Argentina están ligados al narcotráfico y siguen variables muy diferentes a las de los casos ibéricos.

No obstante y a pesar de no analizar las producciones que se refieren a este periodo, sí las mencionaré y algunas de ellas las tendré en cuenta al abordar los textos principales del corpus. Hasta el año 2013 se publicaron las siguientes novelas sobre los robos y ventas de niños en España: *Historias robadas* (Vila, 2011)⁶, *Yo te quiero* (Gordillo, 2011), *Entra en mi vida* (Sánchez, 2012), *Las desterradas hijas de Eva* (García, 2012), *Los niños de la encarnación* (Segovia, 2012), *Mientras pueda pensarte* (Chacón, 2013). También cabe destacar que el formato televisivo ha jugado, una vez más, un papel importante en la divulgación de los casos. Los mismos periodistas de *Els nens perduts del franquisme*, Montse Armengou y Ricard Belis, en 2011 realizaron *¡Devolvedme a mi hijo!*, un documental centrado en la trama de corrupción que actuó hasta principios de la década del 90. En octubre de 2013 la cadena Telecinco emitió una serie de dos capítulos llamada *Niños Robados*, enmarcada en un *reality show* que contrapone las víctimas reales a las de ficción. Un mes después, en noviembre de 2013,

⁵ Más información disponible en <<http://anadir.es/>>, <<http://www.sosbebesrobados.es/>>.

⁶ El valenciano Enrique Vila Torres ha publicado cuatro libros que tienen que ver con el tema de las adopciones, tanto legales como ilegales. De los cuatro libros sólo *Historias robadas* habla del robo de niños a sus madres. El resto de sus publicaciones se centran en problemas relativos a la construcción de la identidad de los adoptados y la búsqueda de los orígenes: *Bastardos* (2010), *Mientras duró tu ausencia* (2012), *Hijos de otros dioses. Guía práctica para hijos que buscan sus orígenes biológicos* (2013). Para un análisis de los textos de Enrique Vila ver Contadini (2014).

Antena 3 anunció el próximo estreno de *Robada*, miniserie protagonizada por Victoria Abril, que finalmente fue estrenada en 2014 y con una significativa modificación en el nombre, *Sin identidad. Robada*. El cambio de título deja entrever un desplazamiento en el tratamiento, del acto delictivo del robo a la ausencia de *identidad*, que es, no por casualidad, el principal enfoque de las organizaciones argentinas.

También se han realizado investigaciones desde medios gráficos como los periódicos *Diagonal* y *El país*. Los artículos publicados durante 2009 y 2012 en *Diagonal* fueron recopilados y ampliados por la periodista María José Estelo Poves en *Niños robados. De la represión franquista al negocio* (2012). La investigación que se publicó en *El País* fue recogida por Jesús Duva y Natalia Junquera en *Vidas robadas* (2011)⁷. A partir de toda esta información que ha ido surgiendo y sin necesidad de detenerme en un análisis de los textos, me preguntó por qué en el Estado español se perpetuaron los robos y si esto tiene que ver con los largos años en que el régimen de Franco permitió los abusos contra las madres y sus hijos. La problemática se indagará en el capítulo 2.

1.3. MOTIVACIONES

Antes de anunciar la metodología de la presente tesis quisiera, brevemente, exponer las motivaciones que me llevaron a elegir una comparación entre las apropiaciones argentinas y las expropiaciones españolas como tema desde el cual introducirme en un análisis que abarca no sólo la literatura sino también las diferentes representaciones culturales de los robos. Porque aunque el corpus principal sea literario, éste se ha nutrido de un enfoque interdisciplinario: películas, documentales, series, pinturas, cómics, teatro, webs, blogs son traídos al estudio para ejemplificar y completar la reflexión que inicio en las novelas.

La decisión de un análisis transatlántico se presentó primero, por razones obvias: nací en Argentina y ahora resido en España. Crecí con la imagen de las *Madres* y *Abuelas de Plaza de Mayo* en los noticieros y en las portadas de los diarios, con el murmullo sobre los desaparecidos en las comidas familiares y con un discurso en las aulas de la escuela pública que hoy rememoro con sus rasgos contradictorios: por un lado la insistencia en los Derechos Humanos, la lectura del *Nunca más* y las canciones

⁷ Tanto *Vidas Robadas* (2011) como el último libro de Natalia Junquera, *Valientes* (2013) han sido apadrinados por el ex juez Baltasar Garzón, que intervino en algunas de las presentaciones y que prologó *Valientes*.

revolucionarias. Por otro lado la disciplina militar y religiosa invadiendo los ritos cotidianos: izar la bandera, cantar el himno nacional, asistir a los actos de homenaje a los “padres de la patria” y a los desfiles militares en las fechas conmemorativas. Cuando llegué a España, un año antes de la Ley de Memoria Histórica del 2007, el contexto era diferente, muy distinto a aquél que quedó del otro lado del Atlántico. Esta diferencia me hizo pensar en la forma de memoria con la que crecí, a observar diferencias y a interrogarme sobre la manera en que la sociedad española había construido su historia. Cuando surge, aconsejada por mi tutor, el Dr. Joan Oleza, la posibilidad de un análisis de las narrativas de robo de niños en España, la comparación con Argentina estaba servida.

La segunda razón del análisis transatlántico es mucho más empírica: las investigaciones argentinas han sido pioneras y aún siguen siendo un referente para la construcción de un marco de actuación legal en España. Prueba de esto es que las asociaciones españolas que representan a afectados por los robos de niños –en dictadura y en democracia– y a descendientes de los represaliados por el franquismo, han recurrido a tribunales argentinos para llevar adelante sus causas; las diferentes unidades que trabajan en la localización y exhumación de las fosas comunes y en la restitución de los niños en Argentina, han ayudado a los equipos españoles en el avance sobre los casos ibéricos⁸. Asimismo, desde hace ya más de una década el léxico utilizado en las investigaciones españolas para designar a las víctimas del franquismo, también se ha abastecido de los estudios argentinos. Ejemplo de ello son las acepciones “desaparecidos” y “apropiación”.

Una tercera basa tiene que ver con la bibliografía que desarrollaré en el capítulo 2, donde es recurrente la comparación de ambos casos. Tanto por parte de historiadores, como es el caso de Vinyes; de testigos, como es el caso de Tomasa Cuevas; o de afectados⁹. Acercarme al tema español sin confrontarlo con el argentino supondría un

⁸ Tal es el caso del Equipo Argentino de Antropología Forense que colabora con la ARMH en las exhumaciones. Más información disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20140629/54411398710/la-armh-estrecha-la-relacion-con-argentina-para-identificar-a-represaliados.html>>.

⁹ En el desarrollo de esta tesis me acerqué a uno de los encuentros mensuales que hacen conjuntamente las asociaciones de robos de niños en Valencia. Afectados de todo el país se reúnen en la Plaza de la Virgen para reclamar la apertura de las causas que se han cerrado sin resolverse. La similitud con las primeras manifestaciones argentinas es impactante. Los afectados llevan carteles colgados en el pecho con las fotos de sus familiares y dan vueltas a la Plaza de la Virgen en sentido contrario a las agujas del reloj. Pero entre aquellos primeros encuentros de las *Madres de Plaza de Mayo* y éstos, los que se están produciendo en España, han pasado casi cuarenta años. Aquellos comenzaron en dictadura y estos en una avanzada democracia. ¿Qué motiva a estos manifestantes, la mayoría hermanos de niños robados, a imitar

importante déficit para entender la motivación en las formas de representación de la problemática.

No obstante, debo destacar que a la hora de plantear una relación dialógica entre los casos de ambos países, han influido sobre el modo en que debería hacerlo algunos estudios puntuales. Para la contextualización internacional, los escritos de Andreas Huyssen en los que advierte sobre las consecuencias de una globalización de la memoria. Para el ámbito español la idea de “internacionalización de la memoria” de Raquel Macciuci.

Huyssen aborda la utilización del Holocausto como “*tropos* universal del trauma histórico” (2002: 18), en este uso el Holocausto pierde su especificidad para convertirse en metáfora de otros hechos traumáticos. Esta globalización podría tener la doble función de facilitar y obstaculizar las prácticas y luchas locales en torno a la memoria:

El Holocausto devenido *tropos* universal es el requisito previo para descentrarlo y utilizarlo como un poderoso prisma a través del cual podemos percibir otros genocidios. La dimensión global y local de la memoria del Holocausto han entrado en nuevas constelaciones que reclaman un análisis pormenorizado caso por caso. Mientras la comparación con el Holocausto puede activar en términos retóricos determinados discursos sobre la memoria traumática, también puede servir como recuerdo encubridor o bien bloquear simplemente la reflexión sobre historias locales específicas. (2000:18-19)

Ante la imposibilidad de aislar las memorias nacionales que de una u otra manera estarán atravesadas por los medios globales, la alternativa es pensar en la revisión de los respectivos pasados locales de manera conjunta, emprendiendo nuevos estudios comparados, que es en definitiva lo que intenta este trabajo, poner en relación dialógica el caso español y el argentino. Los pasados traumáticos, provocado por los Estados totalitarios en el siglo XX, no pueden limitarse a un estudio por fronteras, por el contrario, los diferentes discursos sobre la memoria histórica se entrecruzan en todo el mundo, ocultándose o reforzándose, según sea el caso.

Teniendo en cuenta esta globalización de la memoria, Macciuci exhorta a preservar los detalles que constituyen la experiencia intransferible del caso español. Su reclamo es que quien tome para sí el legado de la memoria utilice, cual antropólogo, los

–consciente o inconscientemente– una lucha que se produjo en otras condiciones y a 12.000 km de distancia?

utensilios necesarios para no “dañar los preciosos restos que le han encomendado recobrar” (2010: 49). Con los acontecimientos traumáticos del SXX es factible ver en las experiencias del Holocausto, de las dictaduras latinoamericanas o del colaboracionismo de Vichy, antecedentes para los estudios de la memoria propia, sin embargo, la particularidad de la Guerra Civil española requiere un tratamiento diferente al de otras situaciones. De este modo, aunque en un primer momento la incorporación de la historia española a la de las aberraciones del resto de Europa y Latinoamérica sirvió como pivote para adentrarse en el pasado traumático y en las formas de evocación, y aunque la dictadura franquista también arrojó luz para comprender otros gobiernos totalitarios, la tesis sobre la “internacionalización de la memoria” (Macciuci) advierte que la memoria no se vale sólo del impulso moral sino también de las singularidades. Las particularidades de cada caso son insustituibles, no se puede homologar los horrores de los diversos regímenes porque se borraría lo intransferible de cada una de las experiencias.

Este es uno de los peligros que intentaré sortear en la tesis. Mi propuesta es la de un análisis sobre las representaciones de las apropiaciones argentinas y las expropiaciones españolas que no anule las especificidades de cada proceso. La distinción terminológica (expropiación-apropiación) es parte de este intento, pero también lo es el apartado histórico (capítulo 2), donde la explicación de las dos metodologías está destinada a visibilizar las diferencias.

Entre las motivaciones que me llevaron a desarrollar esta investigación no puedo dejar de lado otras que, aunque no tan directas y personales como las expuestas, me han servido como marco para pensar la recepción cultural del robo de niños. Quisiera distinguir al menos dos puntos fundamentales en los que surge la temática propuesta. El primero, el *boom* de la memoria, tanto en un contexto nacional como en uno internacional. Segundo, la aparición de un nuevo tipo de intelectual que promueve una actitud distinta ante la cultura y se aparta con ella de las generaciones precedentes.

1.3.1. Contexto de recepción de la obras. El *boom* de la memoria en España

Parto de la constatación de los fuertes vínculos que la investigación histórica y literaria sobre los niños desaparecidos mantiene con el resurgir de la literatura *de* y *sobre* la memoria histórica. Resurgir que ha caracterizado intensamente los últimos años del siglo XX y la primera década del siglo XXI. Pero antes de adentrarme en las

producciones que acompañan este reavivamiento, quisiera mencionar brevemente la relevancia que a partir de la década del 80 cobra en el ámbito internacional el debate sobre el Holocausto.

Son varios los acontecimientos se señalan como fundamentales en el asunto (Huysen): la aparición de la serie *Holocausto*, bajo la dirección de Marvin J. Chomsky en 1978; aniversarios de fuerte carga política y gran cobertura mediática como el ascenso al poder de Hitler y la quema de libros (1933-1983); la Kristallnacht, la Noche de los Cristales, el pogrom organizado contra los judíos alemanes (1938-1988); la conferencia de Wannsee con la que se inicia la “solución final” (1942-1992); la invasión de Normandía (1944-1994); el fin de la Segunda Guerra (1945-1985); la caída del Muro de Berlín en 1989 y la reunificación alemana en 1990. En la década de los 90, por un lado, también se inaugura el Museo del Holocausto de Washington, lo que crea una polémica sobre la norteamericanización del exterminio judío; por otro lado, la población mundial contempla los genocidios en Ruanda, Bosnia y Kosovo, lo que mantiene vivos y mucho más cercanos los discursos sobre la memoria del Holocausto.

En el caso español en particular también son varios los hechos que alientan ese “resurgir de la memoria” luego de las etapas de “negación de la memoria” (1936-1977), “políticas del olvido” (1977-1981) y “suspensión de la memoria” (1982-1996) (Espinosa, 2006). Estos sucesos se gestan a partir de un “cambio de coyuntura” producido en 1996 por el triunfo del PP en las urnas y por una serie de medidas institucionales¹⁰ que adoptó la derecha. Sin embargo en esta primera etapa, advierte Pedro Ruiz, “apenas se habló de memoria y sí mucho de historia, de cierto tipo de historia. El uso político de la historia dio pie a una intensa polémica sobre la identidad nacional” (2007: 310). En 1996 también salieron los primeros trabajos académicos sobre la memoria de la guerra civil, pero no fue hasta el cambio de siglo que la memoria y el discurso sobre su recuperación entraron en el debate público. En el año 2000 se realizó la primera identificación genética de una víctima del franquismo¹¹, a partir de

¹⁰ Algunas de las medidas son: “Plan de reforma de las Humanidades”; ciertas conmemoraciones del periodo 1997-2000 que exaltaban la memoria del bando nacionalista; el debate público sobre los libros de historia para la enseñanza secundaria a partir del informe de la Real Academia de la Historia (junio 2000); el “Manifiesto de la Humanidades” (Ruiz Torres, 2007).

¹¹ La exhumación de Emilio Silvia Faba, asesinado el 16 de octubre de 1936, fue la primera en hacerse con métodos forenses. Su nieto, Emilio Silva, el 8 de octubre del 2000 habla por primera vez de “desaparecidos” para referirse a los republicanos represaliados y enterrados en fosas comunes. Instaurando, de este modo, una asociación con los *desaparecidos* de las dictaduras del Cono Sur. Pasarían dos años más antes que las crónicas de las exhumaciones aparecieran en los periódicos. Entre el 2000 y el 2002 sólo se publicaron notas sueltas. Entre ellas quiero destacar la de Vázquez Montalbán en *Interviú*

este hecho surgieron organizaciones como la *Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica*¹², que promueve la apertura de fosas y que llama la atención sobre el pasado y los asuntos pendientes de la sociedad española. La efervescencia del tema suscitó una avalancha de nuevas producciones y estudios, desde el ámbito académico y desde las diferentes manifestaciones culturales. Asimismo, el *marketing* alrededor de la memoria comenzaba su andadura y prometía buen rédito para la industria cultural.

La proliferación de ensayos académicos, reportajes televisivos, programas radiofónicos, autobiografías, novelas, películas, exposiciones itinerantes o páginas de internet condujo a una “revolución que lleva aparejado un ensanchamiento generacional, pues lo que un día fue esa ‘guerra del abuelo’ (...) en la actualidad despierta nuevos adeptos” (Sánchez Biosca, 2005: 34). Entre las producciones que alentaron el debate en torno al pasado hay que destacar el efecto producido por *Soldados de Salamina* (2001). Esta novela desencadenó una respuesta casi inmediata de la industria cultural. Si bien hasta ese momento la guerra civil no había dejado de estar presente en el cine¹³, es a partir de la publicación de Cercas que se multiplicaron las producciones, “enmarañando todos los canales” (Sánchez Biosca, 2005: 34).

De entre todos esos documentales y films que surgen por el mismo periodo, el principal para este trabajo, el que precede a muchos de los textos ficcionales abordados en esta tesis es *Els nens perduts del franquisme* (2002). Esta producción se encuadra en una serie llamada significativamente *La nostra memoria*¹⁴, una iniciativa marcada por un periodismo de investigación que intentaba arrojar luz sobre distintos episodios de la historia y que sentó un precedente que se afianzó en la próxima década. Pocos años

(11/12/2000), ya que recuperando la expresión de Silva potencia la mirada transatlántica sobre las exhumaciones, titula su artículo “Los desaparecidos”.

¹² Fundada en el 2000 por Emilio Silva y Santiago Macías, luego de las investigaciones que llevaron a Silva hasta la fosa común donde estaba enterrado su abuelo. Hasta el año 2012 la asociación realizó 1.328 exhumaciones. Más información disponible en <<http://www.memoriahistorica.org.es>>.

¹³ Sánchez Biosca recupera en su análisis a directores como Jaime Camilo, Pilar Miró, Fernando Fernán-Gómez, Antonio Mercero o Basilio Martín Palatino.

¹⁴ Los mejores documentales de *La nostra memoria* fueron recogidos en una edición especial que TV3 realizó en el 2004 y que fue distribuida en entregas semanales por *El Periódico* de Catalunya: *Els nens perduts del franquisme I*, *Els nens perduts del franquisme II*, *El comboi de los 927* (sobre el tren de refugiados que fueron deportados a Mauthausen), *Operació Nikolai* (Narra las investigaciones del secuestro por los soviéticos de Andreu Nin, líder del POUM, partido marxista contrario a Stalin), *Els últims morts de Franco*, *L'or de Moscou*, *El Born, un vincle amb el passat*, *Cuba, sempre fidelíssima*, *Les fosses del silenci I*, *Les fosses del silenci II*. La insistencia en la divulgación de los contenidos también es reforzada con la publicación de los libros correspondientes a la investigación de *Els nens perduts del franquisme* y de *Les fosses del silenci*, ambos editados en catalán y castellano.

después se televisaban las series *La memoria recobrada* (2006)¹⁵ y *La guerra filmada* (2006)¹⁶. Esta última realizada por RTVE y la Filmoteca Española con motivo del 70 aniversario del comienzo de la guerra.

A partir de un breve repaso por los documentales más importantes que tienen como temática la guerra civil o los primeros años de dictadura, es posible definir temas recurrentes, entre los que destacan las fosas comunes y la necesidad aún pendiente de duelo en: *Les fosses del silenci* (Armengou y Belis, 2003); *La memoria recuperada* (RTVE, 2006); *Huesos* (RTVE, 2006); *Guillena 1937* (Mariano Agudo, 2012). Los maquis, en producciones como: *Pregúntale al viento* (Albert Pardo, 2000); *Maquis. La guerra silenciada* (TV3, Mercury, 2001)¹⁷; *La guerrilla de la memoria* (Javier Corcuera, 2002). Las brigadas internacionales en: *Extranjeros de sí mismos* (J. L. López Linares y Javier Rioyo, 2000); *Brigadistas, la memoria antifascista* (RTVE, 2006). El exilio en: *Otaola o la república del exilio* (Raúl Bustersos, 2000); *Los niños de Rusia* (Jaime Camino, 2001); *Exilio* (Pedro Carvajal, 2002); *No pasarán, álbum souvenir* (Henri-François Imbert, 2003). Los orfanatos en: *La doble vida del fakir* (Esteve Rimbau y Elisabet Cabeza, 2004) y *Els nens perduts del franquisme*. Los españoles destinados a campos de concentración nazis¹⁸ en: *Memoria de las cenizas* (Eduardo Montero, 2011). La vida de las mujeres en la guerra y en la dictadura en: *Del olvido a la memoria: Presas de Franco* (Jorge Montes Salguero, 2007); *La madre sola* (Miguel Paredes, 2011); *Las maestras de la República* (Pilar Pérez Solano, 2013).

¹⁵ La serie, dirigida por Alfonso Domingo, contó con cinco episodios: 1. *Galicia, la tempestad del 36*, con Manuel Rivas. Aborda la rebelión militar en Galicia. 2. *Huesos*, con Pedro Guerra. Recuerda que la Guerra Civil comenzó en Canarias y ahonda en la figura de los desaparecidos. 3. *Los del monte*, con Manuel Gutiérrez Aragón. Sobre los maquis de los Picos de Europa, León y Asturias. 4. *Extremadura amarga*, con Luis Pastor. Repasa varios de los episodios ocurridos en la Guerra Civil en Extremadura. 5. *Málaga, la carretera de la muerte*, con Juan Madrid. Cuenta la historia de la toma de Málaga y la retirada republicana por la carretera de la costa hacia Almería.

¹⁶ La serie contó con 8 episodios. En 2008 la Filmoteca Española recopiló la serie en 4 DVD y la distribuyó en librerías especializadas. En la publicidad se hizo hincapié en que el contenido era inédito y que se habían respetado las filmaciones originales, no pasando por montajes posteriores ni por interpretaciones.

¹⁷ Respecto a este documental Ricard Vinyes se queja en *Asalto a la memoria* de los procesos de “descontextualización” y “suplantación” de hechos. (2011: 148-149).

¹⁸ Muchos de estos temas no sólo han propiciado documentales y estudios sino también asociaciones. Algunas de ellas surgidas en la transición, en la última década han tenido un mayor apoyo por parte de organismos públicos y ciudadanos que no tienen vinculación con los afectados. Tal es el caso de la *Amical de Mauthausen y otros campos y de todas las víctimas de nazismo en España*, donde se agrupan los ex deportados republicanos, y familiares y amigos de las víctimas y de los supervivientes. Si bien la asociación fue fundada en 1962, aclaran en la página oficial que en los últimos años “ha habido un incremento de la afiliación de personas que no han tenido relación directa con la deportación, así como también de centros escolares, ayuntamientos y otras entidades”. Disponible en <<http://www.amical-mauthausen.org/esp/>>.

También se encuentran documentales sobre personajes y acontecimientos concretos, muchos de ellos hasta el cambio de milenio desconocidos y que los investigadores, guionistas o directores consideran necesario rescatar: *Francesc Boix, un fotógrafo en el infierno* (Llorenç Soler, 2000); *Francisco Ponzan, el resistente olvidado* (Xavier Montanya, 2000); *Los que quisieron matar a Franco* (Pedro Costa y José Ramón da Cruz, 2006); *La guerra de Severo* (César Fernández, 2008); *Ciudadano Negrín* (Sigfrid Monleón, Carlos Álvarez e Imanol Uribe, 2010). Otras producciones se interrogan sobre las consecuencias del franquismo en el presente. Tal es el caso de *Los caminos de la memoria* (2009), dirigida por José Luis Peñafuerte, nieto de exiliados en Francia, que surge como respuesta a la Ley de Memoria Histórica del 2007 y analiza el contexto actual español y europeo de la memoria. En esta línea también vale destacar *Los colonos del caudillo* (Lucía Palacios y Dietmar Post, 2013), donde se indaga en la vida de los habitantes de Llanos del Caudillo, uno de los 300 asentamientos construidos por Franco en los que el “nuevo hombre fascista” habría de nacer. Los directores realizan una revisión del legado de la figura de Franco y cómo ésta sigue vigente en la España actual.

El protagonismo del cine de ficción tampoco ha sido menor desde el comienzo de siglo: *El portero* (Gonzalo Suárez, 2000); *Silencio roto* (Montxo Armendáriz, 2001)¹⁹. *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006), ambas de Guillermo Del Toro y con elementos sobrenaturales que acompañan la trama histórica. *Días Rojos* (Gonzalo Bendala, 2004); *La mujer del anarquista* (Peter Sehr y Marie Noëlle, 2008); *La buena nueva* (Helena Taberna, 2008); *Pájaros de papel* (Emilio Aragón, 2010); *Caracremada* (Lluís Galter, 2010); *Ispansi* (Carlos Iglesias, 2010); *El ingenio* (Rosario Fuentenebro Yubero, 2011). Además de las numerosas adaptaciones cinematográficas a partir de ficciones e investigaciones: *La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999); *El viaje de Carol* (Imanol Uribe, 2002); *El lápiz del carpintero* (Antón Reixá, 2003); *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003); *La luz prodigiosa* (Miguel Hermoso, 2003); *1939* (Juan Antonio Barrero, 2003); *La vida perra de Juanita Narboni* (Gerardo Bellod, 2005); *Las trece rosas* (Emilio Martínez Lázaro, 2007); *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2008); *La vida en rojo* (Andres

¹⁹ Sánchez Biosca (2008) analiza este film como síntoma de un tiempo en que la guerra civil española se estaba convirtiendo en el periodo por excelencia de la cinematografía actual.

Linares, 2008); *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010) o *La voz dormida* (Benito Zambrano, 2011)²⁰.

En esta revolución las narrativas de la memoria también comenzaban a ocupar un lugar privilegiado en las librerías. Dionís Sáiz en *La novela de guerra en el siglo XXI* realiza un inventario de las publicaciones más destacadas entre el 2000 y comienzos del 2012²¹. Contabiliza, en una lista que aún puede ser ampliada²², unas 136 publicaciones en los diez primeros años del siglo XXI.

²⁰ Por orden de enumeración se basan en los siguientes textos: *¿Qué me quieres, amor?* (Manuel Rivas, 1996), *A boca de noche* (Ángel García Roldán, 1988), *El lápiz del carpintero* (Manuel Rivas, 1998), *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001), *La luz prodigiosa* (Fernando Marías, 1991), *Diálogo de los muertos* (Francisco Ayala, 1939), *La vida perra de Juanita Narboni* (Antonio Ángel Vázquez Molina, 1976), *Trece rosas rojas. La historia más conmovedora de la guerra civil* (Carlos Fonseca, 2004), *Los girasoles ciegos* (Alberto Méndez, 2004), *El vano de ayer* (Isaac Rosa, 2004), *Retrat d'un assassí d'ocells* (Emili Teixidor, 1988) y *Sic transit Gloria Swanson* (Emili Teixidor, 1979), *La voz dormida* (Dulce Chacón, 2002).

²¹ Se publican durante el 2000: Jaime de Armiñán, *La dulce España*, Tusquets. Gaizka Arostegui Castrillo, *El cálido julio del treinta y seis*, Ttarttalo. Ángeles Caso, *Un largo silencio*, Planeta. Dulce Chacón, *Cielos de barro*, Planeta. Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*, Anagrama. Juan José Fernández Delgado, *Última página*, Azacanes. Eduardo Haro Tecglen, *Arde Madrid*, Temas de hoy. Julià de Jòdar, *El ángel de la segunda muerte*, Espasa. Manuel de Lope, *La sangre ajena*, Plaza & Janés. Antonio Rabinad Muniesa, *El hombre indigno: una vida de posguerra*, Alba. Miquel Rayó i Ferrer, *El camino del faro*, Edebé. Álvaro Salvador, *Un hombre suave*, Akal. Juan Carlos Soriano, *Escrito con Luna Blanca*, Los tres Sorores. Manuel Rico, *La mujer muerta*, Espasa. Andrés Trapiello, *Días y noches*, Espasa. Aránzazu Usandizaga, *Ve y cuenta lo que paso en España*, Planeta.

Se publican durante el 2001: J. Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir: la novela de la memoria II*, Alfaguara. Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Tusquets. Julio Manuel de la Rosa Herrera, *Las guerras de Etruria*, Algaide. Antonio Soler, *El espiritista melancólico*, Espasa.

Se publican durante el 2002: J. C. Arce, *Los colores de la guerra*, Planeta. Francisco Casavella, *El día de Watusi: Los juegos feroces y El día de Watusi: Viento y joyas ambas* en Mondadori. Dulce Chacón, *La voz dormida*, Alfaguara. Alfonso Domingo, *El Canto Del Búho*, Oberón. Juan José Flores, *En el umbral*, Edhasa. Isabel García Lorca, *Recuerdos míos*, Tusquets. Javier Marías, *Tu rostro mañana (I Fiebre y lanza)*, Alfaguara. Álvaro Moreno Ancillo, *La casa de los lobos*, Miletó. Manuel Rico, *Los días de Eisenhower*, Alfaguara. Luis Miguel Sánchez Tostado, *Mi señorito el maqui y San Cucufato o De cómo el Señor Conde y su séquito se echaron al monte cuando los rojos ganaron la guerra*, El Olivo.

Se publican durante el 2003: M. Ángel Carcelén Gandía, *Crepúsculo de párpados*, Del Oeste. Francisco Casavella, *El día de Watusi: el idioma imposible*, Mondadori. Rafael Chirbes, *Los viejos amigos*, Anagrama. Luciano Egido, *Cuentos del lejano Oeste*, Tusquets. Jesús Ferrero, *Las trece rosas*, Siruela. Francisco Galván Olalla, *Cuando el cielo se caiga*, Algaide. Eloy Martínez Cebrián, *Bajo la fría luz de octubre*, Alfaguara. Luis Mateo Díez, *Fantasmas del invierno*, Alfaguara. Jaime Salinas, *Travesías. Memorias (1925-1955)*, NF. Jorge Semprún, *Veinte años y un día*, Tusquets.

Se publican durante el 2004: Ignacio Bermejo Martínez, *El secreto de las piedras*, Club Universitarios. Carlos Castilla del Pino, *Casa del Olivo*, Tusquets; Rafael Fuentes, *Historias que nos pertenecen*, Zoela; Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*, Anagrama. Joaquín Leguina, *El rescoldo*, Alfaguara. Juan Marsé, *La gran desilusión*, Seix barral. Olga Merino, *Espuelas de papel*, Alfaguara. Fernando Olmeda, *El látigo y la pluma*, Oberón. Ramiro Pinilla, *Verdes valles, colinas rojas: la tierra convulsa*, Tusquets. Antonio Rabinad Minuesa, *El hacedor de páginas*, Lumen. Carme Riera, *La meitat de l'ànima*, Edicions Proa; Isaac Rosa, *El vano Ayer*, Seix Barral; Lorenzo Silva, *Carta Blanca*, Espasa. Emili Teixidor, *Pan negro*, Seix Barral. Rafael Torres, *Heridos de la guerra*, Oberón.

Se publican durante el 2005: Montse Armengou, Ricard Belis, *Las fosas del silencio*, Debolsillo. Alfons Cervera, *Aquel invierno*, Intervención cultural. Amaro Carretero, *Hijos del lobo: los de la Sierra*, Dip. Prov. de Ciudad Real. Tomasa Cuevas, *Presas*, Icaria. Luis Garrido, *Los niños que perdimos la guerra*, Hobby Club. Juan José Flores, *Todas las primaveras*, Alfaguara. Alejandro López Anglada, *Los años de la niebla*, Oberón. Fernando Marías, *Cielo abajo*, Anaya. Ignacio Martínez de Pisón, *Enterrar a los*

muertos, Seix Barral. Xose Antonio Perozo, *5 de agosto de 1936*, De la luna. Ramiro Pinilla, *Verdes Valles, columnas rojas: los cuerpos desnudos*, Tusquets y *Verdes Valles, columnas rojas: las cenizas del hierro*, Tusquets. Manuel Rico, *Trenes en la niebla*, Espasa Calpe. Juana Salabert, *Hijas de la ira. Vidas rotas por la Guerra Civil*, Plaza & Janés. Álvaro Salvador, *El prisionero a muerte*, Renacimiento. Eugenio Suárez Gómez, *Caso cerrado: memorias de un antifranquista arrepentido*, Oberon. Pedro Zarraluki, *Un encargo difícil*, Destino.

Se publican durante el 2006: Fernando Bartolomé Benito, *Disuelta en humo*, Voz de Papel. Fernando Berlín, *Héroes de dos bandos*, Temas de Hoy. Luciano Egido, *Agonizar en Salamanca*, Tiempo de Memoria. Carlos Fonseca, *Rosario Dinamitera: una mujer en el frente*, Temas de Hoy. Miguel García Posada, *La sangre oscura*, Algaida. Luis Garrido, *Mi padre. La guerra civil se hereda*, Vosa. Luis Goytisolo, *Oído dentro a los pájaros*, Alfaguara. Asís Lazcano, *La sombra del anarquista*, Martínez Roca. Manuel Longares, *Nuestra epopeya*, Alfaguara. Ángeles López, Martina, *La rosa número 13*, Seix Barral. Vicente Molina Foix, *El abrecartas*, Anagrama. Antonio Muñoz Molina, *El viento de la Luna*, Seix Barral. Ramiro Pinilla, *La Higuera*, Tusquets. Javier Quiñones, *Sólo una larga espera: cuentos del exilio republicano español*, Menoscuarto. Manuel Rivas, *Los libros arden mal*, Alfaguara. Suso de Toro, *Hombre sin nombre*, Lumen. Antonio Soler, *El sueño del caimán*, Destino.

Se publican durante el 2007: Marcos Ana, *Decidme cómo es un árbol*, Umbriel. Jaume Cabré, *Las voces del Pamano*, Destino. Juan Cruz Ruiz, *Ojalá Octubre*, Alfaguara. Pedro Víctor Fernández, *El brillo azul de la memoria*, Tabla Rasa. Almudena Grandes, *El corazón helado*, Tusquets. Rebecca Pawell, *Muerte de un nacional*, Ediciones B. Javier Pérez Andújar, *Los príncipes valientes*, Tusquets. Isaac Rosa, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Seix Barral.

Se publican durante el 2008: Ana R. Cañil, *La mujer del maquis*, Espasa. Carlos Giménez, "Todo 36-39. Malos tiempos" (cómic), Glenat. Eva Díaz Pérez, *El club de la memoria*, Destino. Juan Eslava Galán, *Los años del miedo*, Planeta. Empar Fernández Gómez, *Hijos de la derrota*, Meteora. Manuel Fernández Montesinos, *Lo que en nosotros vive*, Tusquets. José Luis Galar, *La frontera perdida*, Destino. Francisco Gil Craviotto, *El oratorio de las lágrimas*, Alhulía. Nacho Guirado, *La lista de los catorce*, Martínez Roca. Ignacio Martínez de Pisón, *Dientes de leche*, Seix Barral. Montserrat Roig, *El temps de les cireres*, La butxaca. Berta Vias Mahou, *Los pozos de la nieve*, Acanalado.

Se publican durante el 2009: Josep Altimir, *Días de pan moreno*, Quadrivium. Carlos Berbell, *El psicópata*, La Esfera. Javier Cercas, *Anatomía de un instante*, Mondadori. Alejandro Gallo, *Operación exterminio*, Ediciones B. Luis García Montero, *Mañana no será lo que Dios quiera*, Alfaguara. Rosa Huertas, *Mala luna*, Edelvives. Remedios Martínez Anaya, *La respuesta está en el viento*, Arraez. Ignacio Martínez de Pisón, *Partes de guerra*, RBA. Antonio Muñoz Molina, *La noche de los tiempos*, Seix Barral. Javier Reverte, *Venga a nosotros tu reino*, Debolsillo. Medardo Fraile, *El cuento de siempre acabar*, Pretextos. Ramiro Pinilla, *Sólo un muerto más*, Tusquets. Jordi Soler, *La fiesta del oso*, Mondadori. Juan Pablo Villaseñor, *23,296 días después*, Universidad Autónoma Metropolitana.

Se publican durante el 2010: Dolores Amorós Burgos, *La identidad perdida*, Umbriel. Empar Fernández Gómez, *Mentiras capitales*, Alianza. Carlos Fonseca, *Tiempo de memoria*, Temas de Hoy. Juan J. Fernández Delgado, *La Golondrina: novela del maquis*, Sial. Pascual García, *Sólo guerras perdidas*, Alfaqqueque. Almudena Grandes, *Inés y la alegría*, Tusquets. María Rosa Lojo, *Árbol de familia*, Sudamericana. Eduardo Mendoza, *Riña de Gatos*, Planeta. Julia Navarro, *Dime quién soy*, Plaza & Janés. José Ángel Ordiz, *En aquel tiempo*, Quadrivium. Gervasio Posadas, *Pájaros de papel*, Espasa. Félix Población, *El árbol del pan*, Zahorí. Javier Pérez Andújar, *Todo lo que se llevó el diablo*, Tusquets. Alexis Ravelo, *Los días de Mercurio (La Inquinidad II)*, Anroart.

Se publican durante el 2011: Jesús Alcaraz Espín, *De republicanos y masones*, Equipo Difusor del Libro. Jaume Cabré, *Yo confieso*, Destino. Ana Rosa Cañil, *Si a los tres años no he vuelto*, Espasa. Juako Escaso Higuera, *Incierto amanecer*, Círculo de Lectores. Alicia Giménez Barlett, *Donde nadie te encuentre*, Destino. Use Lahoz, *La estación perdida*, Alfaguara. Javier Lorenzo, *El error azul*, Planeta. Esteban Martí, *Cuando la muerte venía del cielo*, Ediciones B. Remedios Martínez Anaya, *Rojo y azul*, Araenz. Ignacio Martínez de Pisón, *El día de mañana*, Seix Barral. Javier Martínez Reverte, *Soldado de poca fortuna*, RBA. Leonardo Padura, *El hombre que amaba a los perros*, Tusquets. Raúl del Pozo, *El reclamo*, Espasa-Calpe. Fabio Rivas, *1936*, Quadrivium. Carlos Ruiz Zafón, *El prisionero del cielo*, Planeta. Jerónimo Tristante, *El valle de las sombras*, Plaza & Janés.

Se publican durante el 2012: Fernando Aramburu, *Años lentos*, Tusquets. Almudena Grandes, *El lector de Julio Verne*, Tusquets. Olga Merino, *Perros que ladran en el sótano*, Alfaguara. Jesús Ruiz Mantilla, *Ahogada en llamas*, Planeta. Hasta aquí la lista de Dionís Saiz.

²² Tanto la enumeración de documentales como de películas y novelas no pretende ser una lista acabada. Algunos de los ejemplos los retomaré a lo largo de la tesis pero también abordaré otros más recientes que no menciono en la lista.

Como se ilustra con los ejemplos mencionados de novelas, documentales y películas, el último lustro del siglo XX y lo que ha transcurrido del XXI ha propiciado un *boom* memorístico sin precedentes en el contexto español, favorecido por las políticas de la memoria, las reivindicaciones y movilizaciones, los discursos públicos y un mercado que ha convertido la guerra civil y los primeros años de dictadura en un producto de consumo masivo. Pero todo esto, no puede analizarse por separado sino que es parte del mismo “fenómeno cultural”. Para Pedro Ruiz Torres (2007) hay que distinguir entre el discurso académico, que intenta dar un significado a los discursos políticos de la memoria, y los discursos políticos o mediáticos, que apuntan a

la memoria del pasado de esos acontecimientos históricos junto con el significado de esos acontecimiento con vistas a la acción en el presente, como si el pasado pudiera ser poseído y dotado de sentido gracias a algo así como una ‘memoria objetiva’ y a sacar a la luz una ‘verdad histórica’ supuestamente oculta o silenciada durante mucho tiempo. (2007: 319)

Mayormente, los discursos que intentan recuperar la memoria de las víctimas del franquismo se caracterizan por una crítica a la transición, en tanto la acusan de un olvido que ha influido en la vida democrática. Proponen una práctica de memoria activa enfrentada a “el olvido” y van acompañados de una petición de resarcimiento moral, económico y jurídico de las víctimas. Pero en la discusión también toman parte los discursos “inmovilistas”, aquellos que proponen dejar las cosas como estaban y ven en las compensaciones a las víctimas o en la reivindicación de los valores de la Segunda República una amenaza sobre el consenso de la transición.²³ Hay que tener en cuenta que, “esos discursos reparadores o inmovilistas han de ser juzgados, no por lo que dicen en el pasado, sino por los valores que defienden en el presente” (Ruiz Torres, 2007: 320) y que el llamado “olvido” fue una acción voluntaria, no se trató de un episodio de amnesia por el que el pueblo borró las vivencias. En la omisión hubo un proyecto político. La tendencia de muchas de las producciones culturales que he mencionado

²³ La pugna entre unos y otros discursos y su acción en el presente pudo verse con claridad en los actos que se llevaron adelante a partir de la coronación del rey Felipe VI. El apoyo del PP y de un gran sector del PSOE provocó la respuesta de una gran parte de la población que, desde las redes sociales convocaron distintas manifestaciones. La lucha se representó también por medio de símbolos, representantes del PP pidieron al pueblo que apoyaran la coronación colgando las banderas españolas en sus balcones, por otro lado, se prohibió enarbolar la bandera de la Segunda República. Durante el día de la coronación incluso se llegaron a detener a manifestantes que llevaban pins o símbolos republicanos. Pedro Ruiz escribía siete años antes de la coronación: “Resulta sorprendente que siete décadas después el fantasma de ‘las dos Españas’ todavía esté presente en una sociedad con cerca de treinta años de democracia”. (Ruiz Torres, 2007: 320).

hasta el momento y que siguen las novelas del corpus español es caer en la simplificación de “vencidos” y “vencedores”, sin tener en cuenta el abanico de relaciones, circunstancias y grupos que sustentaron la contienda. La construcción de la memoria no puede estar compuesta de un relato único, ni de dos, nadie es dueño unívoco del discurso sobre el pasado, porque la memoria se construye pluralmente, nutriéndose de las diversas memorias individuales y transformándose a medida que avanza el tiempo.

1.3.2. La memoria de los nietos de la guerra

Después del breve aunque copioso repaso por las producciones de los últimos quince años es innegable que algo ha surgido con el cambio de siglo. Cabría preguntarse entonces qué motiva a este grupo de autores, artistas o directores a ser parte activa no sólo de la cultura del país sino también de la política. Sus discursos no acaban en la edición de las novelas, ni en el estreno de las películas, ni siquiera en el contacto directo con el público que permite el teatro. Se inician allí o continúan allí lo que surge en otros medios, ya sean foros, webs, blog o periódicos, programas televisivos y tertulias. El caso de uno de los libros del corpus que propongo, *Mala gente que camina*, es un ejemplo visible: la idea se inicia con el documental *Els nens perduts del franquisme*, luego de la edición el autor sigue escribiendo sobre el tema en *El País*, a esto acompaña la participación en foros por la memoria, actos públicos, asistencia a programas televisivos y una intervención activa en las asociaciones de víctimas del franquismo, que el autor se encarga de transmitir por medio de las redes sociales. Pero aún va más allá, el título que elige Prado para su libro es un verso de Antonio Machado. Un año después Almudena Grandes hace el mismo tributo al poeta con *Corazón Helado* (2007). Algunos años antes, en el 2004, Isaac Rosa publicaba *El vano ayer*. Estas obras no sólo se plantean como literatura sino que intentan modificar la relación que los lectores tienen con el pasado español. La relación entre política y cultura en ellos se hace explícita, y se gestiona a partir de una militancia cultural. Ahora bien, qué diferencia esta posición, este “compromiso” con el pasado de las víctimas de la represión franquista, esta “literatura responsable” (Soldevila, 1999)²⁴, con otras posturas de intelectuales anteriores. Durante la guerra también se produjeron relatos, en las largas

²⁴ Soldevila entiende la “literatura responsable” como aquella que se efectúa desde una consciencia del oficio de escritor, cuando el intelectual asume la responsabilidad de escribir lo vivido antes que lo que impone la fantasía.

décadas de dictadura muchos burlaron la censura y otros muchos dejaron testimonios desde el exilio, como es el caso de Carlota O'Neill, cuyas memorias de la guerra, publicadas originalmente en México, constituyen uno de los textos emblemáticos para abordar la expropiación de niños en el franquismo.

Y en la transición, a pesar de las políticas desfavorecedoras respecto a una memoria pública sobre los represaliados, también hubo relatos e intelectuales que trabajaron para resguardar una memoria de los hechos. Historiadores como Santos Juliá ponen en tela de juicio la idea ya extendida de una “amnesia colectiva” o un “pacto de silencio”, hay una gran cantidad de novelas, testimonios y ficciones publicadas en los setenta y los ochenta. En el caso particular del tema de esta tesis, dos materiales fundamentales para el estudio de las expropiaciones están publicados inicialmente en este periodo. Se trata de los libros de Tomasa Cuevas y el cómic de Carlos Giménez. De este modo “los discursos reivindicativos de la memoria en nuestros días no suponen el fin de una era de silencio o de amnesia sino un fenómeno social y cultural de naturaleza distinta” (Ruiz Torres, 2007: 316). Para Santos Juliá la reivindicación de la memoria que ocupa el debate del nuevo milenio no responde al resarcimiento de un posible olvido sino a la rehabilitación de los vencidos. Y “ello entronca con un movimiento de reparaciones más amplio a escala internacional que recorre Europa y el mundo, de reparación moral y jurídica de las víctimas, que ha llevado a una creciente ‘judicialización’ de la historia” (Ruiz Torres, 2007: 316).

Para indagar en las diferencias entre los intelectuales que abordan la guerra civil y la dictadura española en diferentes épocas traigo a colación la periodización de la novela de la memoria que realiza Raquel Macciuci (2010) en “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario”. La autora destaca tres fases: la primera tiene que ver con “un reclamo desde el presente” y con una forma de resistencia al sistema totalitario; abarca la literatura producida bajo la opresión militar, en la que se abordan los sucesos que acabaron con la II República y el posterior ensañamiento con los vencidos. La segunda fase comienza con la decadencia del régimen militar: la guerra y la posguerra quedan alejadas temporalmente y surge una nueva visión que encontrará su punto álgido en los años de la transición. En estos años surge la noción de “memoria histórica”, ya que la mirada hacia el pasado se hace desde una España diferente. Muchos de los sujetos que cuentan ya no son testigos directos sino que se valen de una “memoria prestada”, son los hijos de la guerra que nacieron y crecieron bajo el yugo de

la censura. La tercera fase podría darse por iniciada a mediados de los noventa, y es la que me sirve para pensar la figura actual del intelectual, en cuyo marco inserto a los autores de mi corpus. Este periodo coincide con un interés creciente por la Guerra Civil, con los reclamos por la exhumación de los cuerpos y con una incipiente política de la memoria. Estos hechos, como he podido demostrar en el apartado anterior, comienzan a ser más explícitos tanto en la literatura como en los diferentes ámbitos sociales. El escritor toma para sí la deuda con la memoria, intentando suplir lo que los discursos anteriores dejaron sin resolver. Centrándose en temas disímiles que abarcan la guerra y la posguerra, en historias privadas y públicas, en acontecimientos que hasta el momento no se habían señalado, promueve no sólo un cambio narrativo sino un modelo de intelectual que deberá recurrir a diferentes disciplinas para acercarse al pasado.

La deuda con el pasado traumático se convierte en el motor de las novelas, y la forma en que este debe integrarse en el presente se convierte en tema de diálogo y polémicas intra y extraliterarios. Los autores asumen posiciones explícitas dentro y fuera de sus ficciones: sus novelas mantienen debates soterrados entre sí, pero también se pronuncian en las distintas tribunas públicas a las que tienen acceso. (Macciuci, 2010: 31)

En este acontecer de la nueva literatura surge un género que se vale tanto de la ficción como de la prosa periodística, el testimonio, las crónicas, los documentos y los materiales historiográficos. Ejemplo de esto son los textos ficcionales que estructuran el capítulo 3 y que abordan las expropiaciones de menores en España. La mayoría de ellos surgidos luego del documental *Els nens perduts del franquisme*.

El nuevo bagaje incorporado rompe con la tradición modernista de la escritura emancipada o ajena a su contexto social. De igual manera, rechaza el aislamiento al que los lectores estaban supeditados. Como sostiene Oleza respecto a la novela contemporánea “autor y lector se disputan el turno de palabra” (1994:84), entonces ambos son partícipes de una historia que intenta concienciar informando sobre el pasado.

Joan Oleza ha hecho hincapié en la incertidumbre del fin del milenio, en la perplejidad enunciada por todos los *post*, que no insistían en lo que vendría a continuación sino solamente en lo que dejaba de ser, postmodernidad, postindustrialismo, postestructuralismo, etc.; o los conceptos que “anunciaban la muerte de casi todo, la muerte del arte, la muerte de la historia, la muerte del sujeto, la muerte

del autor” (2012: 302). No obstante, el comienzo del nuevo milenio ya se encargó de traer una batería de términos que permitieran abordar la renovada sociedad y sus cambios, altamente condicionados por las nuevas formas de comunicación y por el consumo. “El consumo se convierte en el vínculo integrador de la sociedad, en el centro de gestión del sistema y finalmente, en el eje en torno al cual gira el mundo de la vida” (2012: 308), y si todo gira en torno a él, no es de extrañar que tanto la historia como la literatura se hayan visto condicionadas por las estrategias de consumo. Los cambios de finales de los noventa y la llegada a ese abismo que parecía ser el nuevo siglo abrieron la posibilidad de un nuevo discurso, uno dispuesto a mirar al pasado pero siempre que el consumidor así lo requiriera. El mercado editorial español memorialístico ha sobrepasado las expectativas permitiendo la aparición de un amplio número de obras que han abarcado géneros diversos e innovadores pero empaquetados en modas, y en muchos casos edulcorados a fin de entrar en las impetuosas formas comerciales.

Joan Oleza reflexiona sobre ello por medio de las lecturas que caracterizan lo que denomina como “realismo posmoderno”. Una de las particularidades que resalta y que será primordial en mi análisis es la indagación:

Si la postmodernidad nace de la moción de censura contra los grandes programas explicativos de la modernidad, sus utopías y credos sistemáticos, entonces lo propio de la postmodernidad es ese estado en el que es más necesaria la comprensión que las explicaciones, más la indagación y la pregunta que las respuestas. La indagación, el tanteo, la exploración, la interrogación, la búsqueda, son los emblemas de la perplejidad del hombre postmoderno, empujado a rastrear en lo real el sentido perdido de las cosas. (2012: 207)

Es a partir del debate de la postmodernidad que el lenguaje entra otra vez en sinergia con la acción, debajo de él se moviliza y se prepara para aflorar a la realidad “como resistencia, como incitación, como desestabilización, también como imposibilidad y como misterio” (2012: 199). Esta realidad incita a ser repensada, inaugura nuevas preguntas, nuevas formas de sondearla, ya despreocupados, nos dice Oleza, de esa necesidad de “ser modernos” de las generaciones anteriores. Es en este “realismo posmoderno” donde la literatura fragua su alianza con la historia, posibilitando unas narrativas diferentes entre sí pero con “una misma poética realista de base”. En una sociedad que parece estar en permanente estado de alerta (económica, política, social), los análisis que surgen de cada nueva narrativa son también una

reflexión sobre las posibles formas de concebir el presente e incorporar el pasado, una vuelta a la acción y a las acciones que llevaron a cometer los hechos más cruentos del siglo anterior y sobre la contingencia de su posible repetición.

1.4. METODOLOGÍA

El trabajo se divide en dos partes, la primera de ellas está compuesta por la presente introducción (1), y un capítulo (2) con un estado de la cuestión que servirá de balance sobre lo avanzado en las investigaciones sobre la apropiación de niños en dictadura. En él se da cuenta de la gran cantidad de documentos testimoniales que han enriquecido la presente tesis y que han servido de soporte para la producción de las novelas del corpus, especialmente las que abordan las expropiaciones durante el régimen franquista. Este primer capítulo se organiza en dos segmentos principales, uno histórico y otro que repasa los productos culturales que han surgido en torno a temáticas relacionadas indirectamente con la apropiación/expropiación (infancia, orfandad, etc.).

El ítem histórico, siguiendo un orden cronológico, comienza con las investigaciones sobre las expropiaciones durante el franquismo, y luego retoma el contexto argentino. En el caso del país latinoamericano tenemos una amplia documentación teórica, ya que el activismo para la restitución comenzó muy pronto con asociaciones como *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*, que iniciaron sus marchas en plena dictadura (1978), y organismos como la CONADI, que no han cesado de publicar estudios sobre la lucha para la recuperación de la identidad de los niños. En este bloque también pretendo dejar constancia de las lecturas críticas que actualmente están abriendo nuevos debates, como los estudios del sociólogo Gabriel Gatti (2011). Estas propuestas, que se separan del relato oficial de los organismos de Derechos Humanos, permiten establecer un estadio ya avanzado en la reconstrucción del pasado. Las discusiones que actualmente se llevan a cabo en el contexto argentino con respecto a la apropiación/restitución de menores y sobre los desaparecidos serían impensables para la vetusta política de la memoria que se está desarrollando en el ámbito ibérico.

Para el caso español la bibliografía específica es muy escasa. El primer estudio fue *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco* (octubre de 2002), en esta investigación Ricard Vinyes rompe con el mutismo sobre los niños robados, después de treinta y seis años de dictadura y veinticinco de democracia. Un avance sobre este material fue emitido meses antes en la televisión catalana con el ya

mencionado documental *Els nens perduts del franquisme*, bajo la dirección de Montse Armengou y Ricard Belis y con el asesoramiento de R. Vinyes. El documental se presentó bajo un formato de reportaje de divulgación y se dividió en dos partes. Menos exhaustivo que *Irredentas* pero igual de impactante, esta producción fue la llamada de atención a la sociedad española sobre su pasado, y proporcionó el empuje necesario para que el tema trascendiera a la opinión pública. Con el mismo nombre del documental surge una nueva publicación de Vinyes, Armengou y Belis, basada en la investigación televisada y ampliada por medio de documentos. Otro estudio del 2004, también de Vinyes, *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*, centra su relato en las vivencias de una mujer que pasó dieciséis años en diferentes cárceles. Este texto también es un testimonio imprescindible para entender las condiciones de las prisiones franquistas.

No son muchos los análisis posteriores sobre el tema de expropiación española, entre los más importantes cuento *El caso de los niños perdidos del Franquismo* (Miguel Ángel Rodríguez Arias, 2008)²⁵, donde se aborda la problemática desde el ámbito legal. Este estudio propone medidas para la reconstrucción de la identidad de quienes fueron expropiados, tales como un Banco Nacional de Datos Genéticos, un deber internacional de reparación que incluya restitución, indemnización, satisfacción y garantías de no repetición; también pide medidas de rehabilitación y la creación de servicios de asistencia a las víctimas directas e indirectas de la desaparición forzada infantil. Otros estudios que señalaré han surgido a partir de *Els nens perduts del franquisme* y no se centran enteramente en el tema sino que suelen dedicarle un capítulo o un apartado dentro de otras problemáticas de la memoria.

En cuanto a los estudios testimoniales, la labor de quienes sobrevivieron por dar a conocer los hechos ha sido excepcional y de un enorme valor documental. Entre los más importantes y que luego ampliaré en el capítulo 2 cuento *Los niños republicanos en la Guerra de España* (Eduardo Pons); la trilogía de Tomasa Cuevas, *Cárcel de mujeres (1939-1945)*, *Cárcel de mujeres: Ventas, Segovia, Les Corts* y *Mujeres de la resistencia*; *Desaparecidos* (Rafael Torres), *Una mujer en la guerra* (Carlota O'Neill), *Desde la noche y la niebla* (Juana Doña), *Fusilados de Zaragoza* (Gumersindo de Estella) y los estudios de Vinyes que ya he adelantado como investigación pero que al

²⁵ Miguel Ángel Rodríguez es profesor de Derecho penal internacional de la Universidad Castilla-La Mancha.

contener una gran parte de testimonios directos de las víctimas, conforman un híbrido con la investigación histórica-periodística de base testimonial.

En el segundo ítem del capítulo 2, dedicado a las representaciones sobre los niños de la guerra y la dictadura, profundizaré temas como la orfandad, la infancia, el juego, y la elección de la autoficción como modo de narrar los hechos traumáticos sin la necesidad de cumplir el pacto autobiográfico, este último tema en relación a las nuevas producciones surgidas en torno a los hijos y familiares de desaparecidos en Argentina.

La segunda parte de la presente tesis constará de tres capítulos dedicados al análisis literario de las ficciones españolas y argentinas que presentan como núcleo principal del conflicto narrativo casos de expropiación / apropiación de menores. La exploración del corpus se propone en asociación con otras narrativas que, si bien no son específicamente sobre el tema, sí tienen que ver con las atrocidades que se vivieron en las cárceles y en los Centros Clandestinos de Detención (CCD). A su vez, se pretende que las producciones entren en sinergia con el estudio de los personajes reales y con las teorías de la memoria actuales. Atravesarán estos capítulos estudios interdisciplinarios, muchos de los cuales no se han incluido en la presente introducción ni en el estado de la cuestión, porque se ha considerado más valiosa su aportación directa con las narrativas.

En esta segunda parte, el capítulo 3 se centrará en el análisis de cuatro obras de ficción realizadas en el ámbito español. Comenzaré por la primera novela en ser publicada sobre los casos de expropiación en el franquismo, *Mala gente que camina* (Prado, 2006), continuaré con *Si a los tres años no he vuelto* (Cañil, 2011). Las otras dos obras elegidas pertenecen al ámbito teatral, la primera estrenada en el *Festival Madrid Sur* un año antes de la aparición del texto de Prado, *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005); la segunda, *Si un día me olvidaras* (Hernández Garrido, 2000)²⁶, que funciona como bisagra entre las expresiones de un lado y del otro del Atlántico.

Tanto las dos novelas como la obra de Ripoll están construidas con fragmentos de los relatos históricos. En ellas se pueden rastrear los personajes reales que contribuyeron a las expropiaciones: interactúan y se mezclan con los ficticios para dar forma a una narrativa de responsabilidad y denuncia. La obra de Hernández, por su parte, permite conectar y establecer antecedentes en las producciones sobre apropiación que se han hecho en España y en Argentina. Por un lado, y a diferencia del resto de las producciones españolas, nos encontramos ante un lenguaje más poético, con referencias

²⁶ Para las citas textuales de estas obras utilizaré *MGC*, *STANV*, *NP* y *SDO*.

a la mitología griega y con un tratamiento de los personajes más propio de los textos argentinos. Esta obra también adelanta puestas en escenas fantasmagóricas, un recurso que utilizará años después el teatro ibérico para representar a los niños expropiados y un *leit motiv* en muchas de las narrativas argentinas. Por otro lado, admite un enfoque transatlántico, Hernández Garrido adelanta en escenarios españoles los casos argentinos sin ser consiente en el momento del estreno que con ello ya instauraba un cuestionamiento sobre miles de identidades perdidas en el franquismo.

En el capítulo 4 propongo un análisis de las ficciones latinoamericanas sobre la apropiación de menores a partir de un corpus principal de cuatro obras argentinas y una uruguaya que, por orden cronológico de publicación son las siguientes: *La rebelión de los niños* (Peri Rossi, 1980), *A veinte años, Luz* (Osorio, 1998), *Dos veces junio* (Kohan, 2002), *Cuentas pendientes* (Kohan, 2010) y *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–* (Perez²⁷, 2012).

En el capítulo 5 abordaré tres obras del policial negro: una española, *Quinteto de Buenos Aires* (Vázquez Montalbán, 1997); una argentina, *Una mancha más* (Plante, 2011) y una que refuerza la visión transatlántica, ya que es producida por un exiliado argentino en España, *La capital del olvido* (Vázquez-Rial, 2008)²⁸. La intención de este capítulo es demostrar la idoneidad del género negro para desarrollar y dar salida a temas históricos como el robo de niños en las dictaduras. Finalmente el estudio se cerrará con las conclusiones (6) que se han ido derivando de los diferentes apartados.

Para las referencias bibliográficas seguiré el sistema de referencias de Harvard. Para las citas dentro del texto se indicará entre paréntesis el apellido del autor, seguido de coma, año de publicación de la edición utilizada, dos puntos, espacio y página. La bibliografía y filmografía citada se encuentran al final del trabajo. Para facilitar su manejo la he dividido en obras literarias, bibliografía teórico-crítica, bibliografía histórico-testimonial, filmografía y cómics y otros formatos. Se indica el año de la publicación utilizada entre paréntesis y después del autor. Dada la importancia que adquiere el año de publicación para aquellas obras que vieron la luz durante las dictaduras, también he optado por mencionar el año de la primera publicación, ésta se indicará entre corchetes luego del año de la publicación manejada.

²⁷ En este caso se respeta a lo largo de la tesis la decisión de la autora de escribir su apellido sin tilde.

²⁸ Todas las obras principales serán citadas según la lista de siglas propuesta al comienzo de la tesis.

Cierro esta introducción con la mención a “El niño ni muerto ni vivo, el niño desaparecido”, el cuadro de la artista María Giuffra que he seleccionado para presidir esta tesis. Este cuadro, como otros de su colección “Los niños del proceso”, condensa muchas de las problemáticas sobre las que reflexionaré en los distintos capítulos: madres en permanente desaparición, identidades elididas, nombres falsos, niños de mirada anciana, manos que aferran desesperadamente porque pronto dejarán de hacerlo. Y las rejas que se imponen sobre la imagen, cercas que se extienden en el tiempo y aunque por momentos sean menos visibles siguen siendo igual de efectivas. La separación no es explícita, se insinúa, nos incita a pensar el después de la ausencia, y en lo que hoy sigue funcionando detrás de la desaparición de los niños, en eso que nos constituye, dolorosamente, como una sociedad del desarraigo.

2. LA EXPROPIACIÓN DE MENORES DURANTE EL RÉGIMEN FRANQUISTA Y LA APROPIACIÓN DE MENORES EN LA DICTADURA ARGENTINA. CONTEXTO HISTÓRICO Y DIFERENCIACIÓN

2.1. LA EXPROPIACIÓN DE MENORES EN EL RÉGIMEN FRANQUISTA

No quería olvidar; olvidar es convertir en cenizas la parte más larga de tu vida, porque el olvido llega cuando casi ya no vives. Olvidar es un despilfarro, es quedarte sin nada, con las manos vacías y la mente vacía.

(Juana Doña, *Gente de Abajo*)

La cárcel fue una industria de transformación de existencias. Sus habitantes conocían la verdad de los hechos. Ignoraban la historia.

(Ricard Vinyes, *Irredentas*)

2.1.1. *Els nens perduts del franquisme*: el documental y sus efectos

Cuando a principios de 2002 se emitió en el programa *30 Minuts* de la televisión catalana *Els nens perduts del franquisme* de los periodistas Montse Armengou y Ricard Belis, con la investigación de Mireia Pigrau y con el asesoramiento histórico de Ricard Vinyes, había una intención precisa detrás de los contenidos elaborados. No solamente se trataba de informar de los acontecimientos, sino que se buscaba producir un pasado. No era una rememoración aislada, con víctimas aisladas, era una producción en el marco de un proyecto mayor (*La nostra memoria*²⁹), cuya intención fue “una conexión de sentidos” que permitieran reconocer y vincular los procesos pretéritos con las políticas actuales. En esta articulación de pasado, presente y futuro, se constituyó una “práctica resistente”³⁰ (Calveiro, 2006a: 379) y se reclamó una revisión histórica de los sucesos y un compromiso político e institucional con las víctimas directas del robo de niños durante el franquismo.

El documental se propuso, de este modo, como un artefacto de memoria que no reproducía solamente sucesos del pasado sino que disparaba sentidos desde el presente.

²⁹ Poco tiempo después se emitió *Les fosses del silenci* (2003), con un impacto similar.

³⁰ Para Calveiro no siempre la memoria va a construir una “práctica resistente”, de acuerdo a cómo esa memoria del pasado se articule con los desafíos del presente también puede llegar a ser un relato “funcional al poder”.

De hecho el documental de Armengou y Belis presenta una particularidad respecto a otras producciones que se estaban realizando con el cambio de milenio, y que ahora ya son más habituales. Sánchez Biosca reconoce que este film “anuncia un nuevo modelo de recisión histórica que está apuntando en el horizonte” (2005: 47). En él ya no son sólo los periodistas y el equipo de producción quienes investigan y llevan la información a un formato que permita su divulgación, sino que la labor se realiza en colaboración con un historiador. Se trata de un

trabajo conjunto en que el historiador y periodista de investigación se enfrentan, cada uno con sus instrumentos de conocimiento, pero codo con codo, a testimonios, documentos escritos e imágenes de archivos y los procesan en una doble dirección: por una parte, descubriendo claves antes escondidas o insuficientemente conocidas del tema tratado; por otra, dando a conocer a un público más amplio del habitual consumidor de historia los resultados bajo un formato audiovisual con el deseo de intervenir en la imagen que la colectividad se hace del franquismo. (Sánchez Biosca, 2005: 47)

Aunque vale la pena destacar que no se trató sólo de una labor colectiva. El proyecto documental fue la fase final de una investigación histórica anterior. En la génesis de la emisión televisiva hay un largo trabajo de indagación y análisis historiográfico. El proyecto comenzó siendo un estudio sobre la cárcel de mujeres en el franquismo, en el transcurso del mismo Ricard Vinyes llegó a la evidencia de que también había “otros presos, unos presos ignorados, de los que nadie había hablado: los niños, las víctimas inocentes. Niños y niñas que habían cometido el delito de ser hijos de rojos” (NPF: 16). Pocos meses después de la emisión del documental se publicó el estudio original con el nombre de *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco* (2002), en el mismo los niños ocuparon una parte importante de la investigación, pero no fueron los únicos protagonistas, la principal atención fue sobre las presas políticas. La investigación tampoco acabó con el documental, sino que siguió en estudios posteriores. En 2004 Ricard Vinyes publicó *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*, donde recogió las experiencias de María Salvo Iborra, desde la construcción de su conciencia política durante la Segunda República y la guerra civil, pasando por el exilio y los campos de concentración franceses, hasta los 16 años en las cárceles franquistas (Les Corts, Las Ventas, Segovia, Alcalá de Henares).

El documental se dividió en dos partes, la primera fue emitida el 20 de enero del 2002, la segunda una semana después, el 27 de enero de 2002. El índice de audiencia fue muy alto para tratarse de un documental histórico que se presentaba en el comienzo del *boom* memorístico, sólo en Cataluña lo vieron unas 900.000 personas. La primera entrega se abrió con una representación del psiquiatra Antonio Vallejo Nágera caminando por los pasillos de lo que fuera la *Inspección de Campos de Concentración de Prisioneros*, donde en 1938 se creó el *Gabinete de Investigaciones Psicológicas*, ideado y presidido por Nágera. Este inicio condicionará el tratamiento político e ideológico que se le da al psiquiatra, otorgándole un lugar fundamental en la planificación de las expropiaciones. Esta atribución, por la que se le muestra como principal ideólogo de los robos, perdurará en todas las representaciones culturales que tomaron como fuente el documental. Su imagen se muestra fantasmagórica, aparecida desde otra época, el efecto es resaltado por un tono azul añoso y por el eco de unos pasos que retumban entre las celdas vacías. Inmediatamente, una voz en off lee el telegrama del 10 de agosto de 1938, por el que Francisco Franco aprobaba las investigaciones sobre las raíces biopsíquicas del marxismo. La cámara se detiene en un paneo general de los objetos del despacho y que representaban la ideología del régimen: la bandera española con el águila, el yugo y las flechas, un crucifijo.

No obstante, en el documental el mayor espacio no fue para las representaciones (ficciones) sino para las víctimas (reales). En esta primera parte aparecieron nueve testimonios, tanto de testigos de los sucesos, como de madres a las que les robaron sus hijos o de niños que crecieron en las cárceles y fueron separados de sus familias. Además se intercaló una gran cantidad de imágenes de archivo, tanto fotos como vídeos. El panorama nostálgico fue contrastado con la opinión de los especialistas y con pantallazos de documentos oficiales. Historiadores y psiquiatras dieron su visión de los hechos, lo que reforzó el carácter de investigación del documental.³¹

La segunda entrega se abrió con una representación de Gumersindo de Estella y con una lectura de su diario. De Estella³², un capellán de la prisión de Torrero, fue testigo de los fusilamientos de Zaragoza, y dejó constancia de los primeros años de la dictadura y del tratamiento a las madres que estaban en prisión. Denunció la segregación de los hijos y relató cómo las monjas incautaban los niños a pesar de la

³¹ Además del historiador Ricard Vinyes (Universidad de Barcelona), intervienen el historiador Julián Casanovas Ruiz (universidad de Zaragoza) y el psiquiatra Carlos Castilla del Pino, como voz autorizada para explicar las teorías de Vallejo Nágera.

³² El nombre verdadero de Gumersindo de Estella fue Martín Zubeldía Inda.

oposición de las familias. Sus memorias fueron escritas durante 1945 pero recién pudieron ser publicadas en 2003 bajo el nombre *Fusilados en Zaragoza, 1936-1939. Tres años de asistencia espiritual a los reos*, cuando los historiadores capuchinos Tarsicio de Azcona y José Ángel Echevarría prepararon la publicación. De manera que, cuando se habló por primera vez de los diarios en la pequeña pantalla, se presentó un material inédito para la mayoría de los historiadores, ya que la primera edición fue posterior a los estudios de Vinyes.

Esta parte del documental, precedida por la memoria del capellán, hizo aún más hincapié en el corte testimonial, ya que se entrevistaron a varios miembros de familias que habían sido separadas por el accionar del régimen. En algunos casos, muy pocos, se relató también el reencuentro, pero en la mayoría sólo se narró el proceso de la pérdida y las humillaciones sufridas. Las voces fueron contrastadas con un único testimonio de los responsables de los robos, el de Mercedes Sanz Bachiller, quien negó frente a las cámaras que hubo excesos.

En cuanto a las voces de las víctimas, *Els nens perduts del franquisme* no sólo dio lugar a los testigos anónimos, sino que también fueron entrevistadas mujeres de la resistencia que ya ocupaban un lugar de visibilidad en la lucha antifranquista, como es el caso de Tomasa Cuevas y Juana Doña. Asimismo, la exposición pública de sus testimonios produjo un efecto en otros testigos que no habían hablado hasta ese momento, y fueron muchos los televidentes que llamaron después de la emisión para relatar sus propios casos. La avanzada democracia y la exposición de otras voces, pero también el respaldo de profesionales permitió a muchos testigos que no habían hablado romper con el miedo que aún persistía inconscientemente. Anna Miñaro y Teresa Morandi, que trabajan desde el ámbito psicológico con niños que vivieron la guerra, observan que el mayor inconveniente en el momento de testimoniar es la continuidad del fuerte control social que se ejerció, no sólo sobre sus cuerpos sino también sobre sus recuerdos.

Se impuso el silencio como única posibilidad de sobrevivir. El propio régimen apelaba a la población a “no participar en política”, y este “consejo” ha quedado fuertemente arraigado en muchas de las personas que vivieron la guerra y la dictadura. Se creó en la población una relación causa-efecto entre participación política y “desgracia”. (2009: 443)

De este modo, es a partir del impacto testimonial que se inicia un proceso de construcción de la memoria sobre los niños robados del franquismo. En este proceso, la presencia del relato histórico de Vinyes fue esencial para articular “el material testimonial y los trabajos de la memoria”, también para la “recuperación de la dimensión resistente y contrainstitucional de lo vivido” (Calveiro, 2006b: 71). El documental fue sólo el comienzo, el lugar desde el cual partir, el espacio para enfrentar a la sociedad a los hechos que desconocía. Armengou y Belis conscientes de esta función declaran:

Nosotros no cejamos hasta encontrar víctimas que nos quisieran contar ante las cámaras todo aquel horror. Aprovechamos un medio a menudo tan desacreditado como la televisión para que el conocimiento de aquella tragedia llegara a un público masivo, como nunca había llegado un artículo o un libro sobre el tema. Y después seguimos buscando. Y encontramos documentos que jamás habían salido a la luz. (NPF: 17)

Cuando se emitió el programa habían pasado 27 años de democracia y más de 60 años desde el fin de la guerra. De manera que el relato oral de los sobrevivientes ocupó un sitio de privilegio y produjo un *acto de memoria*, pero éste fue posible sólo por la intervención de la figura de los historiadores. No se equiparó la experiencia de los testigos con la voz historiográfica sino que se potenció el nexo entre uno y otro, lo cual permitió reponer los sucesos desconocidos y darles credibilidad, producir una memoria social y colectiva, y reclamar justicia.

El ‘rescate’ transgeneracional que supone la historia oral y su puesta espectacular en escena en el cine documental (y sobre todo en su versión televisiva) parece incluir en sus protocolos la posible resolución de una de las tensiones habituales en las disputas intergeneracionales en torno a la memoria, en la medida en la cual la recolección del testimonio aporta un efecto de verosimilitud, y el *pathos* del rescate señala el vacío o el falseamiento operado por la generación anterior. (Bórquez y Ennis, 2010: 280)³³

³³ Bórquez y Ennis (2010) proponen un repaso por la historia del género documental describiendo cómo los límites entre éste y la ficción se van borrando a medida que avanza el nuevo siglo. Para ellos, la composición de las obras que incorporan el relato oral se ven alteradas en su forma y en su presentación, esta modificación es el resultado de un cambio en la experiencia y los modos de la memoria. Destacan que en el caso específico de los documentales que abordan el tema de la memoria, prevalece el formato tradicional ya que permite transmitir al espectador una intencionalidad clara. Sin embargo, en la última década también encontramos varios casos de documentales que pueden vincularse a la memoria (por los temas o por quienes los producen) que escapan a la formulación de Bórquez y Ennis. En ellos el formato tradicional se ha abandonado para imprimir un sesgo provocativo, y muchas veces también paródico. Tal

Els nens perduts del franquisme puso en relación los diferentes testimonios, la memoria y la historia, de esta forma enfrentó una nueva “verdad” al discurso oficial que se había fraguado desde la dictadura y que se había afirmado durante la transición. “Estos tres momentos: el testimonio como ruptura del silencio, la memoria como trama de los relatos de la resistencia y la historia como texto estructurador de alguna verdad, sea o no la oficial, han estado presentes en el proceso de revisión de las atrocidades estatales que se han logrado exhibir y denunciar” (Calveiro, 2006b: 68). Y el caso español, aunque se ha tardado mucho más en llegar a poner en marcha el proceso, no es ajeno a los mecanismos que se han desarrollado en el resto de las sociedades postdictatoriales. Pero ¿qué lugar merece el testimonio y cuál la memoria en la construcción del relato histórico sobre los hechos? Esta es una disputa que llega al contexto español tardíamente, cuando ya se habían discutido en un contexto internacional en los diferentes juicios por delitos de lesa humanidad³⁴. En España, a diferencia de lo sucedido en otros países, el estatus del testigo y la discusión acerca de su legitimidad no surgió con los enjuiciamientos a los genocidas sino como respuesta a la avalancha de producciones culturales en favor de la memoria de los vencidos. Los testigos ocuparon un espacio público y construyeron un relato sobre el pasado que rompía con los pactos conciliatorios de la transición. Que la emergencia de los testigos se construyera sobre una necesidad aún imperiosa de justicia, luego de casi setenta años de la guerra y los primeros años de dictadura, y que esas voces no fueran expuestas ante un tribunal sino ante los medios de comunicación es, en mi opinión, uno de los motivos que ha actuado en detrimento de la pluralidad de interpretaciones. El discurso sobre el pasado se alineó a uno u otro lado, reproduciendo la lucha del pasado en el plano político del presente. A esto hay que sumar que no se trata de una sociedad, como en el caso de Argentina, cuyos integrantes tienen en su mayoría recuerdos sobre lo sucedido, se trata de una sociedad en la que quedan pocos testigos directos y en la que se impuso un celoso resguardo de la memoria de los vencedores³⁵. En estas condiciones, se

es el caso de algunas de las producciones realizadas por hijos de desaparecidos en Argentina, tales como *Los Rubios* (Carri, 2003), *M.* (Prividera, 2007) o el reciente y controversial documental *Operación Palace* (Évole, 2014), que aborda el intento fallido de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 en España.

³⁴ Algunos ejemplos conocidos: Juicios de Núremberg (1945-1946), Juicios de Tokio (1946-1948), Juicios de la ex Yugoslavia (desde 1993), Juicios de Ruanda (desde 1994), Juicios de Argentina (1985 y 2003 en adelante), Juicios de Camboya (desde 2006), etc.

³⁵ El franquismo se encargó de dejar su huella para las próximas generaciones en cada ciudad española. Desde la toponimia de los pueblos a los nombres de las calles, desde los monumentos en las plazas hasta

produjo una explosión de voces que finalmente encontraban su nicho público, tras años de ser excluidas, irrumpieron incomodando y pidiendo un proceso legal. Sin embargo, a diferencia de lo sucedido en otros países postdictatoriales, la justicia española ha sido limitada por el propio Estado democrático, aun cuando la mayoría de los responsables ya no están vivos, lo que facilitaría el paso de una condena jurídica a una condena simbólica. En el caso atípico español sigue en pie una lucha acérrima sobre la fijación de la “verdad” histórica, sobre quién y cómo establecerá el relato del pasado, en esta lucha, el testimonio y la memoria se instituyen como prácticas de resistencia.

Las sociedades guardan *memoria* de lo que ha acontecido, de distintas maneras. Puede haber memorias acalladas y que sin embargo permanecen e irrumpen de maneras imprevisibles, indirectas. Pero también hay actos abiertos de memoria como ejercicio intencional, buscado, que se orienta por el deseo básico de comprensión, o bien por un ansia de justicia; se trata, en estos casos de una decisión consciente de no olvidar, como demanda ética y como resistencia a los relatos *cómodos*. En este sentido, *la memoria es sobre todo acto*, ejercicio, práctica colectiva, que se conecta casi invariablemente con la escritura. (Calveiro, 2006a: 377).

En esta “resistencia” las memorias no serán neutrales sino que se disputarán sobre un uso político, las memorias que se juegan sobre la guerra civil española y la dictadura traen consigo una “carga política” que pugnará por imponerse en el presente. Es así como el documental *Els nens perduts del franquisme* dio forma, sustento teórico y exposición pública a un problema que ya había sido denunciado por las víctimas. Que se conocieran públicamente las expropiaciones franquistas en el 2002 no significa que no se denunciaran antes, muchos de los testimonios directos con los que trabaja Vinyes habían sido mencionados en libros como los de Tomasa Cuevas, Juana Doña, Carlota

las placas en las iglesias, desde las fotos, las canciones y las marchas hasta los programas escolares, manuales o diccionarios históricos. Un ejemplo es el pueblo Llanos del caudillo (Ciudad Real), construido en los albores del franquismo y que aún hoy sigue llevando el nombre del dictador. La construcción fue promovida por el Instituto Nacional de Colonización, creado en 1939 para realizar una reforma social y económica de la tierra. Entre 1945 y 1970 se construyeron más de 300 pueblos, la mayoría se ubicó en las riberas de los principales ríos. En su mayoría tomaban el nombre de la característica natural de la zona (ríos, clase de superficie) más el modificador de pertenencia “del caudillo”, tal es el caso de Bárdenas del Caudillo (Zaragoza), que mantuvo su nombre hasta el 2008. Fueron pueblos enteros levantados en homenaje al dictador. Entre los documentales recientes que nombro en la introducción se encuentra *Los colonos del caudillo* (2013), en ella los directores (Lucía Palacios y Dietmar Post) indagan en la vida del municipio “heredero del nuevo hombre fascista”. Los vecinos siguen negándose a cambiar el topónimo, una niña justifica: “Él es, por así decirlo, el que nos ha dado la vida”.
Más información disponible en
<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/25/actualidad/1382724803_307237.html>.

O'Neill, Michel del Castillo, Eduardo Pons Prades, los diarios de Gumersindo de Estella o los cómics autobiográficos de Carlos Giménez. Como mencioné en la introducción, no podemos hablar de un olvido o de vacío en cuanto al discurso testimonial pero sí de una intencionada marginación del mismo, de una manipulación sobre el pasado (la de la transición) que omitió lo sucedido con los niños de los republicanos. Así, la recomposición histórica que realiza el documental pone en primer plano las voces que no habían sido tenidas en cuenta antes, otorga a los testigos la oportunidad de construir otra versión del pasado, y los apoya con documentos y figuras de reconocido prestigio que refuerzan con objetividad historiográfica el carácter subjetivo de los testimonios.

Antes del documental los robos eran desconocidos por el público en general pero también por la comunidad científica nacional e internacional, incluso las víctimas a las que se les había cambiado el nombre no sabían que formaban parte de un plan de exterminio ideológico, y muchas, a pesar de la difusión, aún siguen sin saberlo. *Els nens perduts del franquisme* significó la transformación de un acontecimiento pasado y encubierto en una búsqueda activa que comenzaba a afectar las políticas presentes, y a producir un goteo de trabajos interdisciplinares que aún continúa conformándose. Con esta producción se sientan las bases tanto para las investigaciones posteriores como para la aproximación a un espacio político y legal de reparación de la identidad de los damnificados. Un ejemplo es el libro de Miguel Ángel Rodríguez Arias *El caso de los niños perdidos del franquismo: crimen contra la humanidad*, en el que se propone dar a las víctimas las opciones legales para llevar sus casos ante los organismos internacionales de Derechos Humanos. Para lo cual, a lo largo del trabajo, Rodríguez intenta demostrar que el caso de los niños perdidos es “un crimen coetáneo, cuando no posterior, a los propios crímenes del nazismo sometidos a enjuiciamiento internacional, lo que los hace plenamente subsumible en el ámbito jurisdiccional del Estatuto de Londres y el conocido como legado de Nuremberg” (2008: 263). Califica la conducta franquista de apropiación como un crimen de lesa humanidad, agravada por entenderse en su modalidad infantil. Igualmente arguye que no puede considerarse el caso privativamente español o solo relativo a la memoria histórica española, sino que

Es un crimen de Estado que constituye, de hecho, el que acaso sea el mayor caso de desaparición forzada específicamente infantil perpetrado en Europa desde la fundación de la Sociedad de Naciones y el surgimiento de la justicia penal internacional de Versalles,

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

incluso ante eventos de la magnitud de la Segunda Guerra Mundial o las guerras de la antigua Yugoslavia. (2008: 264-265)

La introducción está precedida por dos citas de los testimonios de *Niños perdidos...* y por las palabras de Kevin Rudd, el primer ministro australiano que en febrero 2008 pidió perdón público a las generaciones que fueron robadas. El libro se divide en cuatro partes, la primera “El olvido y la impunidad”, comienza con el “Balance de crímenes del Régimen de Franco”, realizado el 17 de marzo de 2006 por la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa. Era la primera vez que una institución de tal envergadura reconocía y condenaba entre los crímenes del régimen de Franco el suceso de los “niños perdidos”. En los puntos 72, 74 y 75 se expresa que estos menores también son víctimas del franquismo, de igual manera que los niños refugiados en otros países que fueron secuestrados para luego ser repatriados. Asimismo, el documento reconoce que los niños expiaban los pecados de sus padres, y que fueron sometidos a una violencia física y psicológica. La problemática se percibe como el “más terrible drama silenciado de nuestra sociedad desde la transición” (2008: 26). Teniendo en cuenta el valor testimonial, el autor recupera las palabras de Tomasa Cuevas, Eduardo Pons y las del historiador Vinyes, haciendo un recorrido por las diversas investigaciones del largo proceso de expropiación. A las explicaciones precedentes aporta el marco legal adecuado. Destaca el artículo 20 de la “Declaración contra las desapariciones forzadas de personas”³⁶, que se refiere específicamente a los niños. En el punto 1:

Los Estados prevendrán y reprimirán la apropiación de hijos de padres, víctimas de una desaparición forzosa, o de niños nacidos durante el cautiverio de sus madres, víctimas de la desaparición forzosa, y se esforzarán por buscar e identificar a esos niños para restituirlos a su familia de origen. (2008: 36)

El segundo punto establece la nulidad de las adopciones que tengan su origen en una desaparición forzada. El tercero se refiere a la apropiación y a la falsificación de documentos para las adopciones como “delitos” que deberán ser castigados. Y finalmente concluye que “para tal fin, los Estados concluirán, según proceda, acuerdos bilaterales o multilaterales” (2008: 36). La insistencia en la responsabilidad estatal para

³⁶ Aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas en su resolución 47/133 de 18 de diciembre 1992. Disponible en <[http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/\(Symbol\)/A.RES.47.133.Sp](http://www.unhchr.ch/huridocda/huridoca.nsf/(Symbol)/A.RES.47.133.Sp)>.

la restitución se da a lo largo de todo el estudio: es el gobierno español el que tiene que ayudar a las víctimas.

Asimismo, el 20 de diciembre de 2006 la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó la nueva Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas. En el artículo 25 de la misma se especifica más detalladamente la desaparición forzada infantil y el deber del Estado en su prevención y en la sanción a quienes cometan la apropiación. Es deber del Estado buscar e identificar a los niños, también es su deber disponer de procedimientos legales que revisen las adopciones y presten asistencia a los damnificados para que se recupere la identidad, y por esto se entiende una nacionalidad, un nombre y las relaciones familiares.

En el capítulo dos de la primera parte de su estudio Rodríguez Arias repone desde lo jurídico la política eugenésica de Vallejo Nágera. En su análisis destaca la diferencia entre el exterminio racial y el ideológico. Concluye que en España se trató de un exterminio ideológico y dado que no es una cuestión tratada suficientemente en el ámbito internacional, se debe partir de los pocos casos de los que se tienen noticias, tales como los de *Jelusic* y *Akayesu*³⁷.

Dicha masiva desaparición forzada infantil, aún hoy abierta en su consumación, fue consciente y deliberadamente planificada y llevada a cabo por el Estado español (...) en expresión de una descabellada política eugenésica de “selección racial” que pretendía salvaguardar la pureza de hispanidad de una degeneración y contagio entendido en definitiva como “judeo-rojo”, “ateo-rojo”. (2008: 51)

Rodríguez también tiene en cuenta otros Estados (especialmente los vinculados a las Potencias del Eje) que han sufrido crímenes de lesa humanidad y que ya han dictado leyes, creado decretos y penalizado los crímenes. A partir del análisis de los mismos se pregunta “¿Dónde están los hijos de los defensores de nuestra Segunda República?: La obligación internacional de España de interrumpir la consumación de estos crímenes”. Esta premisa le permite enunciar los derechos de las víctimas, los deberes del Estado y las consecuencias de no cumplir con los pactos establecidos.

³⁷ El primero corresponde al Tribunal penal Internacional para la Antigua Yugoslavia, y en él se define al grupo atacado con una conjunción de características (nacional, étnico, racial o religioso). El segundo caso corresponde al Tribunal Internacional de Ruanda, y se entiende por grupo racial al basado en rasgos hereditarios físicos identificados en una región geográfica.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Ratificado por España dicho mismo Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos desde abril de 1977, hace ya más de treinta años, la inobservancia de todo ello y la responsabilidad contraída por nuestro país respecto todas estas víctimas de nuestra propia dictadura doméstica quedará por sí mismo a la vista. Al igual que la posible vía de acción internacional de estas víctimas frente a tal situación de abuso perpetrada por nuestras autoridades, ya democráticas, todos estos años. (2008: 112)

Además pide “la exigible diligencia del Estado en su determinación” sobre el caso de los niños perdidos. Para hacerlo no sólo recurre a leyes internacionales que contemplan casos similares sino que remite a los diarios de Gumersindo de Estella. A causa de la naturaleza “inhumana, cruel y degradante de separación materno-infantil a perpetuidad” (2008: 144), solicita que el Estado reconozca tanto la represión sufrida por el género femenino durante el franquismo como la privación a los niños del derecho al libre desarrollo de la personalidad. El derecho del propio desaparecido a conocer su verdad.

Basándose en el caso ya conocido de Argentina, y en los menos conocidos de Guatemala (*niño perdido Molina Theissen*) y el Salvador (*niñas perdidas Serrano Cruz*), recuerda al gobierno la obligación de poner en marcha un Banco Nacional de Datos Genéticos, con el fin de identificar las personas desaparecidas o los restos mortales de las mismas. Rescata la experiencia de Argentina en la creación del BNDG que estará funcionando hasta el 2050, así como la función de la CONADI. A partir de esto reclama para España la creación de un servicio de asistencia a las víctimas directas e indirectas de la desaparición infantil, una disculpa pública por parte del Estado y la constitución de un “día nacional de homenaje a los niños perdidos del franquismo”. También reclama la incorporación de material didáctico escolar que explique el caso de los niños robados para crear una conciencia histórica sobre los hechos a las nuevas generaciones. Asimismo solicita indemnizaciones para los afectados, primero por el daño físico, mental y moral sufrido; segundo por la pérdida de oportunidades y tercero para una asistencia jurídica y de expertos en servicios médicos, psicológicos y sociales. Sigue adelante con la reclamación de una *Comisión de Verdad* para las víctimas de los crímenes de lesa humanidad y un *Archivo Biográfico familiar de los Niños Perdidos*, para que se pueda recopilar y conservar el testimonio audiovisual para las generaciones futuras.

Igualmente, apoyándose en la operación internacional “Last Chance”³⁸ que el centro Simón Wiesenthal puso en marcha para perseguir a criminales nazis recuerda la obligatoriedad de capturar a los autores y cómplices, y reclama la responsabilidad penal por omisión de las autoridades democráticas sobre el caso de los desaparecidos del franquismo.

Otro de los hitos legales en torno al robo de niños se produce en noviembre de 2008³⁹, con el *Auto* del ex juez Baltasar Garzón, donde se citan textualmente los estudios de Vinyes y muchos de los testimonios que éste recoge, de igual manera se recuperan tanto las leyes franquistas que apoyaron las expropiaciones como las investigaciones de Vallejo Nágera. Así, es a partir de *Irredentas* y de *Els nens perduts del franquisme* que Garzón infiere que se “acometió una segregación infantil que alcanzaría unos límites preocupantes y que, bajo todo un entramado de normas legales, pudo haber propiciado la pérdida de identidad de miles de niños en la década de los años 40, situación que, en gran medida, podría haberse prolongado hasta hoy.” (2008: 20-21). El *Auto* deja claras las condiciones en que se produjeron las separaciones de las madres y sus hijos, solicita a la jurisdicción penal que se pronuncie, según su deber de establecer la “verdad judicial” en nombre no solamente de las víctimas directas sino de la sociedad en su conjunto como víctima.

Esta situación, a pesar de lo terrible que puede parecer hoy día y de que a gran mayoría de los ciudadanos les puede resultar casi inverosímil, lo cierto es que presuntamente ocurrió y tuvo un claro carácter sistemático, preconcebido y desarrollado con verdadera voluntad criminal para que las familias de aquellos niños a las que no se les consideraba idóneas para tenerlos porque no encajaban en el nuevo régimen, no pudieran volver a tener contacto con ellos. *De esta forma se propició una desaparición “legalizada” de*

³⁸ En esta campaña fue significativa la concienciación de los ciudadanos que participaron activamente ayudando a la localización de los últimos nazis. Se publicaban anuncios en los periódicos para que se los reconociera, se abrió una línea telefónica para que la gente pudiera ponerse en contacto y hasta se propuso una polémica recompensa de 10.000 euros si los ciudadanos daban una pista que efectivamente llevara a la localización y condena de los criminales. Esta campaña recorrió, a partir del 2002, Lituania, Estonia, Letonia, Polonia, Rumanía, Croacia, Hungría, y en el 2005 se puso en marcha en Alemania.

³⁹ *Auto* del 18 de noviembre del 2008. Juzgado Central de Instrucción Nº 5. Madrid. En el punto c. del inciso decimocuarto, “Sobre la protección de las víctimas de estos hechos”, propugna la recuperación de “las identidades de los niños secuestrados”. Sin embargo, no se han tomado medidas para llevar adelante dicha recuperación, y ya se sabe que a Garzón enfrentarse a los crímenes le valió la destitución y la exclusión de la carrera judicial. Las movilizaciones que se han producido son por parte de particulares, asociaciones privadas y partidos minoritarios. En agosto de 2010 un artículo de Miguel Ángel Rodríguez Arias reclamaba al PSOE una opinión sobre el tema. La nota habría sido motivada por las declaraciones de Leire Pajín respecto a las apropiaciones de Argentina y Uruguay, mientras, ocho años después del documental *Niños perdidos...*, seguía haciendo caso omiso a las evidencias sobre los robos españoles. Disponible en <<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=111040>>.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

menores de edad, con pérdida de su identidad, cuyo número indeterminado dura hasta la fecha, correspondiendo al Poder Judicial y a ningún otro, la obligación de investigar el alcance delictivo de unos hechos que, por su carácter permanente y contextualizados como crímenes contra la humanidad, hasta el día de hoy, no están prescritos ni amnistiados y sus víctimas (los hijos y algunos progenitores) podrían estar vivas, y por ende sus efectos seguirían perpetuándose sobre estas, ante la inacción de las instituciones del Estado. (Garzón, 2008: 73-74). [Subrayado del texto en el original].

A pesar de que el marco legal no haya trascendido más allá de las buenas intenciones de los intelectuales y del ex magistrado, sí se ha producido una lenta concienciación de los robos en la sociedad, y hoy hay asociaciones que luchan para recuperar la historia de miles de niños sustraídos durante los años del franquismo, y las dos primeras décadas de la democracia.

La emisión del documental también posibilitó la respuesta de la industria cultural. Representaciones teatrales como *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005), *Presas* (Fernández y del Moral, 2005), *La sonrisa del caudillo* (Buren, 2010) o novelas como *Mala gente que camina* (Prado, 2006) y *Si a los tres años no he vuelto* (Cañil, 2011), fueron desarrolladas a partir de las investigaciones de Vinyes, Armengou y Belis. Estas ficciones posibilitaron el alcance a un nuevo público y el avance para restituir la identidad de *alguno* de los 43.000 niños que se suponen expropiados solamente en las primeras décadas del régimen. Si se pretende realizar un cálculo general teniendo en cuenta también las consecuencias y el arraigo de las prácticas franquistas en la sociedad actual, a esta cifra habría que sumar los robos durante los últimos años de dictadura y hasta la década de los 90.⁴⁰

2.1.2. *Els nens perduts del franquisme*: el libro, la colección RBA, las fotos

La versión fílmica de *Els nens perduts del franquisme* es recogida y ampliada en un libro que lleva el mismo nombre, primero editado en catalán en octubre del 2002, y luego traducido al español en enero de 2003. He mencionado que en el documental el guión y el relato se estructuran alrededor de las voces de las víctimas que son

⁴⁰ Las asociaciones barajan diferentes cálculos. Algunas de ellas cifran en 300.000 el número de niños robados. Sin embargo no hay pruebas ni documentos fidedignos que sustente esta afirmación. Las declaraciones de las asociaciones disponibles en <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/27/espana/1309170965.html>; <http://www.20minutos.es/noticia/942259/0/ninos/robados/franquismo/>.

“amparadas” por el diálogo con los historiadores. Esta perspectiva se mantiene y potencia en la publicación del libro (posterior a la emisión de TV3), ya que se anexa un bloque documental que contiene más de 100 páginas con registros, misivas, cartas y expedientes. Las primeras versiones del libro están divididas en tres partes: “Los mecanismos de la pérdida”, “Las voces” y “Los documentos de la historia oficial”. Así, la proporción entre la base documental y la testimonial se sostiene en un intencionado equilibrio que da al estudio una base de archivo.

Sumándose al éxito que prometían la puesta en circulación de la voz de los testigos y aprovechando el *boom* memorístico, en el año 2005 RBA lanza una colección llamada *Testimonios de la Guerra Civil*; entre sus cuarenta títulos⁴¹ se incluye *Los niños perdidos del franquismo*, pero esta versión centra el interés en potenciar el lugar de las víctimas y en hacer más atractivo el producto para un público que comenzaba a consumir pasado, de manera que se elimina el anejo documental. La colección de RBA también publica otros estudios que ayudan a reconstruir el panorama de la niñez en la dictadura. Entre los títulos de la colección se encuentran los dos de Ricard Vinyes que ya mencioné como irremplazables en el estudio de las presas y sus hijos, *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco* editado para la colección con el título de *Presas políticas*, y *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*. Dos de Rafael Torres, que también incluyen el caso de los niños apropiados: *Desaparecidos y Víctimas de la victoria*. La trilogía de Tomasa Cuevas que recoge testimonios fundamentales para abordar el lugar de los niños en las prisiones: *Mujeres en las cárceles franquistas*; *Presas en Las Ventas, Segovia y Les Corts*; y *Mujeres de la*

⁴¹ Por orden de aparición los títulos seleccionados por RBA fueron: *Desaparecidos* de Rafael Torres, *Los niños republicanos* de Eduardo Pons Prades, *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca, *Memorias del pueblo* de Amparo Hurtado, *Una mujer en la guerra* de Carlota O'Neill, *La quinta del biberón* de Francisco Gragera Díaz, *El “Schindler” español* de Diego Carcedo, *Los horrores de la guerra* de José M^a Zabala, *El maquis* de Alfonso Domingo, *Nieve roja. Españoles desaparecidos en el frente ruso* de Fernando y Miguel Ángel Garrido Polonio, *La brigadista* de Elizaveta Párshina, *Los niños perdidos del franquismo* de Vinyes-Armengou-Belis, *El exilio español* de Julio Martín Casas, *Los esclavos del Régimen* de Rafael Torres, *Retaguardia* de Alfonso Domingo, *Las fosas del silencio* de M. Armengou y R. Belis, *Presas políticas* de R.Vinyes, *Yo fui soldado de la república* de Lluís Montañut, *La última batalla* de Joaquín Amor Sagués, *Mujeres en las cárceles franquistas* de Tomasa Cuevas, *Guerrilleros de la libertad* de Ángel Prieto, *El amor en tiempos de Franco* de Rafael Torres, *Camaradas. Relatos de un brigadista* de Harry Fisher, *Las fosas de Franco* de E. Silva y S. Macías, *Los barcos del exilio* de Emilio Calle, *Presas en Las Ventas, Segovia y Les Corts* de Tomasa Cuevas, *Clandestinos* de Dolors Marin, *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo* de Ricard Vinyes, *Mujeres de la resistencia* de Tomasa Cuevas, *Víctimas de la victoria* de Rafael Torres, *Belchite a sangre y fuego* de Amaro Izquierdo, *Memorias de un brigadista* de George Wheeler, *Los moros que trajo Franco* de M.^a Rosa de Madariaga, *El último barco del exilio* de Fco. José Escudero, *Prisioneros de guerra* de Isaías Lafuente, *Voluntarios europeos al servicio de Franco* de Judiht Keene, *Luchando en tierras de Francia* de Miguel Ángel Sáenz, *Historias orales de la Guerra Civil* de Álvaro de Diego y Alfonso Bullón, y para completar los cuarenta títulos se editan los dos tomos de *Los republicanos en la Segunda Guerra Mundial* de Eduardo Pons Prades.

resistencia. También se incluyen *Los niños republicanos* de Eduardo Pons Prades, *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca y *Una mujer en la guerra* de Carlota O'Neill.

Dado el éxito de ventas, la colección de RBA se reedita en el año 2008, configurando un panorama testimonial de la Guerra Civil muy poco conocido hasta el momento, en algunos casos recuperando ediciones prácticamente inéditas o que habían tenido un público muy reducido. La promesa de testimonios se refuerza con las fotos de archivo que aparecen en la portada de cada tomo, y que en blanco y negro actúan como una radiografía de la época, llamando la atención sobre un pasado que parece regresar para quedarse y buscar justicia. De este modo, al impacto de la voz de los sobrevivientes se suma el golpe fotográfico de los que, en la mayoría de los casos, o no sobrevivieron o se desconoce su destino.



Figuras 2 y 3. Portadas de la colección *Testimonios de la guerra civil*

La portada de *Niños perdidos...* (fig. 2) está presidida por un niño y una niña (la misma imagen aparece en las ediciones anteriores), de unos cuatro o cinco años, sentados solos, sin la presencia de adultos, con expresión triste y con dos enormes maletas delante de ellos. En la de *Los barcos del exilio* hay un niño, dos niñas y una mujer despidiéndose desde un buque, los rostros desgarrados y expectantes a la vez. *El exilio español* también tiene menores en su portada, una fila de hombres con sus hijos cogidos de la mano, por un camino que se muestra desolado, al primer niño le falta una

pierna y utiliza un palo como cayado. Para *Memorias del pueblo* la foto elegida es la de un grupo de mujeres, algunas con bebés en brazos. *Los niños republicanos* (fig. 3) expone en primer plano a un miliciano abrazando a su hijo, el pequeño mira a la cámara con un rostro que perturba porque no se condice con la edad: una mirada adulta y una piel llena de surcos ilustran el miedo y los padecimientos. Si pensamos que esta colección se vendía en los puestos de diarios, alentada por el *boom* de la memoria, es fácil vaticinar el impacto que se buscaba por medio de fotografías *reales* para esos testimonios también *reales*.

En la sociedad del siglo XXI, cuando “nuestros espíritus y nuestros ojos están, en plena era televisiva, demasiado acostumbrados a un consumo diario del horror” (Sánchez Biosca, 2001: 283) es necesaria, en tanto estrategia comercial, la utilización de fotografías que escenifiquen el binomio “infancia-guerra”. De este modo, la imagen de estos niños sufrientes es serializada y expuesta en los anaqueles de los kioscos españoles. Su reciclaje apunta a una doble utilización. Por un lado, en tanto fotografías de archivo, se proponen como documentos que intentan otorgar credibilidad, actuando como complementos de la voz de los sobrevivientes. Sin embargo, la función documental está truncada en tanto las únicas referencias que sustentan estas fotos son los títulos de los libros, los nombres de los autores y el sello de la colección “Testimonios de la guerra civil”. Las imágenes designan algunos de los aspectos que se sugieren en el título pero no se especifica ni cuándo, ni dónde, ni cómo se realizaron, tampoco quién las realizó, ni quiénes son los fotografiados. Los niños de las portadas son anónimos. Nada se dice de ellos una vez comenzamos a leer. Son retratos que cumplen la función de alentar el imaginario sobre la guerra y, en el intento de llamar la atención sobre la nostalgia del pasado, devienen cliché. “El reciclaje fotográfico transforma objetos únicos en clichés, y clichés en artefactos singulares y vividos” (Sontag, 2006: 244). En la utilización actual de esas fotografías hay un uso instrumental y público, una utilización no prevista en el momento de realizarlas, muchas de ellas destinadas a conservar recuerdos privados. No obstante, estas fotografías también representan el estado actual de efervescencia de la memoria y la libertad de consumir productos de determinada ideología que antes, en dictadura, hubieran sido censurados o malversados para la publicidad del régimen. Asimismo, detrás de todos esos rostros que escenifican la tragedia hay un acontecimiento único que designa la colección: “la guerra civil”. Si el lector desea más detalles deberá recurrir al título o entrar en el estudio. Pero

también cabe destacar el desgaste en el impacto que producen estas fotografías. Cuando hace diez años comenzaron a circular, eran por sí solas una “epifanía negativa”, un “inventario del horror” pospuesto, sin embargo con las repetidas ediciones fueron perdiendo su efectividad. “Las fotografías causan impacto en tanto que muestran algo novedoso. (...) El primer encuentro con el inventario fotográfico del horror extremo es una suerte de revelación, la prototípica revelación moderna: una epifanía negativa.” (Sontag, 2006: 37-38).⁴²

Las imágenes que utilizó la colección de RBA pasaron un proceso de saturación: “el impacto ante las atrocidades fotografiadas se desgasta con la repetición (...) El vasto catálogo fotográfico de la miseria y la injusticia en el mundo entero le ha dado a cada cual determinada familiaridad con lo atroz, volviendo más ordinario lo horrible, haciéndolo familiar, remoto (“es sólo una fotografía”), inevitable.” (Sontag, 2006: 39).

Asimismo, el catálogo testimonial presentado en esta serie se ocupa de muchos de los temas que ya anticipaban los documentales, novelas y estudios, algunos de los cuales clasifiqué en la introducción: exilio, cárceles, brigadas internacionales, fosas comunes, infancia, etc. Si bien estos libros, publicados en el primer lustro del nuevo milenio, ayudaron a la divulgación de muchos estudios escasamente promocionados e influyeron en la base documental que se utilizó para las novelas, el cine y el teatro de la memoria; no se puede pasar por alto que muchas de las ediciones aparecieron reducidas (como *Los niños perdidos del franquismo*), y que la calidad del material presentado fue desigual. Isaac Rosa recrimina el aprovechamiento comercial de los coleccionables, porque estos, sostiene, tienden a trivializar los acontecimientos:

Los quioscos se han llenado también de coleccionables relacionados con la memoria de la guerra y la posguerra, ya sean ensayos, biografías, novelas o películas; coleccionables cuyo contenido obedece a criterios empresariales antes que a un interés por la recuperación de la memoria, lo que lleva a la presencia de títulos dispares y contradictorios. Y también las páginas de los periódicos, las programaciones televisivas o las salas de exposición (...) Se trata de la Guerra Civil convertida en algo así como un género literario, un género de éxito, del agrado del gran público, de los editores, suplementos literarios y premios. Ante estas buenas expectativas, muchos de los que han escrito desde la ficción sobre la Guerra Civil o el franquismo no lo hacen preocupados por conocer aquel tiempo o extraer lecciones o desvelar complicidades,

⁴² En este fragmento Susan Sontag narra su experiencia al ver por primera vez las imágenes de los campos de concentración de Bergen-Belsen y Dachau.

sino como un decorado vistoso y reconocible para el lector, como una fórmula de éxito todavía. (2005: 62-63)

La exposición constante trae hasta el público una memoria fragmentada, parcial, una impresión de un todo que, por otro lado, sería inconmensurable. La mayoría de los productos en torno a la memoria de la guerra civil, insertados en lo que Huyssen ha denominado, el “marketing masivo de la nostalgia”, se han valido para su difusión de un *boom* de la memoria, que necesariamente también ha traído consigo la contrapartida, un *boom* de olvido. Memoria y olvido se encuentran intrínsecamente ligados, la obsesión por la memoria y el pánico al olvido son partes del mismo fenómeno.

Es que cuanto más se espera de nosotros que recordemos a raíz de la explosión y el *marketing* de la memoria, tanto mayor es el riesgo de que olvidemos y tanto más fuerte la necesidad de olvidar. Lo que está en cuestión es distinguir entre los pasados utilizables y los datos descartables. (Huyssen, 2002: 24)

Ante el exceso de memoria tenemos que hacer el esfuerzo de distinguir lo principal de lo accesorio, ¿qué debe ser recordado? En todo caso, “se requiere discernimiento y recuerdo productivo; la cultura de masas y los medios virtuales no son inherentemente irreconciliables con ese propósito. Aun si la amnesia es un producto colateral del ciberespacio; no podemos permitir que nos domine el miedo al olvido.” (2002: 40). Quizás sea el momento, de “recordar el futuro en lugar de preocuparnos únicamente por el futuro de la memoria” (2002: 40).

2.1.3. El país de los niños perdidos

El documental y el libro *Los niños perdidos del franquismo* surgen a partir del capítulo “Los hijos perdidos de Antígona” de *Irredentas*. Con este título germinan dos tendencias que serán retomadas en futuras producciones. Primero, la utilización de *la pérdida* para definir a los niños expropiados por el Estado franquista. Segundo, el cultivo de la relación con la mitología: si bien su presencia en los casos españoles no es tan exhaustiva, sí comienza a tener una recurrencia significativa en los casos argentinos. La tragedia de Antígona rebalsa de significantes que permiten pensar los sucesos españoles: los hermanos de Antígona, tras el destierro de Edipo, el padre, inician una guerra civil por el gobierno de Tebas. Polinice finalmente es asesinado y Creonte, su tío,

toma el poder y prohíbe el rito funerario. Antígona vuelve del exilio para enterrar a su hermano pese a la prohibición de Creonte. La desobediencia de Antígona es provocada por la necesidad de duelo, con ello hace predominar el derecho humano sobre el poder del Estado, aún asumiendo que la matarán (Habermann, 2014). En el mito también se problematiza la arbitrariedad de las leyes humanas y el fratricidio. Para Vinyes no pasa desapercibido ni uno ni otro tema y ve en la imagen de Antígona la representación de las mujeres dolientes de las prisiones franquistas⁴³. Impedidas de ritos funerarios, separadas de sus hijos, condenadas a muerte o a permanecer “enterradas” en las prisiones del régimen. Pero aun así, enfrentándose a la dictadura, resistiendo como Antígona (la madre de las rebeldes) a favor del derecho humano frente al poder del Estado.

Un buen número habían sido condenadas por ayudar al hijo, al marido o a cualquier familiar. Había activistas del maquis, pero también mujeres que arrastraban el delito de haber vendido alimentos a la guerrilla porque necesitaban dinero o habían ocultado la huída de un amigo o compañero lejano, un vecino, para salvarle del encierro o la muerte. Todas habían desobedecido por imperativo moral. Todas eran Antígona. (Vinyes, 2002: 70)

Por su parte, el término *perdidos* no es menor en la interpretación que se dará de los niños robados por el franquismo. Desde el prólogo los autores sientan las bases de por qué utilizarán el adjetivo:

Perdidos porque muchos murieron en los trenes de mercancías que los trasladaban desde campos de concentración a cárceles. Perdidos porque muchos murieron de frío, hambre y enfermedades. Perdidos porque la educación que recibieron estaba destinada a privarles del futuro que sus padres querían para ellos. Perdidos porque muchos aborrecieron la ideología de sus padres, aquellas ideas que los habían convertido en perdedores y a ellos en unos estigmatizados. Perdidos porque muchos desaparecieron, porque fueron entregados en adopciones irregulares, porque jamás volvieron a ver a sus familias. (NPF: 18)

⁴³ En el uso que efectúa Vinyes resuenan también dos excelentes obras de teatro que aluden a la imagen de la hija de Edipo para realizar una metáfora de la guerra, el exilio o la desaparición. Me refiero a *La tumba de Antígona* (Zambrano, 1967) y a *Antígona furiosa* (Gambaro, 1986). La reutilización del mito que efectúan ambas autoras les sirve como actos de resistencia femenina. Para un análisis conjunto de las obras de Zambrano y Gambaro ver Duroux, Urdician (2012).

Armengou extiende la idea en sus estudios posteriores, afirmando que perdidos también porque “no había ni un simple registro penitenciario de esas criaturas. Nunca sabremos cuántos murieron, cuántos desaparecieron, cuántos fueron dados a familias ajenas que los quisieron o que los explotaron” (2011: 124).

En la primera parte de *Niños perdidos...* se intenta sistematizar esta pérdida, entenderla desde su génesis, situar un inicio. Con esta intención en “La Victoria: un paisaje” se recuerda el Campo de los Almendros, y aunque éste no sea con certeza el primer lugar de los robos se lo reconoce como uno de los primeros lugares de separación. Un campo de concentración que se convierte también en un desaparecedor de niños, de madres, de familias, de vida. El último reducto de resistencia republicana, Alicante y el puerto como esperanza de exilio para soldados, funcionarios, mujeres y niños que esperaban los barcos franceses y británicos que finalmente no pudieron acercarse. Este episodio abre la historia de la pérdida y se evoca como el comienzo del fin. La tragedia del puerto de Alicante ha sido retomada por varias narrativas de la memoria⁴⁴. La más importante de ellas quizás sea *Campo de los almendros* de Max Aub. En esta obra el autor contempla la multitud desesperada y se pregunta qué historia elegir, entre todos los hacinados (los perdidos), entre esas treinta o cuarenta mil personas, con cuáles quedarse para que su individualidad no sea aniquilada: cómo elegir y cómo descartar (Oleza, 2011). Los que se salvaron fueron trasladados a un campo de concentración improvisado, que albergó demasiados niños y que fue para muchos el comienzo de la despersonalización, de la pérdida de sus familias y de sus nombres. El episodio también es evocado en *Desde la noche y la niebla*, a través de la memoria que Juana Doña vuelca en Laura, su personaje:

Laura, inquieta, iba de grupo en grupo buscando almendras de sabor áspero y ácido –aún no habían madurado– pelando tallos de planta, todo le parecía bueno a sus diecisiete años (...) No tenía casi leche en sus pechos y le quedaban unos últimos granos de azúcar para el niño que, hambriento y débil, había dejado de andar y se acurrucaba en sus brazos. (2012: 69-70)

⁴⁴ Entre ellas *La voz dormida* (Chacón, 2002). El personaje de Elvirita, la más joven del grupo de las presas, y hermana de Paulino, pierde a su madre en el Puerto de Alicante. A partir de allí comienza su peregrinación por el campo de concentración *Los almendros*, los trenes y las cárceles. También el cómic *Los surcos del azar* (Roca, 2013) se abre con unas impresionantes imágenes sobre la tragedia, retrata los suicidios y las familias apiladas en el Puerto esperando que un barco las rescate.

El relato es reiterado por otros niños de la guerra⁴⁵, que ya ancianos, continúan contando como un acto de resistencia frente al olvido que amenaza con imponerse en las próximas generaciones. Joan Oleza analiza las principales novelas que tratan la tragedia del Puerto de Alicante y repara en que quienes escriben y recopilan lo hacen con la necesidad de “contribuir a que se perpetúe su memoria” (Oleza, 2011:122). En un simbólico final para un estudio que aborda la memoria colectiva a partir de la experiencia personal, Oleza cierra su artículo con las palabras de Max Aub: “Ahora bien, lo que importa es que quede, aunque sea para uno solo de cada generación, lo que aconteció y lo sucedido en Alicante estos últimos días del mes de marzo de 1939” (2011: 122).

En *Niños perdidos...* se retoman los sucesos como un recuerdo fatídico desde el cual partir pero, a diferencia de otros relatos, el acento está puesto en los niños y en las madres. Los que lograron sobrevivir al calor, a la sed y al hambre fueron obligados a subir a los trenes, 30 mujeres y 30 niños por cada vagón lleno de estiércol. Juana Doña, cuenta en su novela:

No se podía resistir el olor fétido de las descomposiciones de los niños, Leo ya no tenía con que atender al suyo, no le quedaba más que la braga que se quitó en el vagón y se la puso de empapadera en el culo del niño (...) Cuando se distinguieron las sombras, todas tenían la mirada en el mismo punto, sabían que de durar mucho aquello ni uno solo de los niños que iban en el vagón saldría con vida. (2012: 78-79)

Aunque en la parada de Valencia muchos ya habían muerto y quedaron a mitad del camino, sin enterrar, otros niños sí sobrevivieron y continuaron hasta Madrid. Una vez en la capital, la pérdida cambiaría sus modos, pero no su intensidad. Los menores eran destinados a centros del régimen o a cárceles superpobladas, convertidas en nuevos campos de concentración.

Dentro de las prisiones, la aglomeración era insufrible, a pesar de los continuos fusilamientos y de algunos indultos⁴⁶. En las cárceles de mujeres el problema era mayor, ya que junto a las reclusas estaban los hijos de muchas de ellas. Algunos habían sido capturados con sus madres, otros nacían en los presidios, ya sea por embarazos previos a la detención o por las violaciones en los interrogatorios. Todos convivían en ese

⁴⁵ Tal es el caso de Eduardo Pons, quien dedica el apartado “Las repatriaciones. El trasteo interior (1939-1945)” a los sucesos en torno al Puerto de Alicante. (Pons, 2005).

⁴⁶ El primer indulto fue el 25 de enero de 1940.

espacio acotado: niños, adolescentes, madres, abuelas, putas. Nieves Waldemer cuenta a Tomasa Cuevas:

Nuestra vida allí se desarrolló en una prisión que no tenía ninguna condición higiénica, conviviendo con prostitutas, quincenarias y ladronas. Nosotras debíamos haber tenido una preferencia puesto que éramos políticas y no teníamos ninguna relación con el crimen. (Cuevas, 2006a: 86)

Si bien la mayoría de los testimonios femeninos dan cuenta de esta convivencia con los niños y de los traslados a los que los obligaban para separarlos de sus madres, hasta las investigaciones de Vinyes nadie había reparado en que eso podía esconder un plan sistemático. Los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas ya estaban llenos de relatos de madres que perdieron a sus hijos, también de algunas que lograron salvarlos. Sin embargo el material no había sido analizado en conjunto con otros relatos de las prisiones, tampoco puesto a dialogar con los casos argentinos.

De la vida en las cárceles también se dirime la alta tasa de mortalidad, a causa del hambre, la suciedad, las epidemias y el maltrato de las funcionarias⁴⁷. Ángeles Mora lo relata de la siguiente forma: “Yo había presenciado el asesinato de un niño delante de su madre; lo cogieron por los pies y le machacaron de un golpe la cabeza contra la pared. La madre se volvió loca y pasaba las noches gritando.” (Cuevas, 2005: 47). Estos casos no eran aislados, sino que se habían convertido en un exceso persistente, parte de la humillación de los vencidos. Toda esta estampa nefasta también conduce a la acepción de pérdida. Niños perdidos en un país que se ensañaba con sus vidas y que los expulsaba fuera de la sociedad de los triunfadores.

Policías, guardias civiles y falangistas fueron los responsables de aquel ensañamiento moral y de aquella palizas que se propinaban antes de entrar a la cárcel. En aquella brutalidad se buscaba el escarmiento y la confesión para incrementar las detenciones y para dejar bien claro quién mandaba y cómo. (NPF: 29)

⁴⁷ Algunas de las ficciones que analizaremos en los próximos capítulos refieren explícitamente el maltrato de menores en las cárceles y CCD, muchas veces infringido como método de coacción a sus madres. En el caso español puede analizarse en *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005), *Si a los tres años no he vuelto* (Cañil, 2011) y *Noche cerrada* (Bueso, 2007). Para el caso argentino: *Dos veces junio* (Kohan, 2002) y *Conversación al Sur* (Traba, 1990).

Niños “perdidos” para sus padres, para la sociedad, pero sobre todo para la vida; es “el país de los niños perdidos” injiere Rafael Torres en *Desaparecidos de la guerra de España (1936- ?)*, un libro que, retomando los estudios de Vinyes, abre el relato con una alusión directa a la experiencia argentina. La utilización de la acepción *desaparecidos* no sólo le sirve para designar a los republicanos cuyos cuerpos no han sido identificados sino también para el país entero, “desaparece España” afirma en la introducción e inmediatamente pasa al robo, secuestro y el extravío de los menores de edad:

Ya que en otros capítulos de este libro se aborda la desaparición de personas, también de niños, en el curso de los combates y de sus correspondiente movimientos de población, éste, dedicado a la infancia perdida, a la niñez extraviada, al futuro, en fin, robado y desaparecido, versa sobre la suerte que corrieron los niños de la España vencida. (Torres, 2005: 30)

Pero las preguntas que nos dan la clave para hablar de un plan sistemático son aquellas que tienen que ver con la organización que se desplegó en torno a la infancia ¿cuál fue el funcionamiento de la maquinaria desaparecedora-perdedora?, ¿cómo se llevaron a cabo los procedimientos de segregación? Ricard Vinyes distingue tres “zonas de riesgo” entre los niños: primero los que tenían a algunos de sus padres encarcelados o fusilados; segundo, los nacidos en las cárceles y tercero, los niños que habían sido evacuados durante la guerra. A estos grupos se los considera de riesgo porque los menores fueron presas muy fáciles del poder totalizador del Estado franquista. Porque o habían sido abandonados, o eran huérfanos, o estaban en la cárcel junto a sus madres, o habían sido enviados a alguno de los centros del régimen. Estas situaciones de desprotección fueron aprovechadas para reeducarlos. Si en la introducción propuse el término “expropiación” es porque todos estos “niños perdidos” fueron extraviados, malogrados y sentenciados a vivir alejados de sus familias, en diferentes asilos del territorio español, por medio de leyes concretas que sancionó el gobierno de Franco.

2.1.4. Destacamento hospicio

En 1939 Josefina Miró, jefa del Departamento Central de la Protección a la Madre y al Niño, inspeccionó la cárcel de mujeres de Santurrarán. Al comprobar las

condiciones en que se encontraban las presas y sus hijos propuso una campaña de beneficencia para recolectar juguetes y ropa para los menores. La acción benéfica llamó la atención sobre la infancia en la cárcel y se convirtió en el punto de inicio de la intervención del Estado. Pocos meses después del acto filantrópico apenas quedaban niños mayores de tres años en las prisiones españolas, ya se había puesto en marcha el plan de segregación.

El primer paso del régimen fue excarcelar a los niños que estaban en las prisiones. El procedimiento fue llamado por los funcionarios “destacamento hospicio”.

Con esta denominación fueron designados entre 1940 y 1944 los traslados infantiles forzosos bajo la responsabilidad última del Ministerio de Justicia –organismo del que dependía la Dirección de Prisiones–, cuyos titulares durante ese periodo fueron Esteban Bilbao Enguía, hasta 1943, y Eduardo Aunós Pérez, entre 1943 y 1945, historiador y jurista, antiguo militante de la Liga Regionalista y ministro de Trabajo con Primo de Rivera. (*NPF*: 56)

A partir de las nuevas medidas los niños y sus madres no sólo debieron enfrentarse a la pobreza, la humillación y a los maltratos sino también a la separación. Por la Orden del Ministerio de Justicia del 30 de marzo de 1940⁴⁸, los niños mayores de 3 años no podían permanecer en el presidio junto a sus madres. La pérdida comenzó cuando al ser trasladados no quedaba registro alguno de la entrada ni de la salida, la etiqueta “destacamento hospicio” no arrojaba ningún dato concreto: ni nombre, ni número, ni destino. Por regla general los niños tampoco permanecían en los asilos de sus ciudades natales, sino que eran destinados a otras provincias, y en el caso de que se tratara de hermanos también eran separados.

Ni uno solo de aquellos niños había sido inscrito en el Libro de Registro de Entradas de las cárceles. A efectos legales no existían y por lo tanto no pudo tramitarse ninguna reclamación, ni siquiera prosperaron las peticiones de indemnización que algunas de aquellas mujeres solicitaron sesenta años después. Oficialmente nunca estuvieron en la cárcel. (*NPF*: 57)

⁴⁸ BOE N° 97 de 6 de abril de 1940, p. 2354.

Detrás de esta ordenanza y de otras⁴⁹ que afectan a la infancia hubo un propósito de segregación que se fue acrecentando a medida que se afianzaba el Estado franquista. En 1942 había 9.050 niños tutelados por el Estado, en 1943 eran 12.042, entre 1944 y 1955 el Patronato de San Pablo⁵⁰ ingresó 30.960 niños. Las cifras indican muchas más expropiaciones que en Argentina, un plan sistemático de reeducación organizado que contó con medios económicos y legales para alcanzar al mayor número de niños posible.

No fueron episodios aislados, sino derivados de un proyecto de reeducación masiva con los más débiles, los hijos de las familias de unos perdedores sin posibilidad de defensa, familias amenazadas por la situación creada por la Victoria y con una capacidad de reacción prácticamente nula. Esta enormidad de hijos e hijas, nietos y sobrinos que fueron a parar al Auxilio Social y a otras instituciones públicas y religiosas *son nuestros niños perdidos*. Lo son en cuanto que “pérdida” significa la privación del derecho que tenían a ser formados por sus padres o familiares, los cuales perdieron el derecho a su vez de criarlos según sus convicciones. (...) también significó la desaparición física por un largo periodo de tiempo, o para siempre. (NPF: 60-61)

Sobrevivir para estos menores significó transformarse y enterrar el pasado familiar. Muchos de los que se *perdieron* en los hospicios o en los centros religiosos se negaron a reencontrarse con sus padres. Sus familias llevaban impreso el estigma de los vencidos y ellos habían sido reeducados al servicio del nuevo régimen. Gran parte de las niñas fueron destinadas a la iglesia, y tomaron los hábitos persuadidas que debían purgar los pecados de sus familias.⁵¹

Aunque el motivo ideológico fue el más importante en los primeros años de expropiación, no hay que descartar el aprovechamiento económico tanto de los funcionarios como de la población civil. El Estado pagaba a los centros cuatro pesetas diarias por cada niño, sin embargo, el dinero pocas veces era destinado a la manutención de los menores o a la mejoras en la infraestructura. Sumado a este beneficio monetario, los niños podían ser recogidos de los centros del Auxilio Social por familias afines al régimen, sin ninguna garantía para su bienestar. Muchos de ellos fueron llevados para

⁴⁹ Es el caso del Decreto del 23 de noviembre de 1940, que contempla la “protección” de huérfanos de la guerra. BOE N° 336 de 1 de diciembre de 1940, pp. 8253-8255.

⁵⁰ Fue creado por el Ministerio de Justicia en 1943, de él dependían más de 250 centros en toda España. A partir del 1 de septiembre de 1945 comenzó a hacerse cargo de los hijos de quienes estaban encarcelados.

⁵¹ Para testimonios sobre la presión religiosa a la que fueron sometidas las niñas ver Pons Prades (2005).

trabajos domésticos y explotados como mano de obra gratuita. Si el desempeño de los niños no era el esperado, podían ser cambiados por otros. Rafael Torres, retomando los estudios de Francisco Espinosa Maestre⁵², explica los casos de niños “adjudicados” que pasaban de un adoptante a otro sin ningún control. “Los que por causa de la represión ciega y genocida de los rebeldes quedaron solos, sin nadie en el mundo (...) cayeron en el desaparecedero de su nueva familia, la del Estado fascista que pasó a mercadear, de una u otra forma, con su infortunio.” (Torres, 2005: 31).

2.1.5. La importancia del nombre

“Y legarán a sus hijos un nombre infame:
los que traicionan a la patria no pueden
legar a la descendencia apellidos honrados.”
(Vallejo Nágera)

Si pensamos en los dramas genealógicos del Siglo de Oro⁵³ o en la Gran Bretaña del siglo XIX con comedias como *La importancia de llamarse Ernesto* (Wilde, 1895) es fácil advertir el conjunto de valores que se le atribuye al linaje. Esta tradición genealógica y el peso que se le asigna en la construcción de los grupos culturales no pasa desapercibido para los Estados totalitarios del siglo XX, que centrarán gran parte de su política en la devastación de la identidad, en el quiebre de todo aquello que constituye al otro, al diferente (por raza, por religión, por ideología) en un sujeto social.

El totalitarismo se constituyó como una organización binaria de la sociedad “en un Uno Estatal y Otro prescindible y peligroso que *debía y merecía* ser destruido”

⁵² Francisco Espinosa desde el 2008 es miembro del grupo de expertos encargado de la búsqueda de fosas comunes y la identificación de las víctimas en el sumario contra los crímenes del franquismo. También desempeñó hasta el 2011 la dirección científico-técnica de una base de datos denominada *Todos los nombres*, una iniciativa de la *Asociación Andaluza Memoria Histórica y Justicia* para la recuperación de los nombres de todos los represaliados, con el fin de ponerlo al alcance de la sociedad y la investigación. Base de datos disponible en <<http://www.todoslosnombres.org/>>. Para más información ver Espinosa Maestre (1996) y Espinosa Maestre (2000). Por su parte, la *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica Valladolid* realizó un documental titulado *Todos los nombres: la represión franquista en Valladolid*, con el fin de dar a conocer su propio proyecto *Todos los nombres*, que se propone localizar y recuperar los cuerpos de todos los vallisoletanos represaliados.

⁵³ Lope de Vega en el drama genealógico *Los porceles de Murcia* relata con mucho humor los orígenes del apellido Porcel. Los versos de Lucrecia, la madre que envía a matar a 6 de sus 7 hijos, rememoran la importancia del nombre familiar: “Yo me casé con don Lope, / caballero descendiente / de la ilustrísima casa / de los señores de Vélez / que esta tierra conquistaron, / de cuyas hazañas tienen / el apellido Fajardo / de los Alfajares Reyes, / a quien mató en desafío / el don Juan, de quien decienden, / que puesto que yo soy noble / no tanto como él merece” (vv. 1637-1648). Para un estudio sobre la dramatización de la materia genealógica en Lope de Vega ver Ferrer (1998).

(Calveiro, 2006a: 362). En esta secuencia hubo un patrón totalitario: los Estados tuvieron pretensiones de dominio mundial, intervinieron tanto en la vida pública como en la privada de los ciudadanos, impusieron el exterminio de grupos humanos por su identidad racial, religiosa o política; instituyeron campos de concentración y recurrieron al terror como instrumento de control social. Los Estados implantaron una política de destrucción hacia dentro y hacia afuera de la sociedad totalitaria (Calveiro, 2006a). En estos procesos, el desarme genealógico y el ataque a la identidad, se constituyen como un modo más de dominio y un instrumento para asegurarse la extensión en el tiempo de la ideología totalitaria.

Por eso, apropiarse de los niños y alterar su filiación es parte del proceso de borramiento del otro. Cuando un bebé nace, la primera identificación subjetiva es con los padres, ellos inscribirán en él una huella simbólica, el “trazo identificatorio que le permitirá ser”: un nombre, un apellido, una historia familiar, un grupo social.

uno se nombra como ha sido nombrado y al nombrarse nombra la relación de uno con sus progenitores, aquél que lo incluyó en el orden de las generaciones (...) En cada inscripción se marca el lugar que el sujeto ocupa en el orden de las generaciones que es único y que abre el camino a nuevos eslabones en el sistema de parentesco. (Alicia Lo Giúdice: *APM*)⁵⁴

Durante el franquismo, igual que durante las expropiaciones de la Alemania nazi y posteriormente las apropiaciones argentinas, esta inscripción fue eliminada. Se borró el linaje para instaurar en su lugar una nueva procedencia. La diferencia es que con los robos de niños en los países ocupados por los alemanes, con los niños *Lebensborn* y con la mayoría de los hijos de los republicanos, la nueva filiación no fue otorgada a otra familia. Estos niños fueron recluidos en los centros del régimen y la filiación que se les impuso fue con el Estado (tanto en el nacionalsocialismo como en el franquismo) y con la Iglesia (en el franquismo).

En el caso español el Estado no sólo encarceló y asesinó a los padres biológicos, también ocupó el lugar paterno y con ello intentó exterminar todo vestigio de los valores republicanos. Con el ingreso a los Patronatos de San Pablo o de la Merced la tutela pasaba literalmente a manos del Estado. Los padres que lograban encontrar a sus hijos, si querían recuperarlos debían demostrar una triple reputación: ética, religiosa y

⁵⁴ Responsable del Equipo Terapéutico de *Abuelas de Plaza de Mayo*. Cita disponible en <http://www.abuelas.org.ar/areas.php?area=psicologica.htm&der1=der1_psi.php&der2=der2_areas.php>.

nacional. Algo imposible para la mayoría de los que habían estado presos o tenían familiares condenados. De este modo la “patria potestad”⁵⁵, el “conjunto de deberes y derechos que conforme a la ley tienen los padres sobre sus hijos menores no emancipados” (RAE), fue ostentada por el Estado. Para tal fin hubo un aparato legislativo que se encargó de regular la expropiación.

Con la Ley del 4 de diciembre de 1941⁵⁶ se autorizó a las instituciones del régimen a cambiar el nombre a los menores que no recordaran cómo se llamaban, a los niños que eran repatriados y a aquellos cuyos progenitores no fueran localizados. Esta ley otorgó total libertad a los funcionarios para actuar sobre la infancia. Expropiar los niños a los presos y cambiarles nombres y apellidos pasó a ser una actividad más de la burocracia del régimen. Esta práctica, instaurada en la inmediata posguerra, facilitó, a mi entender, el posterior pasaje hacia un comercio de las adopciones ilegales; acción delictiva que duró hasta bien entrados los años 90.

Uno de los testimonios de los *Niños perdidos*..., el de Emilia Girón, pone en evidencia la total impunidad en el funcionamiento de las adopciones:

En cuanto nació la criatura “lo llevaron a bautizar y no me lo devolvieron. Por ejemplo, esta mañana nació el niño y fueron por él para bautizarlo, pero el niño ya no volvió pa’ mí. Ya no lo volví a ver más. [...] yo no sé quién lo llevó. Era duro de buscar. Yo reclamaba el niño, y que estaba tal y que estaba cual, que si estaba malo, que si no estaba... aquel niño no lo volví a ver. No. ¿Cuántos llevaron más que al mío? Para eso no hacían falta permisos. Si, por ejemplo, tú estás pariendo, viene un matrimonio que no tiene hijos y quiere reconocerlo, te lo quitan y te lo llevan y nada más”. (NPF: 65)

En el proceso de desaparición muchos de estos niños fueron asimilados por los vencedores, convertidos. Muchos murieron. Y otros muchos, los que tenían edad para comprender los hechos y crear una memoria de sus familias, quedaron excluidos,

⁵⁵ Julieta Vitullo en *Islas Imaginadas* (2012) indaga en la correlación de las nociones de paternidad-guerra, Patria-Padre y la relación de éstas con la figura jurídica de la *patria potestad*. Junto a estos conceptos desarrolla la hipótesis de filicidio: los padres envían a los hijos a morir en la guerra de igual manera que lo hace el Estado. Siempre en nombre de la Patria. Si pensamos en esta idea en relación con los menores expropiados, el Estado no sólo ocupó el lugar de los padres sino que dispuso de esos menores con la intención de configurar un modelo de Nación. En este caso los padres no envían a sus hijos a la guerra porque la guerra lo ocupa todo, la guerra está ahí, destruyendo el espacio vital de convivencia y los lazos familiares. La España “una grande, grande y libre” se convierte en una madre productora de huérfanos y cadáveres, no por azar en algunas de las representaciones actuales de los niños de la guerra, junto a los personajes huérfanos también aparecen espíritus, niños muertos, fantasmas.

⁵⁶ BOE N° 350 de 16 de diciembre de 1941, pp. 9819-9820.

marginados, proscriptos, guachos del sistema para siempre, porque “un hijo de rojo, un hospiciano del Auxilio Social o de un convento, será siempre portador del estigma”. (Vinyes, 2011: 153).

Son varios los testimonios que se recogen en *Niños perdidos...* y en las investigaciones que surgen a partir del documental. Algunos casos son extremos y evidencian hasta qué punto la perversión del régimen actuó directamente sobre la identidad individual y marcó para siempre la vida de los niños y de las próximas generaciones. Vicenta Flores pasó por sucesivas adopciones y cambios de nombres: primero en el Colegio de la Paz en Madrid, al que fue enviada luego de la detención de su padre en Valencia. Allí las religiosas le impusieron nuevos apellidos, a pesar de que ella recordaba quién era su padre. A esta transformación inicial le siguieron cuatro adopciones más.

Vicenta les dijo a las monjas que era hija de Melecio Álvarez Garrido y que vivía en la calle Ramón y Cajal, nº 10 de Valencia. Así consta en la hoja de ingresos. Pero no le hicieron caso y le cambiaron el nombre. En un documento del colegio de La Paz del 20 de agosto de 1940 ya se la llama Vicenta Flores Ruiz. Su padre aún no había sido fusilado pero ya había perdido a todos los efectos a su hija. “¿Por qué me han quitado mi nombre? Yo quiero mi nombre, yo no soy Flores Ruiz. Creo que no querían que fuera hija de rojos y quitándome el nombre ya me separaban para siempre de mi padre.” (NPF: 182)

Benjamín Prado, autor de la primera novela sobre expropiación de niños en España, recupera en un reportaje que realizó para *El País*, el caso de María del Carmen Calvo, y destaca la frecuencia en la que los huérfanos llegaron a tener múltiples familias.

María del Carmen Calvo García no siempre se llamó así. Una de las particularidades del proceso era que a veces a los huérfanos se les ponía el apellido Expósito; en otras ocasiones, amparándose en la ley de 1941, les daban apellidos tradicionales: Gómez, Pérez, Rodríguez o González, y en otros casos ocurría algo más inaudito: los niños entregados a personas que, por el motivo que fuese, eran devueltos al orfanato llegaron a tener múltiples padres y apellidos. (*El País*, 2009).

En estas circunstancias, perder el nombre en el momento de la expropiación fue también perder la identidad y con ello la posibilidad de reencontrarse con el pasado. Un

nombre otorga el indicio para el recuerdo, descubrir el nominativo es darle cara a la memoria, inscribirse en un grupo social y revertir la trasmisión de la herida.

Los testimonios de los niños que crecieron en el Auxilio Social evidencian una anulación del recuerdo debido a la experiencia traumática, muchos han muerto sin hablar, y los que lo han hecho han pasado previamente por décadas de silencio. Esta supresión no solamente afecta a la generación que sufrió la guerra sino que se perpetúa en la descendencia.

El trauma (...) produce fracturas difíciles de remitir y se instala como un fuera de tiempo, fuera de sentido, fuera de lugar. Cuando no se elabora y no puede tramitarse persiste por generaciones, va pasando de madres-padres a hijos, como la vivencia de un horror amenazante, como una pesadilla y entra en la persona de la generación siguiente como algo que hace mal y perdura. (Miñaro y Morandi, 2014: 68)

Nacer en las cárceles o en los CCD, criarse en los centro del Auxilio Social, significó quedar fuera de los originarios marcos sociales de la memoria. La verdad sobre el origen es falseada, ocultada. En los niños que tienen edad para recordar (muchos de los que fueron a los asilos del régimen) la verdad se reprime, se anula, se vacía. En todos los casos hablamos de identidades implantadas, por lo que, en ellos habrá “un potencial de desestabilización permanente: no es el que cree ser y nunca es posible borrar todas las huellas de la verdad histórica (memoria corporal)” (Punta Rudolf, 2014: 226).

Respecto a la pérdida del nombre en el espacio concentracionario traigo a colación un pasaje de Primo Levi. En *Si esto es un hombre* relata la alienación sufrida en Auschwitz por un joven que ya ha perdido todo, que no tiene identidad, y que para referirse a él lo hacen por su cifra de registro:

Es Null Achtzehn. No, se llama de otra manera, Cero Diez y Ocho, las últimas tres cifras de su número de registro: como si todos se hubieran dado cuenta de que sólo un hombre es digno de tener un nombre, y de que Null Achtzehn no es ya un hombre. Creo que él mismo habrá olvidado su nombre, la verdad es que se comporta como si así fuera. Cuando habla, cuando mira, da la impresión de estar interiormente vacío, de no ser más que un envoltorio, como esos despojos de insectos que se encuentran en la orilla de los pantanos, pegados por un hilo a un guijarro, mientras el viento los sacude. (Levi, 2002:24).

En los casos de la Alemania nazi el cataclismo en la identidad fue la antesala a la desaparición física, un punto de no retorno para construcción genealógica y para la vida misma. En los relatos de la *Shoah* la pérdida del nombre precede al vaciamiento de las cualidades que identifican a las víctimas primero como ciudadanos y luego como humanos.

En el caso de los niños españoles a los que el nombre les fue cambiado, la tarea de limpieza ideológica fue igual de efectiva que con los muertos, ya que muchos aún hoy siguen sin sospechar el artificio con el que fueron violentados. Luego de la investigación de *Irredentas* Ricard Vinyes se mostró escéptico respecto a la posibilidad de conocer “toda la verdad”. Saber quiénes fueron adoptados cuando no hay registros y cuando las propias víctimas no son conscientes de las adopciones es una tarea utópica, también hay que tener en cuenta que la mayoría de las madres fueron fusiladas y en muchos casos sus familias no sabían el estado en el cual se encontraban en las prisiones. Con cada movimiento, los nombres se modificaban, seguir el rastro después de setenta años es casi imposible.

2.1.6. El secuestro de los niños en el exilio

La repatriación fue otro de los sucesos que dejó plasmada la intencionalidad del gobierno de facto de reeducar a los niños⁵⁷. Hubo una persistente obsesión por parte de algunos funcionarios del régimen para recuperar los menores que habían sido enviados al exterior por sus padres⁵⁸. El gobierno de Burgos fue el primero en fomentar el retorno de los niños. Reclamó 32.000 niños que aseguraba que habían sido obligados a

⁵⁷ Para más información ver Ley del 4 de diciembre de 1941 sobre inscripción de niños repatriados y abandonados. (BOE 350 16/12/1941, pp. 9819-9820)

⁵⁸ Hay varios estudios sobre la evacuación de los niños españoles, el más completo quizás es *El exilio de los niños* (Guerra, Alted *et alii*, 2003), pero también abordan el tema *Los barcos del exilio* de E. Calle y A. Simón (2005), quienes tienen un apartado dedicado a “Los niños de Morelia”, que fue el primer contingente de refugiados españoles en llegar a México, en 1937. Este mismo grupo es analizado en *Un capítulo de la memoria oral del Exilio. Los niños de Morelia* (Sánchez Andrés *et alii*, 2002) y se recogen testimonios en *Los niños españoles en Morelia: El exilio infantil en México* (Paya, 2002). Para el caso específico de los niños vascos destinados a Inglaterra (1937) destacan *La generación de Guernica* (Dorothy Legarreta, 1984) y *Solo serán tres meses. Los niños vascos refugiados en el exilio* (Adrian Bell, 2007), que intenta reponer la vida de algunos de los 250 niños que se quedaron en Inglaterra. Aunque tangencialmente también es abordado por Hugh Thomas en *La Guerra civil española* (1961), donde menciona que fueron trasladados a Gran Bretaña 4.000 niños desde el norte de España. También se dedican al tema los siguientes estudios: *Los niños del exilio (1936-1939)* (Alcalá, 2009), *Palabras huérfanas: Los niños exiliados de la guerra civil* (Sierra, 2009) y *Dos patrias, tres mil destinos: vida y exilio de los niños de la guerra de España refugiados en la Unión Soviética* (Colomina, 2010).

abandonar España. Entre la documentación aportada por *Niños perdidos...* se encuentra una carta del 9 de julio de 1937, enviada por la Delegación de la Falange en Reino Unido a Pilar Primo de Rivera: “Los rojos trajeron a estos infelices únicamente como propaganda [...] ahora nos toca a nosotros hacerla pero en un sentido más humanitario y español [...] esto convendría hacerlo, Pilar, cuanto antes, nos traería muchos simpatizantes” (NPF: 71).

Hay que señalar que las repatriaciones eran sin consentimiento de los padres, ya que la mayoría se negó a firmar una petición oficial de retorno. De manera que, cuando los menores entraban al país no se informaba a sus familiares (en el caso de que siguieran con vida). Algunos de los testimonios relatan cómo las madres descubrieron que sus hijos habían sido repatriados por medio de las fotos en los periódicos. Entre 1939 y 1944, debido a la presencia fascista en el resto de Europa, la devolución de niños a España fue rápida y relativamente sencilla⁵⁹. Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial los Estados que acogían a los niños exiliados comenzaron a negarse a repatriarlos. Según la Falange aún quedaban unos 11.771 niños, especialmente en Francia y México. “Esta constatación llevó al servicio Exterior a organizar las operaciones clandestinas de capturas infantiles en Francia y Bélgica, y a planear espectaculares –y esperpénticas– acciones en México y Guatemala” (NPF: 74). Eduardo Pons Prades⁶⁰ en *Los niños republicanos* dedica un apartado especial a estos sucesos, los denomina figurativamente “La caza del niño rojo por el extranjero (1940-1944)”, en el mismo recoge testimonios de menores que estuvieron exiliados en Bélgica, en Gran Bretaña, en México y en la Unión Soviética. También Rafael Torres da cuenta de las apropiaciones en el extranjero y cita documentación que acredita que “los agentes de Franco huroneaban en torno a las colonias y refugios de los niños republicanos evacuados, echaban el anzuelo en cuanto podían, e iban preparando, en fin, el plan de escamoteo de esos niños a sus padres.” (2005: 39). Torres además menciona cifras precisas, asegura que hasta 1949 se habían “recuperado” 20.266 niños de diversos

⁵⁹ Vinyes establece los datos de lo que aconteció en la mayoría de los países que tenían niños evacuados: En abril de 1942 el Gobierno de Vichy decretó la disolución de los centros de refugiados que mantenían algunos exiliados, los niños que se encontraban en estos centros fueron devueltos a España, los adultos deportados a Mauthausen o Auschwitz. En Bélgica, Suiza y Reino Unido las repatriaciones se hicieron a través de acuerdos, en Dinamarca a través de gestiones privadas. Los pocos casos de los niños de la Unión Soviética que fueron devueltos a España, fue por capturas del ejército alemán.

⁶⁰ Recoge testimonios de niños y niñas que vivieron su infancia en la guerra, hijos de republicanos que fueron recluidos en los hogares del Auxilio Social. Los relatos denuncian la saña del régimen contra los vencidos y sus familias, la obligación a un exilio interior donde los menores crecieron al límite de la sociedad.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

países del exilio, el 55% de los que fueron enviados al extranjero, quedando 13.771 “no sólo sin repatriar sino la mayoría desaparecidos” (2005:38). Estas cifras son por lo menos dudosas. Torres no cita la fuente pero los números son prácticamente iguales a los mencionados por Vinyes en *Irredentas*. La diferencia es que Vinyes no atribuye el retorno de los 20.266 niños a las acciones de “recuperación” de la Falange, sino que estos menores regresaron en diversas circunstancias.

Reproduzco a continuación las cifras aportadas por Ricard Vinyes:

	Evacuados	Repatriados
Francia	17.482	12.831
África francesa	335	24
Bélgica	5.130	3.798
Gran Bretaña	4.435	2.822
URSS	3.291	34
México	430	56
Suiza	807	643
Dinamarca	120	58
TOTAL	32.037	20.266

Tabla 1. Cifras que el Servicio Exterior de la Falange dedujo de la documentación incautada al gobierno republicano. (Vinyes, 2002: 91)

Los secuestros operados por la Falange quedaron registrados en informes que aún se conservan de la Falange y la JONS, pero también sabemos de ellos por los testimonios de los niños secuestrados.

Florencia Calvo fue acogida por una familia francesa. Y recuperada: “A mí me estuvieron siguiendo durante bastante tiempo”, por esta razón la familia francesa “me escondía, si iba al colegio me cambiaban de vestido cada día, Hasta que un señor vino a por mí y me montaron en un tren, y me mandaron a España” (...) La llegada a España significó la pérdida de su hermana, el ingreso en varios hospicios regentados por religiosas y la dedicación al servicio doméstico. (NPF: 76)

Si bien las ficciones se han ocupado de muchos niños en el exilio, no hay obras que tomen como punto principal de su argumento los secuestros de la Falange.

Benjamín Prado menciona, aunque brevemente, un caso en *Operación Gladio*: Paulino es entregado por su padre a unos camaradas del PC que se encargaron de llevarlo hasta Burdeos pero el niño, una vez allí, es recuperado por la Falange. “El Servicio Exterior de la Falange repatrió al niño y lo ingresaron en un seminario. Abel y Paulino se reencontraron allí, el primer día que hubo visitas. Al niño lo habían vestido de fraile y lo acompañaba un sacerdote, para vigilar la conversación.” (Prado, 2011: 180). Otra alusión, más reciente aun que la de Prado, es la que realiza Kirmen Uribe en *Lo que mueve al mundo* (2013). Aquí cuenta la historia del exilio de los niños vascos a bordo de *El Habana*. Rescata la vida de un héroe anónimo, el escritor Robert Mussche, que se implica en la resistencia republicana a partir de acoger en Gante a una niña exiliada, Karmentxu Cubdín Gil. Uribe no profundiza en el caso de la niña y si bien menciona que luego es repatriada, no especifica si lo fue por intervención de la Falange o por medios legales. En este texto vale destacar el epígrafe, ya que rescata las palabras que Paulino (no por azar este nombre es elegido por Prado para uno de sus personajes), un niño de la guerra, pronuncia en una entrevista en Bogotá: “—Saliste de Bilbao siendo apenas un chaval y desde entonces nunca has vuelto. ¿Crees que la decisión de tus padres fue acertada? —No había otro remedio.” (2013: 9).

De entre todos los destinos de los niños evacuados los que fueron destinados a Rusia son los que más han sido retomados en las diferentes investigaciones, también han servido como base literaria para variadas narrativas. Esto se debe, quizás, a la importancia que tuvo dentro del propio régimen, que llevó adelante una acérrima campaña para su recuperación. En 1956, luego de 20 años, la URSS aceptó el retorno. Sin embargo quienes regresaron ya no eran niños sino adultos formados en un país comunista, por lo que la España de Franco no los acogió como prometía en su propaganda. Muchos, decepcionados, volvieron a Rusia⁶¹.

⁶¹ Investigaciones como *Los niños españoles en la URSS (1937-1997): narración y memoria* (M. Devillard, A. Pazos, S. Castillo y N. Medina, 2001), o la tesis de Susana Castillo Rodríguez *Memoria, Educación e Historia: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española* (1999); películas y documentales como *Los niños de Rusia* (Jaime Camilo, 2001), *Ispansi* (Carlos Iglesias, 2010); novelas como *Mi infancia en Moscú: Estampas de una nostalgia* (Fernández Sánchez, 1987), *Cenizas rojas* (Merino, 1999) o *Cartas desde la ausencia* (Riverola, 2008), todas ellas dan cuenta de la vida de los niños evacuados a Rusia que acabaron por “perderse” en una travesía burocrática. Perdidos para sus familias y para su Patria.

2.1.7. Mujeres de la resistencia

La segunda parte de *Niños perdidos...*, “Las voces”, consta de 15 apartados testimoniales, distribuidos de manera muy similar a la utilizada en los libros de Tomasa Cuevas. Cada apartado se centra en la vida de un sobreviviente, generalmente niños que se han educado en los hogares del Estado y que hoy están dispuestos a hablar sobre los diferentes espacios del horror porque, y esto se deja muy claro, por primera vez alguien ha prestado atención a sus voces. Los testigos evocan las diferentes cárceles, los trenes, los secuestros, los campos de concentración y los personajes del Régimen que fueron parte de la maquinaria necesaria para la reeducación de los niños. En todos ellos queda evidencia del plan sistemático de reeducación.

Así, lo que se ha logrado reconstruir hasta el momento es por medio de testimonios y por el recuerdo de los sobrevivientes, porque los pocos registros que existieron o bien fueron eliminados por los herederos del franquismo, o bien se perdieron por los exiguos medios destinados a su conservación. En muchos casos solamente existen estos relatos porque la intencionalidad del sistema penitenciario, especialmente cuando se trataba de menores, era eficaz en el ocultamiento de datos.

Las únicas informaciones de la presencia de aquellos niños, y de lo que con ellos sucedía, las conocemos gracias a los testimonios de las reclusas e hijos supervivientes. La ausencia registral no se debía a la negligencia burocrática. Lo cierto es que el Estado franquista siempre tuvo en cuenta la presencia de aquella población infantil y legisló de forma muy precisa qué debía hacerse. De hecho su primera actuación legislativa supuso uno de los primeros mecanismos que provocó los numerosos casos de separación y pérdida familiar. (NPF: 57)

De entre las voces directas más importantes en el panorama testimonial, quisiera mencionar tres, dos de ellas, las de Tomasa Cuevas (1917-2007) y Juana Doña (1918-2003), están presentes en el libro y en el documental, ya que ambas estaban vivas cuando se realizó la producción de Armengou y Belis. La tercera que quiero mencionar es la de Carlota O’Neill (1905-2000), autora de *Una mujer en la guerra de España* (1964). He seleccionado tres casos entre muchos más que denuncian la situación de las reclusas y sus hijos en las prisiones franquistas, porque estas mujeres además de dar testimonio oral publicaron obras autobiográficas y/o testimoniales durante los últimos años del franquismo y la transición.

A continuación haré una breve semblanza de sus trayectorias y publicaciones, porque las considero de vital importancia para el arranque de las investigaciones y productos culturales que se realizan a partir del documental *Niños perdidos*.... Todas ellas tienen una presencia muy fuerte en los autores españoles que recrean por medio de sus ficciones el universo de madres y niños durante la dictadura: Benjamín Prado, Ana Cañil, Dulce Chacón, Laila Ripoll y Rubén Buren, entre otros, dejan constancia de haber utilizado sus obras. Empero, no ampliaré a un análisis exhaustivo de sus textos, porque el fin de esta tesis son las ficciones actuales y no los relatos testimoniales.

2.1.7.1. Tomasa Cuevas

Tomasa Cuevas Gutiérrez, nació en 1917 en Brihuega, Guadalajara. A los 14 años ya militaba en el Partido Comunista español, luego pasó a formar parte de las Juventudes Socialistas Unificadas. Participó activamente en la Guerra Civil y fue detenida por primera vez en mayo de 1939. Después de pasar por varias cárceles (Guadalajara, Durango, Santander, Amorebieta, Madrid, Segovia,) salió en libertad condicional en 1944 y continuó su lucha contra el franquismo desde la clandestinidad. Se encargaba de hacer de enlace con la guerrilla urbana. En 1945 fue detenida junto a su marido, Miguel Núñez. Un año más tarde quedó en libertad, en este periodo nació su única hija. Los tres se trasladaron a Madrid, donde siguieron colaborando en acciones de resistencia. Cuevas se entrega a la actividad política del partido y recorre el país, es destinada a Andalucía, Reus y luego nuevamente a Madrid. Debido a las secuelas por las torturas recibidas en los interrogatorios fue ingresada en el hospital Pedrosa de Santander por una afección en la columna, allí permaneció durante 2 años, bajo vigilancia policial y sin poder ver a su hija. Acabado el internamiento escapó con ayuda del PC a Francia, donde permaneció 5 años.

En 1974 Tomasa Cuevas hizo lo que otras militantes, mucho más preparadas intelectualmente, no habían llevado a cabo. Comenzó a recopilar los testimonios de quienes estuvieron en la cárcel con ella, magnetófono en mano grabó esas voces que hoy son indispensables para recomponer el sufrimiento femenino de la posguerra y el destino de los niños expropiados. Cuando en las sucesivas entrevistas se le ha preguntado por qué decidió buscar los testimonios, argumenta que hasta ese momento se hablaba de lo que pasaba en las cárceles masculinas, pero no con las mujeres.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Pensé: “Qué pasa, que las mujeres no hemos pasado por las cárceles? ¡Pues se van a enterar de si hemos pasado o no por las cárceles!”. Y así empecé. Lo que pasa es que yo no sé hacer la “o” con un canuto, cuando ha habido mujeres en las cárceles muy inteligentes, con estudios y que lo podían haber hecho mucho mejor que yo. No sé si sería por miedo pero no es justo callar lo que las compañeras han pasado. (NPF: 86-87)

Actualmente sólo se tiene copia de audio de algunas de las testigos entrevistadas. Los pocos medios con los que contaba Cuevas llevaron a la pérdida de muchas de las cintas, ya que éstas debían ser reutilizadas, grabando voces sobre voces. El material recuperado fue cedido al Arxiu Històric de Barcelona. Antes de la donación se transcribieron y publicaron todos los testimonios recopilados.

A pesar de la importancia documental sus libros fueron muy poco difundidos. El primer volumen, *Mujeres en las cárceles franquistas*, se editó en 1982 en la Editorial Casa de Campo de Madrid con muchas erratas y faltas de ortografía. En 1985 se editaron los tres volúmenes corregidos, al ya mencionado se le agregó *Cárcel de mujeres 1939-1945* y *Mujeres de la resistencia*. Sin embargo, la lectura de estos testimonios no se extendió más allá de los amigos y su círculo político. Montes Salguero deja entrever en la introducción a la edición de RBA que la falta de circulación fue intencional, y que se debió a los pactos de silencio de la transición.

Finalmente descubrí que en el Archivo del PCE se encontraban los tres tomos que hoy ven de nuevo la luz y que, incomprensiblemente, no estaban depositados en la Biblioteca Nacional. Ignoro las razones de tal ausencia, pero con todo lo escrito y revelado por líderes políticos como Santiago Carrillo, no sería de extrañar que todo fuera fruto de aquel pacto de silencio que hizo posible que se llevara a cabo “la Transición” y que para muchos significó el olvido y el silencio de sus torturas y sus años de prisión. (Montes Salguero, 2006: 7)

Hubo que esperar hasta 1998 para una nueva edición y fue en el exterior. La investigadora estadounidense Mary E. Giles (Universidad de California), con el visto bueno de Cuevas, seleccionó 22 testimonios para su posterior traducción al inglés. El libro se publicó bajo el título *Prison of Women. Testimonies of War Resistance in Spain 1939-1975*. El resto de las reediciones son posteriores a su aparición en *Els nens perduts del franquisme*. En 2004 Jorge J. Montes Salguero edita los tres volúmenes en un único tomo, *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, respetando las versiones originales. En 2005 *Icaria Editorial* retoma la selección de Mery E. Giles y lo llama

Presas. Mujeres en las cárceles franquistas. Finalmente llega la mencionada colección *Testimonios de la guerra civil* de RBA y salen a la venta los tres libros por separado.

En 2007 *La Sexta*, en colaboración con *Lua Multimedia*, homenajeó a Tomasa Cuevas por medio del documental *Del olvido a la memoria. Presas de Franco*, en el que se recogieron 10 de los testimonios recopilados en sus libros⁶². El documental contó con la dirección histórica de Jorge Montes Salguero, subdirector de la Biblioteca Nacional, y editor de la publicación más completa y cuidada de los libros de Cuevas.

A su obra remiten prácticamente todos los autores que veremos para los casos españoles, tanto los historiográficos como los testimoniales o las ficciones. Armengou y Belis la definen como “una institución entre las ex presas del franquismo”, y como la prueba de que “fueron vencidos pero no derrotados” (*NPF*: 85-86).

2.1.7.2. Juana Doña

A Juana Doña Jiménez se la conoce como “la segunda pasionaria” o “la segunda gran dama roja de España”, apelativos que evidencian su posicionamiento dentro del PCE y varios puntos de coincidencia con Dolores Ibárruri. Actualmente hay una humilde placa conmemorativa en la casa donde pasó los últimos 20 años de su vida (Juan de Vera, N° 5. Madrid).

Se alistó en las juventudes comunistas a los 15 años. Durante la guerra civil integró la dirección provincial de la JJCC y la agrupación Mujeres Antifascistas. Fue detenida en 1939 en el Puerto de Alicante, pero cuando llegó a Madrid quedó libre y se unió a la lucha clandestina.

A pesar del terror que invadía todo el país, se buscaba a los compañeros y amigos para tratar de “hacer algo”. No se había machacado por completo la esperanza y no se medía muy bien si el momento era o no oportuno en medio de fusilamientos diarios y masivos, para levantar esas organizaciones clandestinas. (...) No existía todavía cohesión, el mazazo había sido tremendo (...) pero en pequeños grupos de máxima confianza, aislados unos de los otros, empezaban a hacer cada uno lo que podía. (Doña, 2012: 91)

⁶² Fueron entrevistadas Tomasa Cuevas, Trinidad Gallego, María Salvo, Concha Carretero, Nieves Torres, Soledad Díaz, Angustias Martínez, Julia Manzanal, Carmen Rodríguez y María Cuesta. La mayoría rondaba los 90 años.

En 1947 fue detenida y condenada a muerte por el ataque a la embajada argentina, realizado como repudio al apoyo de Argentina al régimen de Franco. Logró salvarse de “la pepa” por intervención de su madre, que escribió una carta a Eva Duarte de Perón pidiendo el indulto. Dado que el delito fue cometido en la embajada, donde la primera dama tenía jurisdicción por tratarse de suelo argentino, logró el perdón.⁶³ De este modo la pena capital fue conmutada por 30 años de prisión, aunque no llegó a cumplirlos, salió en 1965, casi 20 años después. En los últimos años del franquismo siguió resistiendo desde la clandestinidad, participó en el desarrollo de Comisiones Obreras y comenzó su activismo como feminista. Durante la transición fue candidata al Senado por el PCE.

Además de participar activamente en documentales y dar testimonio continuo sobre la vida en las cárceles de mujeres, publicó las novelas autobiográficas *Desde la noche y la niebla* (1978) y *Gente de abajo* (1992). Su primera novela fue escrita en 1967 y esperó en un cajón 10 años hasta ser editada. En ella relata la tragedia del Puerto de Alicante, el paisaje de un Madrid destruido, su paso por las prisiones del régimen (Ventas, Segovia, Alcalá de Henares, Guadalajara) y la incesante resistencia de las presas. Juana Doña promovió planes de fuga, enlaces con el exterior, cursos de alfabetización, clases y debates. En 2012 Almudena Grandes prologó la reedición de *Desde la noche y la niebla* y la calificó como “memoria de la luz”, porque en ella no sólo se cuentan los padecimientos sino también la esperanza y la solidaridad. Sin todas estas mujeres, “sin su sacrificio, sin su ejemplo, la oposición democrática de los años 60 y 70 nunca habría llegado a existir (...) y nuestra historia reciente habría resultado distinta y, desde luego, peor” (Grandes, 2012: 11).

El último testimonio que dejó Juana Doña fue *Querido Eugenio, una carta de amor del otro lado del tiempo* (2003), una misiva de despedida para su marido, entregado a traición por las tropas de Casado en 1939 y fusilado el 3 de julio de 1941 en las tapias del cementerio del Este. El libro lo prologó Manuel Vázquez Montalbán, y en una mueca siniestra del destino, ambos murieron el mismo día, el 18 de octubre de 2003. Dejando el último legado de sus resistencias, habiendo dicho todo lo que merece seguir siendo oído.

⁶³ En 2013 se emitió por TVE la miniserie “Carta a Eva”, que retrata la vida de Juana Doña a partir de la visita de Eva Duarte a España en 1947. También aparece como personaje protagónico Carmen Polo. Su director, Agustí Villaronga, había dirigido años antes el film *Pa negre* (2010), basada en la obra de Emili Teixidor.

2.1.7.3. Carlota O'Neill

Carlota O'Neill⁶⁴ ha sido otra de las voces directas que ha ayudado a conformar el mapa de los niños expropiados. Cuando fue apresada en 1936, en Melilla, ya tenía una acentuada trayectoria como intelectual republicana afiliada al PC. En los años 30 escribió teatro, novelas, biografías, relatos, y artículos para prensa. También participó activamente del *Teatro Proletario*⁶⁵, donde desempeñó tareas como dramaturga, actriz y escenógrafa.

Además de su trayectoria intelectual fue la esposa del capitán de aviación de la República Virgilio Leret, inventor del motor de reacción⁶⁶. En 1936 Leret estaba destinado a las Fuerzas Aéreas del Norte de Marruecos como jefe de la Base de Hidros de Atalayón, en Mar Chica, cerca de Melilla. Allí fue asesinado en lo que se cuenta como el primer enfrentamiento armado de la Guerra de España, O'Neill fue encarcelada durante cinco años en la Fortaleza de Victoria Grande. Ni bien entró en prisión escribió la primera crónica de la guerra, fechada el 17 de julio de 1936, a las 18 horas: “¿Cómo tomaron las fuerzas regulares la base de Hidros de Atalayón de Melilla?”. La nota nunca llegó a publicarse porque fue interceptada por los rebeldes, más tarde fue conocida porque por ella le hicieron el primer consejo de guerra y la condenaron a 6 años de prisión.

O'Neill persistió en su tarea como intelectual desde la cárcel, en secreto comenzó a escribir su libro testimonial y en la última etapa redactó el poemario *Romanzas de las rejas*. Del libro de memorias hubo varias versiones, ya que fue destruido en más de una ocasión por temor a que fuera requisado. La versión final se realizó desde el exilio, primero en Venezuela y luego en México, donde fue publicada en la editorial Populibro-La Prensa con un título que deja en evidencia la disyunción de O'Neill con su país: *Una mexicana en la guerra de España* (1964). En el ámbito ibérico lo recuperó Ediciones Turner en el año 1977 como *Una mujer en la guerra de España*. Sin embargo, su publicación corrió la misma suerte que los libros de Tomasa Cuevas y

⁶⁴ Su historia es retomada en relación a Melilla por Moga (2004) y Sánchez Suárez (2004).

⁶⁵ Movimiento encausado a difundir el teatro entre las clases obreras. Fundado en Alemania en 1919 por Erwin Piscator y Hans José Rehfisch. Se trata de un teatro experimental, que sigue la línea de las vanguardias y que considera la dramaturgia como un instrumento de intervención social. Sender lo denomina en 1932 *Teatro de masas*.

⁶⁶ El 28 de marzo de 1935 Leret patentó el “turbocompresor de reacción continua” que podía ser utilizado como propulsor de aviones pero también de otros vehículos. En 1936 comenzó las pruebas en Madrid pero éstas fueron interrumpidas por el comienzo de la guerra. Cuando fue apresado los planos se salvaron en una maleta. El 6 de marzo de 2012 RTVE emitió el documental *Virgilio Leret. El Caballero del Azul*, dirigido por el periodista Mikel Donazar.

Juana Doña. Tuvieron un interés muy escaso para el público español y los últimos ejemplares se saldaron en la década de los 90. En México, en cambio, llegó a vender 35.000 ejemplares. Esto alentó a que continuara sus memorias con *Los muertos también hablan* (1971), editado igualmente en Populibro-La Prensa e inédito en España hasta el siglo XXI.

La ya citada colección de RBA publicó en 2005 los tres libros relacionados con sus experiencias durante la guerra y el franquismo, unificados bajo el título *Una mujer en la guerra*⁶⁷. En la primera parte, que coincide con el primer libro de memorias, se narran con detalle los días previos al enfrentamiento, las primeras horas de la guerra y la rápida transformación de las cárceles en los primeros años. En su relato se puede seguir la evolución del régimen, la mutación edilicia de las prisiones y el deterioro físico y psíquico de los cautivos.

A mediados del verano de 1939 la cárcel cobró nueva vida. De Madrid llegaban órdenes y más órdenes para regular la vida de los presos, que en aquellas fechas subían a millones. España era una cárcel. Una gran cárcel. Y en torno, un muro de silencio, cuajado con los disparos de los fusilamientos, los gritos de estupor, el dolor en las salas de tortura. (...) El mes de julio, aniversario de la revolución falangista, prepararon sonados festejos en la cárcel. (...) Desde el primero de abril teníamos que poner al comienzo de las cartas junto a las fechas, “tercer año triunfal” –en los dos anteriores habíamos escrito “primer año triunfal”, y pasado este, “segundo año triunfal”. (O’Neill, 2005: 204-205)

De igual modo que Cuevas y Doña, realiza un detallado inventario de los nombres y las historias de sus compañeras de celda. Cuando queda finalmente en libertad, ya en las últimas páginas de *Una mujer en la guerra de España*, reconoce su propia transformación, la misma que había notado en los rostros de las demás prisioneras. “¿Yo era aquella? (...) la tenía delante, y todo el cuerpo, toda yo, y no me reconocía” (2005: 220)⁶⁸. Este libro llega hasta su partida de Melilla. Aunque en esta primera parte avanza el tema de la maternidad en la cárcel y de la infancia anulada por

⁶⁷ Es significativo y muestra de los recortes de la Colección que en el título de la portada sea eliminada la localización del enfrentamiento, nombrándose como *Una mujer en la guerra*. En los subtítulos interiores sí se repone el título completo, según la primera versión ibérica: *Una mujer en la guerra de España*.

⁶⁸ La sensación que transmite O’Neill al enfrentarse al espejo que le devuelve ese rostro ajeno es similar a la vivida por Elie Wiesel luego de su paso por Auschwitz y Buchenwald. En la primera parte de su trilogía testimonial, *La noche*, recuerda el choque que le produjo enfrentarse a su reflejo: “Quise verme en el espejo que estaba colgado en la pared de enfrente. Desde el gueto no había visto mi cara. En el fondo del espejo, un cadáver me contempla. Su mirada en mis ojos no me abandona jamás”. (Wiesel, 2008: 129). Para un análisis de Wiesel ver Sánchez Zapatero (2010).

el entorno bélico y represivo, es en *Los muertos también hablan* donde profundiza en la pelea por la custodia de sus hijas.

La primera *pérdida* de las niñas fue en 1939. Aún detenida en Melilla trasladaron a las menores a la península en contra de su voluntad. La reacción violenta de O'Neill ante la separación le valió un segundo consejo de guerra, del cual la absolvieron argumentando un “pasajero momento de alucinación” (O'Neill, 2005: 199). Cuando salió en libertad condicional ya había perdido la patria potestad.

En toda la primera semana de mi llegada a Madrid, no me dejaron ver a mis hijas Mariela y Lotti. Seguían en el colegio de huérfanas de militares, de un pueblo próximo a Madrid llamado Aranjuez (...). El reglamento del colegio era el reglamento y hasta el primer domingo de cada mes, no podía visitar a las niñas. La última vez que las viera fue por el locutorio de la cárcel; habían transcurrido más de tres años. (2005: 229)

A partir del reencuentro con sus hijas, O'Neill deja testimonio de la vida en el colegio y del adoctrinamiento religioso de las menores, que asocia con su paso por la prisión: “Formaban tres hileras con movimientos de reclutas conducidas por monjas” (2005: 230). Ante los continuos intentos por alejar a sus hijas del colegio interviene el “Tribunal tutelar de menores” con la prohibición de sacar a las niñas de la institución. El único acercamiento permitido era en días de visita y bajo la supervisión de las autoridades. El juez Alverola deja clara la imposibilidad de crianza por los antecedentes de los padres y por la condición de “roja” de O'Neill y su madre:

-Cuando lo fusilaron algo malo haría –y golpeó la mesa con el puño–, ¿por qué no le llevaban las pequeñas?... ¡Sabía que las dos inocentes vivían en una casa de ROJAS, donde ningún ejemplo digno y bueno podían recibir! Su última conminación: ordenar la entrega de mis hijas a la primera hora del día siguiente. (2005: 242)

A pesar de las vicisitudes la mujer del capitán y sus hijas acaban juntas, aunque luego de infinidad de recursos y peregrinaciones al Tribunal de Menores y al Ministerio de justicia. No obstante, este no fue el final para la mayoría de los padres que se enfrentaban al tribunal tutelar, ya que generalmente quienes pasaban por la expropiación no disponían de los mismos medios económicos, intelectuales o de “contactos” de los que sí disponía O'Neill. En las mismas memorias se recupera la historia de un

matrimonio al que fusilan a su hijo y segregan al nieto, aunque la madre no estaba presa y reclama al niño:

Los abuelos, la madre acudían al Tribunal Tutelar en súplica inútil. Y el chiquillo enfermo seguía en el asilo sórdido, esperando la llegada de la muerte, con ayuda del hambre.

-Esto no lo han hecho solo a nosotros, no señores. Lo hacen con los hijos legítimos o no, de los que llaman “rojos”, porque dicen que tienen que acabar con la mala semilla. (2005: 261)

Luego de recuperar a sus hijas O'Neill se traslada por un tiempo a Barcelona, donde subsiste escribiendo bajo el seudónimo de Laura de Noves. Llegó a publicar 18 libros bajo este nombre, “una novela por mes” además de las colaboraciones periodísticas. “Las novelas eran malas. Tenía que ajustarse al patrón que por entonces se estilaba” (2005: 294). Finalmente se exilia primero en Venezuela y después en México, donde adopta la nacionalidad mexicana y consigue sus principales logros artísticos.

2.2. PERSONAJES HISTÓRICOS Y MARCO INSTITUCIONAL QUE PERMITIÓ LA EXPROPIACIÓN DE MENORES EN ESPAÑA

2.2.1. Antecedentes de las políticas eugenésicas

Iniciaré la explicación del plan de segregación del franquismo desde las políticas eugenésicas que dominaron la escena europea a partir del XIX y llegaron a su máxima expresión en la Alemania nazi. Lo propongo de esta manera porque considero que las medidas eugenésicas han influido enormemente en el régimen de Franco y en las dictaduras del Cono Sur. Es posible establecer una línea, con muchas diferencias pero también con varios puntos de contacto, que se inicia con las actividades del nazismo, pasa a la España dictatorial y luego se expande en las dictaduras vinculadas al Plan Cóndor.

Aunque se pueden encontrar intenciones de selectividad en la reproducción humana desde *La República* de Platón, no es hasta el siglo XIX que se sientan las bases eugenésicas actuales. Entre los antecedentes más importantes se encuentra la investigación de Thomas Robert Malthus, *Ensayo sobre los principios de la población* (1798), en la que sostiene que hay un empobrecimiento de la población porque ésta crece más rápido que los recursos. Su idea *positiva* es que la muerte traería equilibrio,

por lo cual considera necesarias las epidemias, el hambre y las guerras. Charles Darwin se inspiró en este libro para su tesis sobre la selección natural y publicó en 1859 *El origen de las especies*. Pocos años después, en 1865, Francis Galton, que por proximidad familiar conocía muy bien el estudio de Darwin (eran primos), analizó los mecanismos de selección natural en el hombre y escribió los esbozos de su teoría en “Talento y personalidad hereditarios”⁶⁹, profundizada en *El genio hereditario* (1869). Pero el concepto de *eugenesia* como ciencia que mejora la herencia apareció por primera vez en *Investigaciones sobre las facultades humanas y su desarrollo* (Galton, 1883). A partir de un cruce entre los estudios estadísticos y la medicina elaboró tablas de evolución de las mejores familias inglesas y clasificó a las de menores recursos. También realizó estudios de campo entre los estudiantes de diferentes sectores. En 1904 inauguró el Laboratorio Eugénico de Londres. Entre las medidas que propuso estaba alentar la procreación entre los individuos “aptos” y controlar el porcentaje de crecimiento de los “ineptos” (criminales, enfermos, etc.). Asimismo acusó a las organizaciones filantrópicas de impedir, con su cuidado a los más desfavorecidos, la selección natural. De este modo, la *eugenesia*, vocablo derivado del griego que significa “buen origen”, “buen parentesco”, quedó establecida en *eugenesia positiva*, cuando fomentaba la procreación entre los “aptos” y *eugenesia negativa*, cuando el propósito era impedir la reproducción de los considerados “degenerados”.

Alemania recuperó estos criterios eugenésicos y se abocó a una tarea de selección que superaba cualquier límite conocido. En 1920 Karl Binding y Alfred Hoche publicaron en el país germano un panfleto favorable a la eutanasia, que luego, de la mano de los médicos Karl Brandt y Philipp Bouhler, acabaría en el Aktion T4, nombre dado al programa de eutanasia que se desarrolló entre el 1 de septiembre de 1939 y agosto de 1941. Esta primera etapa fue descrita como de “asesinato compasivo” y se centró en eliminar a quienes tuvieran discapacidades mentales o físicas, pero sin llamar excesivamente la atención. A partir de 1941 las acciones cambiaron sus formas y virulencia y pasaron a ser conocidas como “eutanasia salvaje”. El programa partió de los argumentos que el jurista Binding y el psiquiatra Hoche realizaron a favor de la necesaria eliminación de ciertos individuos; la tesis se fundaba en la afirmación de que hay una vida “indigna de ser vivida”, una existencia sin valor jurídico. Las condiciones para la Operación T4 habían comenzado a desarrollarse en 1933, con la “Ley para la

⁶⁹ Para más información ver Galton (1865).

Prevención de Descendencia con Enfermedades Genéticas”⁷⁰, que impedía a ciertos individuos procrear, y a otros les obliga a ser esterilizados.

En 1942, con el dominio alemán en pleno auge, se publicó en París⁷¹ *Estado y salud*, que no es otra cosa que un análisis del propósito eugenésico, donde el exterminio judío, entendido como eugenesia negativa, fue sólo un capítulo más de la empresa total del nazismo⁷², el más conocido por el horror que representó, pero que se incluyó dentro de un plan mayor, ligado al propósito expansionista. De este modo, el empeño en la eliminación del “otro sobrante” fue acompañado también por una acérrima política de eugenesia positiva, llevada adelante por el programa Lebensborn (fuente/manantial de vida), dirigido por el líder de las SS Heinrich Himmler, cuyo objetivo final fue el imperio de la raza aria en Europa. Para tal empresa se instauró una “fábrica” de producción selectiva de niños.

Los centros Lebensborn

El proyecto comenzó en Alemania el 12 de diciembre de 1935, pocas semanas después que las leyes de Nuremberg “para la defensa de la sangre” prohibieran el matrimonio de los alemanes con las “razas inferiores”. Se inició ante la evidencia de que la población alemana menguaba y era necesario potenciar la natalidad para seguir adelante con los planes expansionistas que pretendían alcanzar los 120 millones de habitantes.

Al principio se presentó como una institución de asistencia social para las esposas de los oficiales de las SS, que debían tener un mínimo de 4 hijos. Pero muy pronto comenzaron a acudir las jóvenes solteras que habían quedado embarazadas de los miembros de las SS, a los se alentaba para que tuvieran hijos dentro y fuera del matrimonio. Para incitar la reproducción se instauraron casas de citas en las que previamente se habían seleccionado mujeres racialmente puras. De este modo, los centros Lebensborn actuaban como casas de maternidad donde las mujeres daban a luz

⁷⁰ Promulgada el 14 de julio de 1933 se basada en una ley de esterilización voluntaria. Fue redactada en 1932 por los funcionarios de salud de Prusia.

⁷¹ En la Francia del siglo XIX ya habían fuertes indicios de antisemitismo. Un ejemplo de ello fue el famoso caso de Alfred Dreyfus que funcionó como la exposición pública de un sentimiento generalizado: en 1894 el oficial Dreyfus fue acusado de traición por el supuesto robo de documentos que ayudarían a los alemanes a conquistar Francia. Fue desterrado y condenado a prisión perpetua en la Isla del Diablo (Guyana francesa). Este suceso dividió la sociedad entre partidarios y opositores de Dreyfus. Finalmente se demostró que las acusaciones eran falsas, y que su condición de judío había propiciado la pena.

⁷² Para más información sobre las políticas eugenésicas en la Alemania nazi se puede visitar la exposición interactiva “*Deadly Medicine: Creating the Master Race*” del Museo de la memoria del Holocausto: <<http://www.ushmm.org/museum/exhibit/online/deadlymedicine/>>.

y recibían ayuda si tenían niños pequeños. Generalmente se ubicaban en lugares apartados y con una gran custodia militar⁷³. Estas pseudo-clínicas desembocaron en hogares temporales, orfanatos y servicios de adopción. Sin embargo, y a pesar de la necesidad reproductiva, de todas las jóvenes que llegaban a los Lebensborn sólo el 44% eran aceptadas. Para ingresar en el programa debían demostrar pureza de sangre por varias generaciones, no tener antecedentes de deficiencias físicas o psíquicas y pasar un examen médico. Eran preferibles los ojos azules, el cabello rubio y tener una gran estatura, aunque estas condiciones no eran determinantes.

En el caso de que nacieran bebés con problemas físicos dentro de los centros, se los enviaba a campos de exterminio. La estructura estuvo apoyada por una fuerte campaña publicitaria iniciada por Goebbels, en la que se pedía a las mujeres alemanas que tuvieran hijos para Hitler, niños que en un futuro reemplazarían a los soldados que morían en el frente; a cambio del papel “reproductor” se les prometía privilegios y beneficios económicos. A pesar de las promesas, el trato para las esposas de los soldados no fue el mismo que para las mujeres que entraban en el programa siendo solteras o provenientes de los países anexados. A las primeras se les permitía vivir en los centros y educar a sus hijos, a las segundas se les impedía permanecer junto a los niños después de los tres meses, momento en que la crianza pasaba a manos del Estado, ya que la permanencia de la madre junto al niño podía desvirtuar la enseñanza. Si las madres se oponían, los niños eran apartados por la fuerza, expropiados para el beneficio del Tercer Reich. El destino de los elegidos podía, en el mejor de los casos, ser el hogar de familias adeptas al régimen y, en el peor, permanecer en los centros, donde los niños eran aleccionados para convertirse en soldados, y las niñas eran sometidas desde los diez años a tratamientos hormonales para adelantar la etapa de procreación.

A partir de 1941 el programa se extendió a los países ocupados del norte y el oeste de Europa⁷⁴. En 1942 se sancionó un decreto por el que se incluía a mujeres no

⁷³ Lugares como el Hospital de Luxemburgo, el castillo de Lamorlaye (Francia), el castillo de Wegimond (Bélgica) fueron sede de los centros Lebensborn.

⁷⁴ El primer hogar de Alemania se abrió en Steinhöring en 1936. Se calcula que al finalizar la guerra habían nacido unos 8.000 niños solamente en los hogares de Alemania. El primero fuera de la frontera se inauguró en Noruega en 1941, se calcula que otros 10.000 niños nacieron allí. Entre los centros que lograron abrirse y los que estaban planificados se contabilizan 10 en Alemania, 3 en Austria, 3 en Polonia, entre 9 y 15 en Noruega (llegaron a estar en activo 9), 2 en Dinamarca, 1 en Francia, 1 en Bélgica, 1 en Holanda y 1 en Luxemburgo. Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, los niños de madre Noruega y de padres de las SS fueron trasladados a orfanatos. La sociedad los estigmatizó por ser los niños de los nazis, muchos de ellos sufrieron torturas y violaciones. En la década de los 90 se creó la asociación *Krigsbarnforbundet Lebensborn*, que llevó adelante demandas contra el Estado noruego. El gobierno estableció compensaciones de entre 5.000 y 30.000 euros según la gravedad de los casos. No

alemanas que cumplieran con los requisitos físicos. Alentadas por los beneficios económicos, muchas jóvenes de los territorios anexados participaron voluntariamente en la reproducción selectiva, quedando embarazadas de los miembros de las SS. Una vez acabada la guerra fueron estigmatizadas como las prostitutas de los alemanes.



Figura 4. Fotografía de niñas Lebensborn

Dado que la población infantil no aumentaba al ritmo esperado para los propósitos del Tercer Reich, Himmler inició una nueva etapa que consistió en el incremento del número de niños por medio de secuestros, especialmente en Europa del Este. Se calcula que más de 200.000 niños fueron robados por el grupo de “seleccionadores”. Se les cambiaba el apellido y los datos de nacimiento para que no quedaran rastros⁷⁵. Si encontraban familias de acogida éstas recibían una partida de nacimiento y una historia falsa sobre la desaparición de los padres biológicos. Todos los menores robados pasaban por un proceso de germanización, en el que se imponía el

obstante, en 2007 un grupo integrado por 154 noruegos, 4 suecos y 1 alemán presentó una demanda colectiva ante la Corte Europea de los Derechos Humanos de Estrasburgo, acusando al Estado de haber permitido la violación de los derechos ciudadanos garantizados por la Convención Europea de 1953 y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, sin embargo Estrasburgo rechazó los cargos por haber sido presentados demasiado tarde.

⁷⁵ En Lidice (Checoslovaquia), en 1942, se asesinó a toda la población masculina como represalia por la muerte de un gobernante alemán. De los niños del pueblo, 91 fueron escogidos por sus características raciales para el proyecto de Himmler, los que no pasaron la prueba de “pureza” fueron enviados a campos de concentración. Los campos de concentración de Kalish, Dzierzazna y Litzmannstadi eran el destino de muchos de los niños que no pasaban la prueba racial.

olvido total de las familias originarias, de la lengua y de las costumbres. El nuevo padre era el Estado alemán, representado por el *führer*.

Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial los menores de los centros fueron reubicados en orfanatos o dados en adopción. Muy pocos pudieron regresar con sus familias biológicas. Como anuncié en la introducción, destaca el caso de los 200 niños polacos robados por los alemanes que fueron destinados a Barcelona por la Cruz Roja. Primero los ubicaron en un Centro del Auxilio Social (c/Angli, 49) y luego fueron trasladados a la Residencia de Vallcarca. El régimen franquista utilizó la llegada de los huérfanos polacos para publicitar su bondad y limpiar la imagen del Caudillo, que tan ligada a los alemanes había quedado. Los niños comenzaron una odisea legal, porque las autoridades polacas exiliadas en Londres no reconocían como legítimo el gobierno comunista instalado en Polonia. Luego de diez años en España, aquellos a los que se les pudo rastrear su filiación fueron devueltos a su país de origen, pero estos casos fueron los menos.⁷⁶

2.2.2. La política de segregación de Vallejo Nágera

Vallejo Nágera fue comandante y jefe de los Servicios Psiquiátricos Militares durante el franquismo, pero además de su función institucional mantenía varios campos de investigación. Sus teorías, influidas por la escuela alemana⁷⁷, donde se había formado por extensos periodos, sirvieron de base para dos ideas básicas en el sustento de la ideología fascista en España. La primera consistía en la defensa de la eugenesia negativa como método para el control de la raza, lo que suponía que aquellas personas que tuvieran minusvalías físicas o psíquicas debían ser apartadas de la sociedad y de la procreación.

⁷⁶ En 2008 *El País* realizó un reportaje con el propósito de seguir el rastro de algunos de estos niños. Entre los escasos testimonios recogidos está el de Teresa Lindner: “Todos y cada uno de ellos tienen un relato extraordinario que no cabe en las páginas de un periódico. Fijémonos tan sólo en aquella chica rubia, de ojos azules, Teresa Lindner, que estaba prometida a un estudiante español de Ingenieros. Vive en Manassas (Virginia, Estados Unidos), se casó y ahora se llama Teresa Gilbert, tiene tres hijos y dos nietos. No ha vuelto a Polonia. ‘¿Para qué volver si no sé dónde buscar? Mi drama es que nunca he conocido mis apellidos. Los alemanes me sacaron de casa cuando debía tener cuatro o cinco años, y a esa edad los padres no tienen más nombres que papá y mamá. Me pusieron el apellido Lindner y sé que en el primer orfanato estuve con mi hermana, que luego nos separaron y que ya no la he vuelto a ver.’” (*El país*, 11 de mayo de 2008).

⁷⁷ En 1918 estuvo en los campos de concentración alemanes, como representante de un país neutral. Por esta actividad se le concedió la Cruz de 1ª Clase del Mérito Militar con Distintivo Blanco.

Dicen los técnicos suecos que la civilización moderna actúa en el sentido de degenerar las razas, peligro que todavía aumenta por la gran fertilidad de los débiles mentales. El progreso de un pueblo depende de que la mayoría de la población reciba sus disposiciones hereditarias de una gran masa de individuos sanos (...) Constituye un derecho y un deber del Estado proteger, de la mejor manera posible, a las generaciones futuras contra el peligro que representa la procreación ilimitada de individuos degenerados. Por eso debe autorizarse la esterilización de los tarados psíquicos, regulada tal esterilización mediante prescripciones legales. (Vallejo Nágera, 1932:152-153)

El tratamiento también aportaba un aislamiento más eficaz en granjas. Vale aclarar que Vallejo no es el único psiquiatra que simpatizaba con la idea; López Ibor proponía realizar una selección de la raza española para facilitar la herencia del caudillaje; Marcos Verenciano redactó las bases para una higiene mental en España. Por otro lado, también existieron intelectuales más próximos a la izquierda (especialmente en los años 20) que proponían políticas eugenésicas, un ejemplo es el de Gregorio Marañón, quien escribe *Amor, conveniencia y eugenesia* (1929)⁷⁸, donde concluye que a aquellos que sean declarados inhábiles para el servicio militar se les tiene que prohibir también procrear. Es así como la discusión política sobre la eugenesia no se corresponde con una ideología de izquierda o de derecha, el intento por mejorar la especie humana, fue compartida por capitalistas y socialistas.

La segunda idea de Vallejo Nágera se vincula directamente con el desarrollo de esta tesis, ya que es retomada por varios de los textos del corpus, y tienen que ver con considerar al marxismo como una enfermedad mental, contagiosa y hereditaria. Esta hipótesis sirvió de fundamento para los asesinatos y las expropiaciones de la dictadura española y las latinoamericanas, *separar el grano de la paja*, es decir, quitarles los hijos a las familias opuestas al régimen para dárselos a familias afines. El designio es el de la reeducación y la “salvación” de las almas perdidas, para la creación de una sociedad ideal, basada en los valores del régimen. De este modo, quienes acogían a los niños podían persuadirse de cumplir una misión a favor del bien general y la salud de la Nación. Varios de los testimonios que se recogen en los textos de Tomasa Cuevas también coinciden en este punto.

⁷⁸ Benjamín Prado también repasa en este hecho en la novela que analizaremos en el próximo capítulo. “El supuesto liberal Gregorio Marañón, (...) sostenía ideas muy similares a las de Vallejo Nágera (sic), como que el fin último del matrimonio es la mejora de la raza, ya que ‘no hay pecado comparable al de crear seres físicos y espiritualmente inferiores.’ (MGC: 261)

Las ideas de segregación y las teorías de Vallejo Nágera son abordadas en las novelas *Mala gente que camina* (Prado, 2006), *Si a los tres años no he vuelto* (Cañil, 2011), *Mientras pueda pensarte* (Chacón, 2013), en el cómic *Cuerda de Presas* (García, 2005) y en la obra de teatro *La sonrisa del caudillo* (Buren, 2012). También dan cuenta de ella prácticamente por todos los estudios que tratan el robo de niños: *Irredentas*, *Niños perdidos...*, *Los niños republicanos* (Pons), *Los barcos del exilio* (E. Calle y A. Simón), *Niños robados* (Esteso Poves), *Los niños de Auxilio Social* (Ángela Cenarro). Más pormenorizadamente y destacando otras corrientes psiquiátricas en *El miedo en la posguerra* y *Los psiquiatras de Franco: los rojos no estaban locos*, ambos del psiquiatra e historiador Enrique González Duro. En este último estudio se aborda el problema de la locura en la posguerra, inducida en la mayoría de los casos por las torturas y la persecución del Régimen. Su libro oscila entre los dos discursos, entre la recopilación de textos de los más importantes psiquiatras franquistas, y el testimonio de los republicanos que sobrevivieron y que aún estaban en condiciones psíquicas de poder contarlo.

Los psiquiatras “nacionales” creyeron ser los vigilantes del orden social, actuando en paralelo con la policía y con los innumerables delatores, aunque a otro nivel doctrinal. Ellos quisieron sentar las bases de lo que debía ser la esencia del hombre español, incluyendo los aspectos físicos y trazando por contraste el espejo en el que debía mirarse el rojo, que, perseguido, escondido, encerrado, callado y “amnésico” sólo podía sobrevivir en un marco agobiante en el que no podía desarrollarse y del que no podía escapar. (2008:10)

Para ganar la guerra no bastaba con matar a los padres, los hijos no debían crecer en sitios contaminados. Así, el 10 de agosto de 1938 Vallejo Nágera propone a Franco constituir el Gabinete de Investigaciones Psicológicas, donde se experimentaría con milicianos y milicianas capturados durante el avance de las tropas sublevadas. La finalidad de este Centro sería investigar las raíces biopsíquicas del marxismo. La respuesta de Franco llegó a la Inspección de Campos de Concentración de Prisioneros, en Burgos, el 23 de agosto de 1938. En esa misiva se aprobaron los gastos de la instalación y se notificó que los médicos debían ser militarizados.

Celeridad. Ésta es la palabra que define la acción visible de aquel nuevo organismo de investigación militar, de sus médicos y de su comandante. Celeridad porque todo fue muy rápido. Franco sólo tardó diez días en autorizar la petición, y un mes y medio más tarde

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

aparecían publicados los primeros resultados del programa de investigación de dicho gabinete, resultados que ratificaban la convicción preestablecida de la naturaleza psicosocial degenerativa e inferior del adversario. (NPF: 32)

Pero no solamente fue éste el apoyo recibido sino que también se le otorgó la misión de ser el único que emitiera informes científicos sobre la “responsabilidad jurídica de los condenados a muerte” (Vinyes 2002: 52), tarea “letal” que Vallejo desempeñó argumentando desde sus propias teorías. Los resultados de las investigaciones fueron publicados entre 1938 y 1939 en *Semana Médica Española* y en la *Revista Española de Cirugía y Medicina de Guerra*. No obstante ya había un libro que adelantaba sus tesis, *Eugenesia de la Hispanidad y regeneración de la raza* (1936). En él la idea de *raza* se aparta de la tesis franco-alemana, pues la *raza* iba destinada a caracterizar un comportamiento social⁷⁹.

La raza es espíritu, España es espíritu, la Hispanidad es espíritu. Perecerán las razas, las naciones y los pueblos que por extranjerizarse no sepan conservar su espíritu. El espíritu racista siempre ha estado latente en España, como lo pregonan los expedientes de limpieza de sangre necesarios en pasados siglos para habilitarse para los cargos públicos y pertenecer a las corporaciones gremiales. (Vallejo Nágera, 1987: 515)

Las investigaciones siempre aportaban los resultados más convenientes para sus propósitos. Los prisioneros eran deshumanizados, tratados como material de experimentación. La mayoría de sus estudios concluían con la comprobación de una “inferioridad mental” de “los cautivos analizados”. Como terapia para los adultos se proponía adoctrinarlos en religión y en patriotismo. Para los niños la solución era apartarlos del ambiente familiar⁸⁰.

Vallejo iniciaba un camino inédito al psiquiatrizar la disidencia. Urdió la raíz del Mal y construyó la deshumanización del ‘otro’, contribuyendo al necesario distanciamiento

⁷⁹ En *Irredentas* Vinyes ejemplifica la idea de raza de Vallejo: “para él la raza no correspondía a un grupo biológico humano, sino a una sociedad –la de la época de la caballería–, a un grupo social –la aristocracia–, y a una forma de gobierno fundamentada en la disciplina militar, depositaria de unas presumibles virtudes patrióticas destruidas por el sentido plebeyo de la burguesía y las clases bajas.” (2002: 55).

⁸⁰ La tesis de segregación infantil, el avance sobre campos de concentración y las reflexiones sobre marxismo y enfermedad mental fueron presentadas por Vallejo Nágera en Alemania, en el Congreso de Psiquiatría de Bonn, en septiembre de 1938. La ponencia se tituló “Psychiatrischen in Spanische Krieg”.

psicológico y moral de los que desde la función pública debían tratar con los disidentes y, en este caso los capturados y sus familias. (...) Torturadores y señoras del Auxilio Social, ministros del Estado o de la Iglesia podían estar tranquilos: el adversario o desafecto no era más que un sujeto con unas características psicológicas innatas, históricamente degenerativas, que hacían de él un infrahombre, un individuo, una mujer sin basamento ético. (Vinyes, 2002: 69-70)

Sus investigaciones acabaron en la expropiación *legal* de menores, secundada por el apoyo eclesiástico, las instituciones franquistas y muchos civiles, que fueron fácilmente persuadidos por la oratoria del psiquiatra. Así, la idea que se propuso para España fue la de una *raza* superior no basada en la limpieza de sangre sino en la limpieza ideológica; los débiles, los adversarios (entiéndase los “rojos” y su descendencia) debían ser eliminados o segregados con el fin de conseguir la España deseada. En *La locura y la guerra: psicopatología de la guerra española* (1939) sentencia:

La idea de las íntimas relaciones entre marxismo e inferioridad mental ya las habíamos expuesto anteriormente en otros trabajos [...] la comprobación de nuestras hipótesis tiene enorme trascendencia político-social, pues si militan en el marxismo de preferencia psicópatas antisociales, como es nuestra idea, la segregación de estos sujetos desde la infancia podría liberar a la sociedad de plaga tan temible. (NPF: 40)

Entre las medidas necesarias para que los niños no se educaran bajo las ideas republicanas o en los permisivos ambientes democráticos, para impedir el contagio, estaba apartar a los niños en instituciones. Diferentes centros franquistas, como el Auxilio Social y los Patronatos, serían los encargados de educarlos en la nueva ideología. También apuntó en sus estudios una vuelta a la Inquisición: “Promovemos, sin perífrasis, la creación de un Cuerpo de Inquisidores, centinela de la pureza de los valores científicos, filosóficos y culturales del acervo popular; que detenga la difusión de ideas extranjeras corruptoras de los valores universales hispánicos.” (NPF: 41). De este modo, imbuido de las convicciones de la Alemania nazi y alentado por la “comunidad científica” fascista puso en marcha una nueva caza de brujas, adecuada a los tiempos que corrían.

2.2.3. El *Auxilio Social*. La huella de Mercedes Sanz Bachiller

Uno de los organismos femeninos del franquismo de vital importancia para poder llevar a la práctica las ideas de Vallejo Nágera fue el *Auxilio Social*. Fundado por Mercedes Sanz Bachiller, viuda del falangista Onésimo Redondo, el 31 de octubre de 1936, en la ciudad de Valladolid. En sus inicios los centros fueron comedores de beneficencia, centros de acogida, orfanatos y escuelas para los miles de huérfanos que dejó la Guerra Civil y los primeros años de feroz represión. Dado que estaban basados en los centros *Winterhilfe* (Auxilio de Invierno) de Alemania, en la primera etapa tomaron el nombre de *Auxilio de Invierno*. El modelo fue traído a España por Javier Martínez de Bedoya, que había cursado derecho en el país germano, y que años después sería el segundo marido de Sanz Bachiller. Cuando los asilos se extendieron por el resto de España cambiaron el nombre a *Auxilio Social*.



Figura 5. Sello del Auxilio de Invierno

Desde sus albores la Institución estuvo marcada por la propaganda política del régimen, abarcando todas las esferas de la vida cotidiana. El logo del Auxilio Social, que prometía “matar al dragón del hambre”, en la práctica se reducía a una mano amenazante en contra del demonio o hidra revolucionaria, que era a la vez la promesa de muerte para quienes no se doblegaran, adoctrinamiento de los hijos de los derrotados

e ícono de una división de España entre buenos y malos. Los hogares fueron ilustrados por el régimen como un modelo de benevolencia y filantropía. En la mayoría de las publicidades destaca el papel protagónico de la mujer y los niños, y se potencia especialmente el cuidado de la infancia.



Figuras 6 y 7. Carteles del Auxilio Social

El sello del Auxilio Social presidía todas las campañas, también la idea de “protección” de los menores. Los niños, siempre acompañados de mujeres jóvenes y hermosas, se mostraban felices, sin signos de hambre o violencia. En la Fig. 6, el dibujo del anuncio promueve la entrega de niños a los asilos. La pose de “la madre” con los brazos en alto, ofreciendo su “hijo”, su bebé, “por una España mejor”, ilustra cómo ese sacrificio de la separación, alejará a su descendencia de las siluetas que se ven por debajo, los excluidos, los que quedarán fuera del nuevo régimen, discriminados, en blanco y negro, en tono de grises. El imperativo que funciona detrás de los *slogans* es “traed los niños” al servicio del Estado, en él se refleja la injerencia de la iglesia, pero también la influencia alemana.

No hay pruebas de que el Auxilio Social se inspirara en las normas del *Lebensborn*, aunque sí podemos rastrear su espíritu en algunos métodos de

expropiación, en las campañas publicitarias, en el cambio de los nombres de los niños cuando entraban al hospicio y en el adoctrinamiento. La segregación en este caso, pasó de ser racial a convertirse en ideológica, y en el cometido de limpieza el principal papel lo desarrolló la iglesia. Por otro lado, sí hubo una colaboración entre el Auxilio Social español y el alemán, así lo demuestran las noticias que podemos rastrear en periódicos como *La Vanguardia*: “UN DONATIVO DE ‘AUXILIO SOCIAL ALEMÁN’. — El vapor ‘Trapanl’, que ha transportado a Barcelona un Importante donativo de harina y azúcar que ‘Auxilio Social Alemán’ dedica a ‘Auxilio Social’ de España. — Las autoridades locales en el acto de la entrega del importante donativo.” (*La Vanguardia*, 11 agosto 1939)⁸¹.

Desde junio de 1937 se incluyó en los asilos un Asesor de Cuestiones Morales y Religiosas. Se organizó una red de capellanes en todo el país que supervisaron el funcionamiento de los centros. El primero de ellos fue Andrés María Mateo. Estos asesores crearon la obligatoriedad de asistir a liturgias, oraciones y rosarios diarios y que todos los niños fueran bautizados. Según cifras oficiales 25.513 niños fueron bautizados en los centros en el año 1940⁸². Rafael Torres, recuerda a los hijos de las presas de Huelva y, rescatando una noticia del diario *La Provincia*, evoca la siguiente ceremonia de “purificación”:

Se bautizan tres criaturas por el culto (...) Todos con una infinita alegría de haber puesto en el umbral de la Salvación a tres inocentes criaturas, no culpables de las maldades de sus progenitores, desgraciados seres que cerraron con las cortinas malditas de la incultura las puertas que Falange Española sabe abrir con fe, pujanza y corazón, sin esperar más recompensa que un ¡Alabado sea Dios! Así se hace, Señor Ruiz Lanuza. Arriba España. (Torres, 2005: 32-33)

⁸¹ A la noticia acompañan fotos del barco con un gran cartel donde se puede leer “Donativo de Alemania al Auxilio Social de Barcelona”, asimismo se incluyen fotos de niños siendo bautizados en el Auxilio Social.

⁸² La edición de *ABC* del 12 de abril de 1944 reseñó: “La primera reunión de asesores provinciales de cuestiones morales y religiosas”. En la misma se nombra a los asesores más importantes, se realiza un recuento de los beneficios que ha proporcionado el Auxilio Social a la comunidad: 49.000 bautizos, 259.000 primeras comuniones (14.890 en preparación), 1.200 centros catequísticos, 2.500 entronizaciones del Sagrado Corazón de Jesús, 50 vocaciones sacerdotales, etc. También se hace un repaso por los centros del Auxilio Social, por los comedores de madres lactantes y gestantes y por los jardines maternales.

También Uxenu Álvarez, uno de aquellos niños que ha recordado muchos años después su experiencia, relata el aislamiento al que le sometían por ser hijo de rojos y cómo les impulsaron a hacer acciones en contra de sus creencias.

Teníamos que ser como ellos. A mis dos hermanos les mentalizaron de tal manera que se hicieron curas, aunque luego se salieron (...) A mí me hacían izar la bandera en honor a José Antonio (...) Mi padre en la cárcel condenado a muerte y yo desfilando por las calles vestido como guardia de José Antonio con antorchas en la mano y celebrando invasiones de ciudades. Me mentalizaron para que fuera en contra de mi padre y de la sociedad auténtica española, la respetuosa, la legal, la democrática. (NPF: 135-136)

A estos menores *biológicamente contaminados* se los alimentaba escasamente, siempre y cuando hubieran rezado el reglamentario padrenuestro y hubieran cantado el imprescindible *Cara al sol*, debajo de las fotos de Franco y de José Antonio. Quienes han prestado su testimonio hablan del hambre como uno de los mayores castigos que vivieron. Sin olvidar, que si los niños estaban allí, privados de libertad, humillados como hijos de los vencidos era porque sus padres habían sido secuestrados, obligados al exilio o, en la mayoría de los casos, fusilados.

El periodista Francisco González de Tena ha recopilado durante cinco años testimonios de los niños que vivieron en los orfanatos. Su investigación versa sobre el papel que desempeñó la iglesia católica y en el control que ejerció sobre la infancia. A partir de la voz de las víctimas y de los escasos documentos a los que se le permitió acceder, reflejó el adoctrinamiento político-religioso y los maltratos a menores en *El papel de la Iglesia en Auxilio Social* (2009a) y en *Niños invisibles en el cuarto oscuro* (2009b). También atribuye a los centros un plan de recuperación de los niños para la causa nacional-católica: “La voluntad de reeducación masiva de los vencidos partía de los niños, como los más influenciables. (...) Detrás de esta realidad estaba la programación de un estado totalitario bajo formas militarizadas” (2009a: 10-11).

El viraje de las ideas asistenciales fundadoras del Auxilio Social se precipitó con la renuncia de Sanz Bachiller a comienzos 1940. El nuevo asesor, Pedro Cantero Cuadrado, fortificó la influencia de la iglesia en los centros, y aumentó el presupuesto de asesoría religiosa. González de Tena habla de la dimisión de Sanz Bachiller como ‘forzada’ y aborda la participación de la Iglesia Católica y de la Falange Española como instrumentos de poder.

En el mismo año que González de Tena, Ángela Cenarro publica *Los niños del Auxilio Social*, donde también recoge testimonios de quienes fueron apartados de sus familias con la excusa de salvarlos para la nueva España. Su estudio se divide en cinco partes: Los niños de la guerra, los niños de la posguerra, la disciplina en el Auxilio Social, a la que engloba bajo el “Vigilar y Castigar” de Foucault; la supervivencia y la resistencia, y el momento de la memoria. En su estudio apela a los relatos orales, como forma subjetiva de la memoria y como manera de acercarnos al pasado.

El historiador que se acerca a las personas que pasaron por el Auxilio Social está intentando dar forma a una serie de subjetividades que no habían sido abordadas de forma conjunta antes. El resultado es que la entrevista crea un espacio que favorece la elaboración, y en ocasiones hasta la activación, de la memoria. Pero por otro lado, el historiador está articulando aquello que estaba inarticulado. (Cenarro, 2009: 244)

La figura de Sanz Bachiller, por su parte, ha sido retomada desde lo histórico, lo testimonial y lo literario. Paul Preston perfila su biografía en *Palomas de guerra. Cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico* (2001), Armengou y Belis la entrevistan en *Niños perdidos...* y Benjamín Prado le otorga una misión fundamental en *Mala gente...*. En este último caso, incluso pareciera que el autor quiere redimirla de su nefasto papel en la historia española, ya que ella es quien cuida el manuscrito original del libro de Dolores Serma, para que décadas después llegue a manos de Urbano y se revele el secreto. Sanz Bachiller en la ficción también ayuda a Serma en la búsqueda de su hermana. Ambas, unidas por una lejana infancia en Valladolid, consolidan una amistad que supera los conflictos políticos. Con sesgo irónico escribe el narrador “No deja de ser reseñable, por otro lado, que Sanz Bachiller, aun reconociendo el modesto alcance de sus influencias, se brindara a prestarle algún tipo de socorro a su paisana”. (MGC: 366). Sin embargo, la versión empírica del personaje no parece tan benigna como la de su homónima ficcional. Cuando fue entrevistada para *Niños perdidos...*, sesenta años después de dejar la dirección del Auxilio Social, sus respuestas no variaron demasiado de las que podría haber dado en los años de la posguerra. Siguió con un convencimiento pleno de que todo lo hecho había sido en favor del bien de los niños. Apartarlos de sus familias era un daño colateral, necesario para el proyecto de ese país deseado por el régimen.

Indudablemente que nosotros teníamos el deseo de convencerles de nuestras ideas porque creíamos que era bueno, que era lo mejor. Yo no hubiera querido vivir en un país comunista y, prueba de ello la tenemos en lo que ha sido el comunismo. De manera que se hacía todo lo que fuera para hacerles ver que estaban equivocados. Ya no digo que fuesen franquistas pero sí que fueran anticomunistas. Por tanto, se les hacía ver que la guerra había sido una necesidad y que lo que queríamos hacer era una España única, una España limpia y una España próspera. (NPF: 190)

La entrevista a Sanz Bachiller cierra el estudio de Armengou, Belis y Vinyes, y sobreviene después de que muchos de los niños que estuvieron en los centro del Auxilio Social contaran los maltratos, las irregularidades en las adopciones y la devastación sobre sus identidades. Cuando los investigadores la enfrentaron a esos testimonios, su respuesta fue negar la existencia de tales atrocidades.

Yo, francamente, ese dato de mujeres con niños en las cárceles, no lo recuerdo, la verdad es que no lo recuerdo. No digo que no tuviéramos algún caso de niños de éstos, no digo que no existiese y se le llevara a un Hogar y que cuando saliera la madre, o la tía, o quien fuese pues se le incorporara a la familia. A mí me gustaría mucho saber cuántas mujeres le han dicho esto y casi analizar la parte psíquicas de ellas. Me parece muy extraño que hubiese muchas mujeres que no pudieran dejar los niños con sus familias. Yo realmente no tengo noticias de una cosa de este tipo. (NPF: 194)

Tanto en el documental como en el libro *Niños perdidos...*, éste es el único testimonio concedido por parte de los responsables de los robos. En la publicación está estratégicamente editado al final del apartado “Las voces”, una sección destinada al relato de las víctimas. La táctica de los autores puede entenderse como un modo de dejar en ridículo al personaje de Mercedes Sanz Bachiller. No sólo su discurso desentona, en el documental también lo hace su imagen. Más maquillada que el resto de las entrevistadas y luciendo un collar de perlas, sus primeros planos contrastan con la sobriedad de las víctimas. La inclusión de la fundadora del Auxilio Social discrepando con los testigos es “algo forzada” (Sánchez Biosca, 2005: 47), no obstante, logra el propósito esperado. Su discurso, desactualizado y grotesco para comienzos del siglo XXI, menoscaba la autoridad y el poder que antaño ejercía la viuda de Onésimo Redondo.

2.2.4. Prisión de Madres Lactantes. El imperio de María Topete

La Prisión de Madres Lactantes, ubicada en el número 5 de la calle San Isidro⁸³, se inauguró el 17 de septiembre de 1940 como un espacio destinado para que las madres pudieran estar junto a sus hijos a pesar de estar privadas de libertad. Fue la primera prisión de estas características en Europa, y como tal se promocionó. Pero este sitio se pensó sobre todo por las malas condiciones en las que estaban los niños en las cárceles comunes, especialmente en *Ventas*, donde a pesar de que se había logrado un pasillo de madres⁸⁴, y aunque las presas se hubieran organizado para dar parte de su escasísima ración de pan y agua a los pequeños, seguían muriendo. Por esta razón, fueron muchas las reclusas que acogieron con esperanza el nuevo sitio que se abría. Sin embargo, desde el comienzo el lugar significó una pérdida aún mayor a la que ya vivían.

San Isidro, como el Auxilio Social, escondía tras de sí el propósito de segregación. Se trasladaba a las madres no para que salvaran a sus hijos sino para ser vigiladas con mayor ahínco, algo que en las cárceles generales era casi imposible por la superpoblación.

Las presas que pasaron por la maternal de San Isidro no sabían nada de Vallejo, de eugenesia positiva ni de terapias sociales. Sólo conocían la verdad de los hechos que sobre ellas se desplomaba en forma de separación, desesperación, ultraje y muerte sobre sus hijos lactantes y sobre ellas mismas. (Vinyes, 2002: 76)

Entre las normas se imponía que las madres no podían estar más de una hora diaria junto a los niños, el contacto solamente era para alimentarlos. Incluso “esa hora de contacto fue un recurso habitual de castigo: cualquiera, por cualquier cosa, podía ser privada de ella” (Vinyes, 2002: 76). De esta manera se aseguraban que los menores de tres años no recibieran ninguna influencia ideológica. Cuando los rumores de lo que sucedía se difundieron, las presas del resto de prisiones comenzaron a ocultar sus embarazos para no ser destinadas a San Isidro. En *Ventas* se llegó a utilizar como castigo ser trasladadas a la prisión de madres. Nadie quería ir ahí, “la maternal fue tremenda. La vida era un infierno” dice Paz Azati en uno de los testimonios recogido por Vinyes (2002: 76).

⁸³ Actualmente es el Paseo de la Ermita del Santo, en Madrid.

⁸⁴ Carmen Castro autorizó la creación de un espacio propio dentro de *Ventas*. Puso la organización en manos de María Sánchez Arbós: “A una roja entrego los hijos de las rojas” (Vinyes, 2002: 73).

María Topete Fernández fue la encargada de dirigir el centro. Anteriormente había estado en Las Ventas como funcionaria jefa de servicios, donde ya se había ganado la fama de crueldad. Era soltera, provenía de la pequeña aristocracia y se relacionaba con los círculos de poder. Dedicaba todo su tiempo a la prisión y al propósito de reeducación de los menores de las “rojas”. Durante la guerra había sido detenida por el ejército republicano y encarcelada por milicianas, episodio que endureció su trato y desprecio por las mujeres que intentaban subvertir el orden de clases y de género establecido.

En 1967 se concede a María Topete la Gran Cruz del Mérito Civil por su labor como directora de la Cárcel de Mujeres de Madrid, por medio del decreto 1862/1967 firmado por Franco⁸⁵, reseñado también por el diario *La Vanguardia* del día 18 de julio de 1967. La funcionaria murió a los 100 años, sin llegar a ser juzgada.



Figura 8. Fotografía de María Topete en la terraza de *Las Ventas*

La imagen pública de Topete era muy diferente a la que recuerdan las reclusas. La prisión de San Isidro se promocionaba como una cárcel modelo para las madres con sus hijos. Las fotografías, como todas las campañas publicitarias del régimen, mostraban a madres felices con sus hijos en brazos y a una María Topete bondadosa, entregada al cuidado de la infancia.

⁸⁵ BOE del 25 de agosto de 1967.

Sin embargo, los relatos recogidos por Armengou y Belis atestiguan los malos tratos de la funcionaria y el robo sistemático de niños. Uno de los casos reseñados es el de dos hermanas que son encarceladas, una es violada en los interrogatorios y queda embarazada, luego de dar a luz la fusilan. La hermana, luego de dudar, porque el niño es la evidencia de la violencia sufrida, decide hacerse cargo de él. “Y entonces pues la Topete dice que no, que ese niño es para ella. Y el niño se lo lleva la Topete” (NPF: 69). Este testimonio también es recogido en el ámbito ficcional por Ana Cañil. La protagonista recuerda la historia de Julia Lázaro⁸⁶,

la habían apresado, y mientras soportaba los interrogatorios, siete policías la violaron. Finalmente, había ingresado en Ventas con su hermana María y pronto se dio cuenta de que estaba embarazada (...) La Topete aprovechó las dudas de la hermana durante los primeros días, tras el fusilamiento de Julia, y se quedó con el niño. (STANV: 229)

Ana Cañil utiliza los testimonios de las sobrevivientes para definir las características de su personaje ficcional. En *Si a los tres años no he vuelto*, obra en la que me detendré detalladamente en el próximo capítulo, se acusa directamente a Topete de apropiarse de los hijos de las reclusas y de infringir violencia a los menores. La protagonista, Jimena, repara en la divergencia entre el discurso público y las condiciones reales: “comenzó a contar cómo era la maternal de San Isidro, tan publicitada en la prensa del régimen y en *Redención*, el periódico que editaba la Dirección de Prisiones y que ya había sacado varios reportajes con las bondades del chalé de Manzanares” (STANV: 248).

María Topete también es uno de los personajes principales de la obra teatral *La sonrisa del caudillo*. En esta dramaturgia Rubén Buren la implica en los robos y en las transacciones realizadas con los bebés. Con su descripción el director aúna el accionar de las expropiaciones durante el franquismo con el del tráfico de niños de la etapa posterior. El personaje de Topete adquiere características de Sor María, la monja implicada en los robos en democracia.

Topete.- No se preocupe Don Alfonso, nos ampara la ley (...) A la criatura, que esperemos que sea niño, se lo llevan ustedes directamente registrado desde aquí, con la partida de nacimiento y todos los papeles en regla... Eso de bueno tiene tratar con recién nacidos, que

⁸⁶ Para más detalle ver Hernández Holgado (2003).

agiliza mucho los trámites... Por supuesto que nosotras, las pobres funcionarias que velamos por el correcto funcionamiento de esta institución penitenciaria, le agradecemos cualquier aportación que usted pudiera darnos, ya sabe... somos una congregación pequeña... con muchos gastos. (Buren, 2014: 18)

El dramaturgo divide los personajes de la escena entre víctimas y victimarios. Entre los responsables que tienen homólogos en la historia española, recrea a María Topete y a Antonio Vallejo Nágera. A ellos les suma personajes ficticiales cuyo estatuto de veracidad se ve reforzado en características secuenciadas a partir de testimonios y relatos históricos: Jardiel, un joven ayudante de Vallejo que se encarga de llevar a la práctica sus teorías, y que intenta ocultar su homosexualidad. Adolfo, un héroe del Alcázar, que entra en escena para apropiarse de un niño y que esconde tras su heroicidad una doble vida, acaba siendo amante de Jardiel. Y las víctimas, Carmen y Remedios: la primera representa la locura dentro de las prisiones, y la vida después de la pérdida de la libertad y de un hijo; la segunda, escenifica el proceso de sustracción del bebé: el tratamiento de las presas antes del parto, el robo para entregarlo a una nueva familia y el fusilamiento de la madre.

2.3. ADOPCIONES IRREGULARES. LA HUELLA FRANQUISTA EN DEMOCRACIA

Hasta el momento no son muchas las Asociaciones o los afectados por los robos de niños que vinculan la actuación post-dictatorial con la práctica de expropiación que comenzó en el franquismo. Generalmente los damnificados tienden a separar los casos, quizás porque creen que es más fácil enfrentarse a médicos y organizaciones particulares que ganar la batalla sobre aquella temida sombra del Estado franquista⁸⁷. Sin embargo, ya están comenzando a aparecer los primeros indicios que permiten profundizar en una investigación más amplia de la expropiación, que abarque no sólo las décadas de vida del dictador sino también las primeras décadas de la democracia.

Una vez más M. Armengou y R. Belis se adelantan a la hipótesis con un nuevo documental para la televisión catalana, *¡Devolvedme a mi hijo!*, emitido el 2 de febrero

⁸⁷ Es el caso de las asociaciones a las que se vincula el abogado y escritor Enrique Vila Torres, quien lleva adelante las querellas intentando desligar el motivo político de los robos. En una entrevista dada para el Diario *ABC* sostiene: “Ésta era una mafia económica sin intereses políticos. De hecho, hay un caso de una reconocida maqui republicana comunista, que cuando salió de la cárcel se dedicó a vender niños”. El caso de los niños robados debe por tanto perseguirse “desde un punto de vista penal ordinario” (Moreira, 2011).

de 2011. Aquí recogen testimonios de madres a las que les fueron sustraídos sus hijos, y de hijos que saben que son robados pero que no han podido encontrar aún a sus padres biológicos. En todos los casos aparecen vinculadas religiosas y personajes de la alta burguesía española próximos al franquismo. Muchos de los testimonios de los afectados que se han seleccionado para el documental culpan a la represión dictatorial y atestiguan sobre el miedo a seguir indagando, impuesto por amenazas y coerciones. Respecto a los robos en democracia Armengou nos dice:

El perfil ha cambiado y la instrumentalización de la represión también. El objetivo serán ahora las madres solteras y el objeto codiciado, esos hijos que muchas de ellas no tuvieron más remedio que dar en adopción, atrapadas en un contexto moral, social y político que hacía impensable una maternidad en solitario (...) Lo que empezó siendo una terrible represión política se convirtió en una represión moral y un negocio revestido de caridad que terminó como simple tráfico de niños. (2011: 125)

Empero, el estudio que más luz arroja sobre la segunda etapa de los robos y la permanencia de los mecanismos franquistas en democracia es *Niños robados, de la represión franquista al negocio* (2012), editado por M.^a José Esteso Poves, periodista del diario *Diagonal*. Con similar metodología que *Niños perdidos...* y *¡Devolvedme a mi hijo!* Esteso recupera testimonios de los afectados, la mayoría ya habían sido publicados como notas periodísticas desde el año 2009. La propuesta es directa e incómoda porque denuncia las prácticas corruptas que se asentaron durante la transición y cómo persistieron en democracia. Plantea dos etapas en los robos: una entre los 40 y los 60, producto de la represión franquista que ya he abordado; la otra entre los 60 y los 90, donde si bien el móvil más evidente es el económico, siguió en su base una intención política de segregación. Súmese a esto que muchos de los funcionarios vinculados en los casos eran los responsables directos también en la etapa anterior.

Emilio Silva, presidente de la *Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica*, sostiene que los robos de post-dictadura siguen siendo parte del plan de limpieza ideológica comenzado en los primeros años de represión. En su argumento, luego de repasar la teoría de Vallejo Nágera, agrega:

La maquinaria se hace más compleja y se encubre; ya no son robos a la luz del día, con madres conscientes de lo que les hacen, sino que esconden el tráfico de bebés bajo

supuestas muertes y extienden el radio de acción, el perfil de las víctimas, incluyendo a madres solteras, mujeres con fragilidad social. Después, la herramienta construida como maquinaria represiva aumenta su “nicho” de mercado y comienza la venta de bebés, que siempre son “apartados” de sus madres con la explicación de que (como el Franquismo mismo) la comisión de este delito se justifica por la promesa de un bien superior, la salvación del recién nacido, el apartarlo de una familia descarriada... La limpieza continúa. (Esteso, 2012: 18)

Niños Robados hace un llamado a la reconsideración de los robos en democracia no como un hecho desconectado de las sustracciones franquistas sino como consecuencia directa de ellas. El primer problema de aceptación para esta teoría es el de la implicación del Estado en los robos. Para que haya expropiación el Estado debe tener parte en el proceso. Argumenta a este respecto Emilio Silva:

La falta de depuración de los órganos del Estado o hechos como que la hija del dictador disfrutara de pasaporte diplomático hasta finales de la década de los 80 dan medida de cómo numerosas estructuras permanecieron ajenas a la celebración de elecciones y los cambios sociales. (Esteso, 2012: 19)

Los testimonios que recoge Esteso van desde niños desaparecidos a partir de 1940 hasta los últimos registros en la década del 90. En la mayoría de los casos se actuaba de manera similar, había una lista de espera para las “adopciones”, la madre adoptiva esperaba en una sala mientras la biológica daba a luz y cuando nacía el niño se les decía a los padres que estaba muerto e inmediatamente la nueva madre salía con su flamante hijo. Esto era previo pago de los compradores, generalmente unas 200.000 pesetas, pero también previa indagación de los antecedentes de la familia que adquiriría el niño, se les hacía completar una ficha donde debían declarar su ideología política y su religión. Los niños eran vendidos, sí, pero solamente a familias simpatizantes del antiguo régimen, católicas y que pudieran probar medios económicos. El psiquiatra Enrique González Duro explica los robos desde la óptica franquista.

En este país con tanta perversión tras la Guerra Civil, había unas tragaderas enormes y sigue habiéndolas. El argumento era “bueno, esta chica no podía criar ese niño, pero el niño va a caer en buenas manos, tendrá una buena educación”. Eso significa religión católica, ideología pura y dura, y un supuesto confort económico. (...) Creían que era bueno para los

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

niños y además consideraban a la mujer una degenerada por quedarse embarazada sin estar casada. (Esteso, 2012: 125)

En la mayoría de los robos aparece el nombre de Sor María Gómez Valbuena⁸⁸, religiosa de las Hermanas de la Caridad que organizaba la red de tráfico en toda España. La implicación de la monja subrayó la vinculación de la Iglesia. Durante el franquismo ya se decía que “las monjas de la inclusa de Burgos se subían al tren cargadas de capazos con recién nacidos que llevaban hasta la inclusa de Valencia” (Esteso, 2012: 43). Algunos de los testimonios recogidos, son de hijos /as que sabiendo que eran adoptados, decidieron indagar junto a sus padres de acogida, que en la mayoría de los casos no sabían lo ilegal de la adopción. La iglesia, en estos testimonios, se convierte en el vínculo entre la comunidad y las adopciones⁸⁹; cuando una familia no podía tener hijos se dirigía a la iglesia, los curas prometían avisarles cuando tuvieran a un niño; previa comunicación con Sor María Gómez eran puestos en lista de espera. Enrique González Duro dice que:

Es descabellado negar el origen político del robo de niños. Las mismas personas continuaron con esas prácticas, eran individuos que tenían poder y fuerza política para robar los bebés. Se quedó como una práctica cristiana y las monjas manejaban el cotarro. Esto se ha hecho en un país donde la derecha se considera heredera del franquismo. (Esteso, 2012: 126)

Muchos son los hospitales y centros que estuvieron implicados⁹⁰, pero el que más denuncias recibió fue la maternidad O'Donnell, y con ella su fundador y director,

⁸⁸ Fallecida oportunamente el 22 de enero de 2013, antes de llegar a declarar por la causa de los robos. Murió sin dar ningún nombre, ni datos que permitirán reunir a los hijos con las madres. Dado que era la única imputada, algunos casos debieron ser archivados hasta encontrar a nuevos responsables.

⁸⁹ Las novelas que dan cuenta de los robos donde prevalece el fin económico también reproducen la vinculación de las monjas. Tal es el caso de *Entra en mi vida* (2012). En ella Clara Sánchez relata la historia de Betty, una mujer a la que le quitan a su hija en la Clínica de los Milagros, en julio de 1975. En el texto se vincula directamente a la iglesia. Cuando Verónica, la hermana de Laura, logra encontrarla y llegar al fondo de la investigación, encuentra a la monja responsable y la acusa de robar bebés, pero la religiosa, ya vieja, le dice: “-Eso es mentira. Lo único que hice fue dar a algunos niños en adopción de madres que no los querían. Hay chicas con muy mala cabeza. Cumplí la voluntad de Dios. Hay padres maravillosos esperando la bendición de un niño.

Estaba visto que era más difícil comunicarse con ella que con *Don* [el perro] y sería imposible que aceptara que había traficado con vidas humanas. Su Dios era su escudo contra la conciencia.” (Sánchez, 2012: 350).

⁹⁰ A continuación detallo algunos de los centros implicados. Esta lista, basada en los datos recogidos a partir de las denuncias de los afectados, no es exhaustiva ni está cerrada. En Avilés: Hospital de la Caridad. En Barcelona: Clínica Dexeus, La Lactancia (Maternitat de Barcelona). En Bilbao: Clínica

José Botella Llusía que, vale recordar, ocupó altos cargos durante el franquismo (rector de la Complutense, presidente de la Sociedad Española de Fertilidad y de la Real Academia de Medicina). También aparecen relacionados Ignacio Villa Elizaga⁹¹, su firma se registra en defunciones dudosas entre 1964 y 1967, y el doctor Eduardo Vela Vela de la clínica San Ramón.

En 1969 Gregorio Guijarro⁹² fundó la *Asociación Española para la Protección de la Adopción* (AEPA). Este organismo, que debía regular las adopciones de los menores mantenía abierta una lista con los padres dispuestos a pagar por los niños. A la Asociación se vincula Sor María Gómez Valbuena, a quien Guijarro recomendaba acudir para acelerar los trámites. Entre los datos que se han recuperado también hay documentos donde los padres adoptivos se comprometen a educar a sus hijos según los principios católicos. La asociación contaba con el respaldo del Consejo Superior de Protección de Menores y de Cáritas. A finales de los 80 las adopciones pasan a manos del Estado, Guijarro es sustituido por José María Cruz, sin embargo las irregularidades continúan.⁹³

Javier Rodríguez González argumenta en una conferencia⁹⁴, realizada en el marco de la exposición fotográfica “Presas de Franco”, que el cuerpo femenino fue

Ginecoyatreo, Clínica San Francisco Javier, Clínica Indauxu y Clínica Virgen Blanca. En Cádiz: Clínica Privada Fernando Zamacola. En Córdoba: Hospital Reina Sofía. En Sevilla: Hospital Las Cinco Llagas. En Huelva: Hospital Manuel Lois. En Madrid: Clínica Santa Cristina, Clínica San Ramón y maternidad O'Donnell. En Málaga: Hospital Civil. En San Sebastián: Residencia Aranzazu (Hospital Donostia), Clínica El Pilar, Nuestra Señora del Coro de Donostia, Clínica de la Asunción. En Tolosa: Clínica San Cosme y San Damián. En Valencia: Clínica Virgen del Consuelo, Clínica Santa Isabel, Hospital La Fe, Hospital La Cigüeña, Hospital Provincial y el antiguo Hospital General Sanjurjo. En Zaragoza: Hospital Miguel Servet.

⁹¹ Villa fue presidente de la Comisión Deontológica del Colegio de Médicos hasta 2010. Es el padre de Nacho Villa, nombrado por María Dolores de Cospedal director de informativos de la cadena COPE desde julio del 2011 hasta la actualidad. La *Plataforma Afectados Clínicas de Toda España* y *Anadir* denunciaron el nombramiento del periodista como director de la televisión autonómica de Castilla-La Mancha. Disponible en: <<http://www.nuevatribuna.es/articulo/sociedad/afectados-por-caso-nios-robados-contra-ignacio-villa-cope/20110715190617057963.html>>. El Diario *Diagonal* deja entrever una maniobra política en la designación de Nacho Villa, y un interés en ocultar la información de los robos. Disponible en: <<https://www.diagonalperiodico.net/la-hermana-cospedal-custodia-datos-adn-ninos-robados.html>>.

⁹² Ex fiscal del Tribunal Supremo.

⁹³ Jesús Duva y Natalia Junquera, que han llevado adelante durante varios años investigaciones y reportajes sobre los robos de niños para *El País*, implican en el delito a personas vinculadas a la AEPA. Asimismo recogen declaraciones de Guijarro donde reconoce abiertamente las irregularidades, entre ellas una declaración para *El País* que data de julio de 1980: “Hoy por hoy, y tal como están las cosas, el sistema más rápido y eficaz para conseguir un niño en adopción es meterse en el bolsillo o ganarse la simpatía, de las personas relacionadas directamente con el tema. Asistentes sociales, monjitas encargadas de maternidades, etcétera. Si se logra caer mejor que los demás de su lista, el resto es fácil”. Disponible en <http://elpais.com/diario/2011/03/06/domingo/1299387153_850215.html>.

⁹⁴ Javier Rodríguez González pertenece al Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de León. La conferencia se dictó en agosto de 2012 en el Museo de León y se tituló “La represión de las

sometido a una doble represión, por ser “roja” y por ser mujer, asimismo vincula los robos en democracia y la violencia machista que sufren las mujeres de hoy a una práctica iniciada en el franquismo y a una educación que duró cuarenta años, que es muy difícil “borrar de un plumazo”. En una entrevista para el diario *Público*

Rodríguez ha señalado, que muchas fueron separadas de sus hijos durante la década de los cuarenta y los primeros años de los cincuenta. “A partir de mediados de los años cincuenta, los casos de estos niños perdidos se siguen produciendo con mentiras y falsificaciones” a través de lo que considera un “hábito” derivado de la práctica de los centros penitenciarios que se amparaba en las facilidades que otorgaba la estructura de la dictadura. (*Público*, 09 agosto 2012)

Este recorrido por las casi seis décadas de robos de menores en España, lleva a preguntarse si una transición menos silenciosa hubiera evitado que el número de víctimas fuera tan elevado, si se podría haber impedido una violencia que siguió ejerciéndose hasta veinte años después de la muerte del dictador. Si los mismos profesionales que actuaron en el régimen hubieran dejado sus puestos una vez acabada la dictadura, la construcción de las identidades individuales y sus contribuciones a la memoria colectiva del país no habrían estado condicionadas por el engaño. Si durante la transición se hubieran tomado medidas para la restitución de las filiaciones que la guerra y la dictadura habían arrasado, el daño hubiera sido interrumpido, enmendado en la medida de las posibilidades, y muchas de las víctimas habrían tenido acceso a la verdad y a la memoria familiar. Pero esto no sucedió, por el contrario, se perpetuó, y hoy España tiene que vivir con eso.

2.4. LA APROPIACIÓN DE MENORES EN LA ARGENTINA DICTATORIAL

Aunque los niños apropiados en la última dictadura militar argentina, a causa de su internacionalización, son los más conocidos, hay antecedentes que delimitan una

mujeres en el franquismo”. Entrevista a Javier Rodríguez disponible en: <<http://www.publico.es/espana/440820/la-doble-represion-de-las-mujeres-en-las-carceles-franquistas>>.

práctica instituida y normalizada en otras épocas y territorios de Latinoamérica⁹⁵. Entre estos antecedentes me interesa detenerme, por su relación inmediata con las apropiaciones del siglo XX en Argentina y por la revalorización política que hoy está teniendo entre los historiadores, en la denominada *Conquista del desierto*. Con este nombre se conoce a las diversas campañas por parte del Estado argentino, promovidas a partir de 1878 bajo la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento, con el fin de expropiarles a los pueblos originarios sus tierras, principalmente en las regiones pampeana y patagónica. Durante esta *campana*, dirigida por el general Julio Argentino Roca⁹⁶ contra los asentamientos mapuches, tehuelches y araucanos, los indígenas fueron expulsados de sus tierras, sometidos al trabajo esclavo e incorporados al estado-nación y a la economía capitalista que se estaba conformando. Aquellos que se insubordinaron (la gran mayoría) sufrieron traslados masivos, fueron encerrados en campos de concentración, fusilados y enterrados en fosas comunes. En este contexto también se registraron miles de expropiaciones de niños, que debían ser reeducados para el servicio doméstico, esto conllevó olvidar sus pueblos originarios, aprender una nueva lengua, adaptarse a una nueva cultura y acogerse a una nueva religión. Por todo esto debe

⁹⁵ Uno de los casos que ha tenido muy poca difusión y que me interesa reseñar, es el de los leprosarios de Brasil, donde hasta mediados del siglo XX se recluyó a los enfermos de lepra. Dado el estigma social de la enfermedad, y teniendo en cuenta que la mayoría de los afectados eran individuos de pocos recursos, sin medios económicos para poder solventar un tratamiento o una defensa ante las instituciones, los pacientes eran segregados en centros que se definían como filantrópicos. Una vez aislados, se les privaba de sus libertades, bienes y derechos, entre ellos, el de la crianza de sus hijos. De modo que al padecimiento físico y al encierro se sumó la ruptura de los lazos familiares y la prohibición (encubierta) de tener descendencia. Los niños de los leprosos fueron separados al nacer y llevados a orfanatos (Preventórios/Educandários) hasta ser acogidos por diferentes familias o entregados en adopción. Como en las expropiaciones españolas, fueron muchos los casos en que se falsearon las partidas de nacimiento, los nombres y los registros que hubieran permitido en un futuro encontrar a los padres biológicos. Incluso hay denuncias que en los asilos los menores fueron víctimas de una fuerte violencia física y psicológica. La antropóloga Claudia Fonseca (Universidad Federal de Rio Grande del Sur) refiere las circunstancias del pasado y las secuelas en el presente, en un estudio que tiene varios puntos de contacto con los casos del Auxilio Social español: “A história narrada por estas crianças, hoje adultos marcados pelas seqüelas de uma história que atravessa décadas, revela as mais graves formas de violação dos direitos humanos de uma população. Podemos afirmar, sem risco ao erro, que estas pessoas foram submetidas à violência física, psicológica e até mesmo sexual, por meio da ação velada e encoberta por autoridades do Estado. Os requerentes falam da perseguição do Estado e da violência física e moral sofrida na infância. Há casos em que os pais se esconderam para não serem presos, contudo foram descobertos e isolados, tendo seus filhos afastados. Há relatos de maus tratos em alguns Educandários e instituições com funções semelhantes. Sabemos que, infelizmente, algumas instituições responsáveis pelo cuidado e segurança de crianças e adolescentes, praticam diversos tipos de violência contra os mesmos”. (Fonseca, 2010: 11).

⁹⁶ Luego de su victoria en la *Conquista del desierto*, el general Roca fue dos veces presidente de la Nación. La primera entre 1880 y 1886, la segunda entre 1898 y 1904. Prueba del tratamiento heroico que se ha dado a su figura es que hasta el año 2012 los billetes de 100 pesos argentinos llevaban su rostro. En el reverso del billete se reproducía una pintura con los principales comandantes de las tropas conquistadoras. En julio de 2012, por orden del gobierno nacional, se pusieron en circulación los nuevos billetes, con el rostro de Eva Duarte de Perón. Éstos eliminarán paulatinamente a los del general Roca.

entenderse la campaña del desierto como una práctica genocida⁹⁷, de manera que el Estado argentino actual, desde la firma de su Independencia de la corona española en 1816, ha pasado por dos genocidios. El primero, la segregación y extinción de las razas indígenas, apenas abordado desde su práctica homicida, ha sido recordado y festejado hasta hace muy pocos años como parte del pasado glorioso de la construcción nacional. El segundo, el de la brutal dictadura de la década del 70, hoy reconocido internacionalmente en la magnitud de su horror, ha llamado la atención sobre los crímenes de lesa humanidad sobre los que se ha fundado el Estado argentino.

El historiador Walter Delrío, especialista en el sometimiento, incorporación y subordinación de los indígenas norpatagónicos, sitúa el robo de niños aborígenes como antecedente de los robos de menores en la dictadura. Nombra ese accionar sobre la infancia como un genocidio destinado a la extinción de la identidad.

Algunos consideran que técnicamente habría que hablar de Etnocidio y no Genocidio, porque se apuntó a destruir las costumbres indígenas y no a los indígenas. Es decir, se los quería “educar”, “civilizar” pero no matar. Con lo cual también es un error conceptual: porque el término Genocidio implica, incluso, toda acción destinada a la pérdida de identidad. Por ejemplo, cortar la relación de madre con hijo. El secuestro de niños es considerado como un Genocidio. Y esto fue lo que ocurrió: traslados masivos, separación de familias, borramiento de identidad. ¿Cuántos miles de chicos fueron entregados a familias criollas y se les cambió el nombre y se les dio otra educación? (Delrío, 2009)

Delrío también participa como figura de autoridad en el documental *Tierra adentro* (Ulises de la Orden, 2011). Esta producción presenta un entramado de voces que, desde el siglo XXI, van relatando y recomponiendo las expropiaciones y el sometimiento del siglo XIX: desde especialistas hasta descendientes de las víctimas y herederos de los generales que lideraron la conquista. Entre los entrevistados se encuentra el juez de la Corte Suprema Raúl Zaffaroni, quien habla de una influencia

⁹⁷ Entiendo genocidio según la tesis del sociólogo Daniel Feierstein (2011), que distingue el “genocidio moderno” como práctica social característica de la modernidad. Sitúa sus antecedentes en una modernidad temprana, a finales del siglo XV, con la creación de la España de los Reyes Católicos y la llegada de Colón al Continente Americano; pero la aparición moderna y fundante la sitúa en los siglos XIX y XX. Diferencia el “genocidio moderno” de otros procesos de similar magnitud porque el eje no solo gira sobre el aniquilamiento de las poblaciones sino el modo en que se realiza, “en los tipos de legitimación a partir de los cuales logra consenso y obediencia y en las consecuencias que produce no sólo en los grupos victimizados –la muerte o la supervivencia– sino también en los mismos perpetradores y testigos, que ven modificadas sus relaciones sociales a partir de la emergencia de esa práctica”. (Feierstein, 2011: 34).

ideológica que se inicia con la Generación del Ochenta⁹⁸, cuyo máximo exponente fue Julio Argentino Roca, y que se extiende hasta la última dictadura militar. Todo el documental de Ulises de la Orden se orienta hacia las analogías entre uno y otro genocidio, a tal punto que la masacre del pueblo Mapuche queda cifrada, no por azar, en 30.000 muertos.

Sin embargo, el primer intelectual en establecer la continuidad entre el exterminio indígena y la última dictadura militar fue el historiador y escritor David Viñas. En 1982, aún exiliado en México, Viñas publicó *Indios, ejército y fronteras*. El estudio se realiza como respuesta a las celebraciones que el gobierno golpista había llevado a cabo en el centenario de la *Conquista del desierto*⁹⁹. El autor llama la atención sobre los motivos económicos de la expropiación de tierras y los motivos económicos-ideológicos de la represión militar. Y se pregunta si quizás los indios fueron los *desaparecidos* de 1879¹⁰⁰.

Varios de los estudios posteriores sobre la condición indígena y la historia argentina retoman la propuesta de Viñas, ¿cómo no pensar en una trayectoria militar genocida, propagada en el tiempo, una vez acabada la dictadura y retomada la democracia? En los productos relacionados con los organismos de Derechos Humanos, la asociación es cada vez más frecuente. El film *Botín de guerra*, que narra la búsqueda de las *Abuelas* y de los hijos de desaparecidos, se abre con una animación que retrata a madres indígenas siendo separadas violentamente de su descendencia. Una voz en off lee una noticia del 1 de julio de 1879, publicada en el diario *La Tribuna*, donde se informa:

⁹⁸ Se conoce con este nombre a la clase dirigente letrada que gobernó Argentina entre finales del siglo XIX y comienzo del XX. Se caracterizó por llevar adelante un fuerte proceso de modernización, en el que los objetivos eran una economía basada en el capitalismo industrial, una educación centrada en el modelo europeo y la eliminación de la tradición indígena e hispánica. Para mantenerse en el poder recurrieron al fraude electoral, facilitado por el sistema de voto cantado, la falta de padrones oficiales e incluso el uso de la violencia.

⁹⁹ En 1979 se celebraron actos laudatorios en todo el país y se publicitaron las hazañas pasadas en los medios de comunicación. En estos eventos los militares del Proceso se ubicaron como herederos de ese pasado glorioso de las campañas.

¹⁰⁰ “Si en otros países de América Latina la ‘voz de los indios vencidos’ ha sido puesta en evidencia, ¿por qué no en la Argentina? ¿la Argentina no tiene nada que ver con los indios? ¿Y con las indias? ¿O nada que ver con América Latina? Y sigo preguntando: ¿No hubo vencidos? ¿No hubo violadas? ¿O no hubo indias ni indios? ¿O los indios fueron conquistados por las exhortaciones piadosas de la civilización liberal-burguesa que los convenció para que se sometieran e integraran en paz? ¿Y que significa ‘integrarse’ (...) ¿no tenían voz los indios? ¿O su sexo era una enfermedad? ¿Y la enfermedad su silencio? Se trataría paradójicamente, ¿del discurso del silencio? O, quizás, los indios ¿fueron los *desaparecidos* de 1879?” (Viñas, 1983: 12).

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Llegan los indios prisioneros con sus familias. La desesperación, el llanto no cesa. Se les quita a las madres sus hijos para en su presencia regalarlos a pesar de los gritos, los alaridos, las súplicas que arrodilladas y con los brazos al cielo dirigen las madres. En aquel marco humano unos se tapan la cara otros miran resignadamente al suelo. La madre aprieta contra el seno al hijo de sus entrañas. Es que la guerra contra el salvaje se hizo sin piedad. La ola de bárbaros que ha inundado por espacio de siglos las fértiles llanuras ha sido por fin destruida, dejando así libres para siempre del dominio del indio esos vastísimos territorios que se presentan ahora llenos de deslumbradoras promesas al capital extranjero.¹⁰¹

Así, y teniendo en cuenta los puntos de conexión entre uno y otro exterminio, desde el ámbito de la sociología, Gabriel Gatti ve en la desaparición de personas perpetuada por las dictaduras del Cono Sur no una “barbarie”¹⁰² sino una “modernidad exacerbada”.

De Roca al Proceso; del indio y el desierto al subversivo y la subversión; de Rivera a la Dictadura. Salsipuedes y los Dos demonios. Anclaje directo con la fundación, con el imaginario del Estado contra el desorden. Mismo enemigo (el caos, el resto, la sobra, el desierto); mismas herramientas (el desbroce, la limpieza). Igualación imaginaria del salvaje y el subversivo y, consecuentemente, de Roca en la Argentina o Rivera en Uruguay con el personaje salvador, que es también el civilizador y que es por ello el limpiador e higienizador. (...) Cuesta mucho decirlo, pero buscaban la belleza, un mundo ordenado. (Gatti, 2011b: 55)

Pero en este desenlace dictatorial de lo que se empezó con la Campaña dirigida por Roca hay, para Gatti, dos novedades. Primero, la creación de los CCD, que funcionaron como centro “medular” (Calveiro) de disciplinamiento de la población. Segundo, que el disciplinamiento de la dictadura fue sobre el “propio producto, el individuo moderno y racional, de identidad refrendada con credenciales cívicas y administrativas”. De este modo, el “proceso civilizatorio” desgarró a su propio producto, al individuo, es “la maquinaria aplicándose a sí misma” (Gatti, 2011b: 58-59). Y en cierto modo esta conciencia de que se aniquilaba, se transformaba el producto

¹⁰¹ Presentación del documental *Botín de guerra* disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=M3fXu-iuM60>>. Para una crónica de la Campaña del Desierto y la entrega de niños para el servicio a las “familias distinguidas de Buenos Aires” ver Ebelot (1968).

¹⁰² En *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas* (1845), Sarmiento pone en primer plano el modelo dispuesto para América Latina, uno basado en el progreso europeo, una modernización alejada del “ser salvaje” con el que identificaba a los caudillos y a los defensores de la tierra. En 1868 Sarmiento llega a la presidencia Argentina y pone en marcha su ideario político.

mismo de la civilización, también está presente cuando la CONADEP realiza las indagaciones sobre los hechos. El prólogo al Informe *Nunca más* concluye resaltando el contexto del mundo civilizado donde se produce la tragedia: “Las grandes calamidades son siempre aleccionadoras (...) servirá para hacernos comprender que únicamente la democracia es capaz de preservar a un pueblo de semejante horror (...). Únicamente así podremos estar seguros que NUNCA MÁS en nuestra patria se repetirán hechos que nos han hecho trágicamente famosos en el mundo civilizado” (NM: 11).

Es en este contexto de “modernidad exacerbada”, de intento de control extremo, donde también podemos ubicar la apropiación de niños, donde los hijos de los masacrados pasan ante los ojos de los ciudadanos sin asombro porque la reeducación del otro se justifica en el modelo estado-nación que se estaba construyendo. El *otro*, el bárbaro, el indígena, el subversivo, se refleja como una amenaza, y su descendencia puede salvarse en tanto sea absorbida por el estado-nación ideado, soñado. Es así como los robos de menores en los que la intervención estatal ha sido determinante, tanto en el siglo XIX como en el XX, han ido acompañados de una campaña de desprestigio de los grupos diferentes, ya sea por la raza, la ideología, la cultura o la religión. El descrédito del otro actuó como justificación ante la población civil y como condición normalizadora de las apropiaciones.

Pero en Argentina las prácticas delictivas relacionadas con las adopciones ilegales no fueron en épocas y circunstancias aisladas, sino que se extendieron durante todo el siglo XX. Si bien el accionar no siempre estuvo vinculado al Estado se puede trazar una metódica continuidad desde las campañas al desierto hasta la última dictadura militar. Una vez acabado el saqueo a los indígenas, la población civil siguió perpetuando prácticas ilícitas en las que los niños fueron parte de una transacción. Se estableció una ruta de tráfico de menores, en la que las parejas de clase media tenían la posibilidad de acudir a las provincias del norte argentino y comprar bebés a madres con pocos recursos. Muchas veces la venta de los niños fue en contra de la voluntad materna, gestionada por familiares, médicos, monjas, y familias pudientes de las zonas. Este accionar estaba socialmente aceptado como un acto humanitario, darle la oportunidad de vivir en un hogar acomodado a un niño que estuviera destinado a vivir en la pobreza.

La tradición argentina y latinoamericana está signada por el escándalo de las apropiaciones y el silencio en torno a ellas. Nadie en el siglo XIX se hizo cargo de esas mujeres

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

arrebatadas, pocos, o solo sus familiares directos, aceptaron en el siglo pasado que sus niños cautivos debían regresar necesariamente a su hogar biológico. En medio de esos dos dramas signados por la barbarie política y social, miles de niños cabecitas negras siguieron pasando ante la mirada impávida de todos nosotros sin provocar el menor escándalo. (APM, 2004: 40)

Con la llegada del PRN, el robo de los niños continuó su trayectoria pero en otro ámbito, si antes se apropiaban los hijos de los indígenas o de quienes no tenían recursos, ahora el *otro* no se constituía a partir de una selección económica o cultural sino por su condición ideológica. En el *1º Coloquio Interdisciplinario* de APM, Rubén Chababo denunció el consentimiento social de las apropiaciones, y la falta de compromiso de gran parte del pensamiento crítico por no profundizar en esa naturalidad con la que se admitió el horror. Sinergia similar a la que lleva a que hoy en día, a pesar de toda la información y todos los medios utilizados para concienciar, siga habiendo casi cuatrocientos jóvenes apropiados en dictadura que siguen sin conocer su identidad. Y que a pesar del largo recorrido que ha realizado Argentina en la defensa de los Derechos Humanos, sigan existiendo zonas del país donde aún se cierne la duda sobre el comercio de niños.¹⁰³ Aunque la lucha contra el tráfico actual de menores no haya llegado a ser tan conocida como la de los casos de apropiación durante la dictadura, a pesar de las diferencias de métodos, motivos y circunstancias, ellos constituyen para APM un colectivo de víctimas próximo:

En los años 70 los niños eran apartados de su familia biológica por razones políticas. Hoy ese delito se sigue cometiendo por razones económicas. Los hijos de desaparecidos y los hijos de mamás en estado de indefensión social comparten similares mecanismos de

¹⁰³ No desarrollaré las noticias sobre las prácticas actuales de tráfico de niños en Argentina porque es un campo que aún se está conformando. Actualmente falta información y estudios fidedignos. Sí quiero mencionar las denuncias de la Fundación *Adoptar* de Argentina. La asociación habla de una “fábrica de bebés” que actualmente sigue funcionando y que está en manos del narcotráfico. La delimitan en tres zonas: 1. Las provincias del Nordeste argentino: Formosa, Corrientes, Chaco, Entre Ríos, Misiones y Norte de Santa Fe. 2. Santiago del Estero. La zona de Añatuya es la más perjudicada. 3. Las provincias colindantes a la Cordillera de los Andes: Mendoza, San Luis, San Juan y La Rioja. Más información disponible en <<http://www.adoptar.org.ar/>>. Un acercamiento ficcional a este problema se puede ver en la película *Nordeste* (Solanas, 2006). En la misma se retratan las partes afectadas en la trama de menores. Las madres a las que les roban, los que compran, los implicados y la desprotección legal en torno a la infancia. El relato comienza con el viaje de Hélene, una mujer de nacionalidad francesa que se traslada a Buenos Aires para adoptar un niño. Cuando se le niega la adopción legal se traslada al Nordeste argentino para conseguir un bebé por medios menos transparentes. Allí se sumerge en la vida cotidiana de las madres que tienen pocos recursos, en la lucha por la supervivencia, en la corrupción de empleados públicos y en la intervención de los organismos religiosos. El film se propone como una denuncia al tráfico de niños. Fue declarado de interés educativo por el Ministerio de Educación de la Nación.

despojo: se les arrebató la identidad y se los trata como objetos. Por ellos también trabajan las Abuelas. (APM, 2007: 15)

2.4.1. La CONADEP y el Informe *Nunca Más*

Tras siete años de dictadura militar (1976-1983), el 10 de diciembre de 1983 asumió el gobierno argentino el presidente constitucional Raúl Alfonsín. Cinco días después, el 15 de diciembre de 1983, se sancionaron los decretos 157/83 y 158/83, por los cuales se ordenaba el proceso contra los dirigentes de las organizaciones armadas (Montoneros y ERP) y contra las tres Juntas Militares¹⁰⁴. El mismo día, por el decreto N° 187, se creó la *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), presidida por el escritor Ernesto Sábato y constituida por personalidades civiles y representantes de la Cámara de Diputados¹⁰⁵. La CONADEP tenía como objetivos inmediatos recibir denuncias y pruebas sobre la desaparición de personas y los niños sustraídos, investigar los crímenes de Estado que se habían cometido por parte del PRN, y finalmente emitir un informe. Para la tarea de compilación, selección y organización de las denuncias y testimonios se crearon cinco departamentos. Allí se registraron todos los casos recibidos sobre desaparición, tortura y ejecución, tanto de adultos como de niños, mediante un archivo exhaustivo y numerado. La CONADEP finalizó sus funciones el 19 de septiembre de 1984. Una vez disuelta la comisión la información fue custodiada por diferentes secretarías de Derechos Humanos, hasta la creación del Archivo Nacional de la Memoria, en el año 2003 (decreto 1259/03).¹⁰⁶

La CONADEP fue la primera Comisión de Verdad que se estableció en el mundo, con esto marcó un antecedente histórico en las políticas de Derechos Humanos internacionales y en el accionar que tendrían otros países respecto a sus propias dictaduras. En el año 2009 el fondo documental CONADEP fue declarado Memoria del Mundo por la UNESCO, junto a otros archivos documentales de Argentina relativos a la última dictadura militar.

¹⁰⁴ El proceso, conocido como “Juicio a las Juntas”, se llevó a cabo en 1985. En el mismo se condenó a tres miembros de la primera Junta (Videla, Massera y Agosti) y dos de la segunda (Viola y Lambruschini).

¹⁰⁵ Además de su presidente, constituyeron la CONADEP Magdalena Ruiz Guiñazú (periodista), Ricardo Colombes (abogado y ex rector de la UBA), René Favaloro (médico), Hilario Fernández Long (maestro e ingeniero), Carlos Gattinoni (obispo), Gregorio Klimovsky (matemático y filósofo), Marshall Meyer (rabino), Jamie F. de Nevares (monseñor), Eduardo Rabossi (filósofo), Santiago López (diputado radical), Hugo Piucill (diputado radical), Horacio Huarte (diputado radical), Graciela Fernández Mejjide (profesora y política), Daniel Salvador, Raúl Aragón, Alberto Mansur y Leopoldo Silgueira.

¹⁰⁶ Más información disponible en <http://anm.derhuman.jus.gov.ar/fondo_conadep.html>.

Cuando la CONADEP dio por finalizada su labor había más de cincuenta mil páginas de documentación y testimonios, que luego serían resumidas en el *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca más*, publicado como reporte oficial por Eudeba, en 1984. Este dossier, que también se conoce como el *Informe Sábado*, da cuenta en sus casi quinientas páginas de todos los aspectos del PRN, incluyendo testimonios, fotos, planos de los CCD, listas de desaparecidos y un análisis de las desapariciones por provincias. La CONADEP no tomó para sí la función de juzgar los crímenes porque, advirtió, esa tarea es competencia de los jueces constitucionales, no obstante se aclara en el Prólogo al *Informe* la vocación de denuncia del documento: “si bien debemos esperar de la justicia la palabra definitiva, no podemos callar ante lo que hemos oído, leído y registrado; todo lo cual va más allá de lo que pueda considerarse como delictivo para alcanzar la tenebrosa categoría de los crímenes de lesa humanidad” (NM: 7). De hecho, el capítulo VI se encarga de recomendar iniciativas a los poderes del Estado Nacional “con la finalidad de prevenir, reparar y finalmente evitar la repetición de conculcaciones a los derechos humanos en nuestro país.” (NM: 477).

En cuanto al tema específico de la apropiación de menores, las primeras páginas del *Informe* ya introducen las circunstancias en que se apropiaban a los hijos de los secuestrados. En el momento de la detención si había niños presentes podían ser entregados a un familiar, llevados a las casas de los vecinos, derivados a un instituto de menores para su posterior adopción, secuestrados para adopciones ilegales, llevados a los CCD para presenciar la tortura de sus padres o ser ellos mismos torturados para coaccionar a sus progenitores.¹⁰⁷ Muchos de estos niños continúan hoy como desaparecidos. De hecho, entre las 116 identidades restituidas hasta diciembre de 2014, 11 pertenecen a niños que no llegaron a nacer. El segundo capítulo del *Informe*,

¹⁰⁷ En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* Patricio Pron trata a su generación como el “premio consolación” de los padres “tras haber sido incapaces de hacer la revolución”. En el mismo párrafo argumenta algo insostenible según los testimonios y las pruebas: “en aquellos años, un hijo era una buena pantalla, una señal inequívoca que debía ser interpretada como la adhesión a una forma de vida convencional y alejada de las actividades revolucionarias; un niño podía ser en un retén o en un allanamiento, la diferencia entre la vida y la muerte” (2012: 169). El asesinato de menores en los allanamientos y la apropiación de muchos de ellos en el momento de la captura de los padres demuestra que la “pantalla” supuesta por Pron no funcionó como tal, ni para los militantes ni para las fuerzas militares.

dedicado a las víctimas, se abre con la desaparición de las embarazadas y de sus hijos, y describe los nacimientos en los CCD y en las maternidades clandestinas¹⁰⁸.

Desde que el *Informe* fue publicado en 1984 se ha convertido en un referente para la elaboración de otros informes de similares magnitudes y en un símbolo de la memoria colectiva argentina. Su lectura trascendió el circuito de las víctimas o de quienes estaban vinculados a los Derechos Humanos, se tradujo a varios idiomas y se publicó en el exterior. En la década de los 90 se incorporó en los planes de estudios de las escuelas, también fue editado por entregas en los periódicos de alcance nacional permitiendo su distribución masiva. Su circulación llevó a que el sintagma *Nunca más* que titula el libro, fuera recuperado como frase común para el repudio del terrorismo de Estado. De esta manera es utilizada en manifestaciones, actos políticos y productos culturales, también para denominar a museos de la memoria, o como frase en las placas conmemorativas. Pero el lugar que el *Nunca más* consiguió como icono público de la memoria fue potenciado “cuando la investigación de la cual fue resultado, con su estilo narrativo y expositivo, vertebró la estrategia de acusación de la fiscalía en el Juicio de las Juntas Militares y el tribunal legitimó su condición de verdad y aceptó su calidad probatoria” (Crenzel, 2008: 18). Asimismo, fue en el cierre del Juicio, en el año 1985, cuando el fiscal Julio Strassera legó la frase *Nunca más* a la sociedad argentina: “Señores jueces: quiero renunciar expresamente a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece ya a todo el pueblo argentino. Señores jueces: *nunca más*.”¹⁰⁹

El sociólogo Emilio Crenzel, que ha realizado un recorrido sobre la historia política del dossier, comienza su estudio contando dos anécdotas que ilustran el alcance de la publicación. La primera transcurre en marzo de 2004, en el 28 aniversario del golpe de Estado, cuando un profesor de educación física escala el cerro Aconcagua, el pico más elevado de los hemisferios sur y occidental, con el fin de colocar en la cima una placa con la inscripción *Nunca Más*, una réplica de la portada del informe de la CONADEP y una bandera argentina. La segunda transcurre unos meses después, en

¹⁰⁸ A partir del año 2003 la filial de APM La Plata, comenzó a trabajar en un informe que recogiera las historias de las embarazadas desaparecidas. Para realizarlo se basaron en los legajos de la CONADEP y la DIPBA, los testimonios del Juicio de la verdad y entrevistas a sobrevivientes y familiares. De este modo elaboraron un relato de cada mujer que se sabe dio a luz en la clandestinidad. La investigación se realizó en torno a 8 CCD: Brigada de Investigaciones La Plata, Comisaría 5° La Plata, La Cancha-Olmos, Pozo de Arana, Pozo de Bandfield, Pozo de Quilmes, Regimiento de Infantería 1 y 60, Vesubio. Más información disponible en < <http://www.abuelas.org.ar/maternidades/lacacha/fuentes.htm>>.

¹⁰⁹ Vídeo del acto final del Juicio a las Juntas, disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=KHHkwaIe4LE>>.

Buenos Aires, cuando los vecinos del barrio de Agronomía realizan un acto de memoria futura, que consistió en guardar en una cápsula un ejemplar del informe *Nunca más* para que sea abierto en cincuenta años.

Sin embargo el *Informe* no siempre tuvo la misma recepción pública, luego de la Ley de Obediencia Debida (1987) se interrumpió durante cuatro años su publicación y sus traducciones en el extranjero, hasta que en 1991 se impulsó una nueva edición viendo en él “una herramienta de denuncia de la impunidad” (Crenzel, 2008: 187). A mediados de los noventa entra nuevamente en escena pública, y desde ese momento “las controversias sobre el *Nunca Más* dejaron de estar asociadas a su eficacia en los tribunales, y se trasladaron, así, al plano de las interpretaciones filosóficas, históricas y políticas” (Crenzel, 2008: 187). De hecho son varios los intelectuales, familiares y asociaciones que consideraron negativamente algunos de los aspectos del *Informe* y su efecto sobre los lectores: la diligencia en la descripción pormenorizada de la tortura; la visión de víctimas inocentes y despolitizadas, no vinculadas a la lucha armada; la preponderancia del carácter subjetivo que le otorga el exceso del discurso testimonial, en detrimento de otros registros como el historiográfico; la ponderación del discurso de las víctimas que hace alejar el foco de los responsables, y el miedo paralizante que pudo haber transmitido a quien lo leía en una débil democracia de transición.¹¹⁰

2.4.2. Abuelas de Plaza de Mayo

El quiebre histórico que produjeron las dictaduras latinoamericanas en general y la argentina en particular, se ha convertido en parte de la vida política, social e incluso cotidiana de los argentinos. Y si bien son muchos los episodios, actores y circunstancias que podemos asociar a los sucesos, hay una imagen que representa internacionalmente la tragedia y las víctimas: *Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*. No fueron las primeras en nuclearse como una organización de Derechos Humanos, ni las únicas, pero sí las que lograron mayor visibilidad y las que convirtieron su lucha en un referente global.

Desde los años de represión previos a la última dictadura comenzaron a conformarse las primeras organizaciones derecho-humanísticas¹¹¹, sin embargo una vez

¹¹⁰ Volveré a las críticas sobre el *Informe Nunca más* en el análisis de las ficciones argentinas.

¹¹¹ En 1974 Pérez Esquivel funda el *Servicio de Paz y Justicia*, en 1975 se crea *La Asamblea Permanente por los Derechos Humanos*, constituida por diversos partidos políticos. En 1976 nace el *Movimiento*

producido el golpe sus funciones se acotaron a acciones jurídicas. A partir de la dictadura se organizaron nuevas asociaciones, la mayoría de ellas centradas en figuras que representaban “los lazos primordiales”, los portadores de “una sustancia común”, esto es las relaciones de parentesco, los lazos de sangre con las víctimas (Da Silva, 2001: 23). Así se crea *Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas* (1976), desde donde surgen las primeras mujeres que se acercan a la Plaza de Mayo y que luego fundan *Madres de Plaza de Mayo* en abril de 1977 y *Abuelas de Plaza de Mayo* en octubre de 1977¹¹². Ese mismo mes de octubre se emitió una carta pública por la que se solicitaba conocer el destino de los desaparecidos. Con estos primeros avances se estableció una red de denuncias dentro y fuera del país¹¹³.

La Corte Suprema bonaerense desclasificó en 2006, 4.295 *habeas corpus* de los primeros años del *Proceso*, uno de ellos, fechado el 15 de mayo de 1977 es de 13 abuelas que buscaban a sus nietos: “Somos un grupo de mujeres mayores que poco a poco nos hemos ido encontrando en los Tribunales, en la Casa Cuna, Iglesias, regimientos, comisaría, en una incesante y desesperada búsqueda de nuestros nietitos”¹¹⁴. Este documento se constituye como el primero que perfila a la Asociación. Raquel Radío de Marizcurrena, de la línea fundadora de *Madres y Abuelas*, relata los inicios:

Comenzamos a reunirnos en espacios públicos para no levantar sospechas: en el Jardín Botánico, en el Zoológico, en algunas iglesias, en confiterías como El Molino o Las Violetas. Recopilábamos documentación y hacíamos firmas conjuntas. Nos poníamos en

Ecuménico por los Derechos Humanos, única agrupación formada por religiosos argentinos. Para más información ver Da Silva (2001).

¹¹² Las Asociaciones *Madres y Abuelas* nacieron bajo la misma necesidad de saber qué sucedió con sus hijos y conseguir justicia, se diferencian en que *Abuelas* extiende su búsqueda a los nietos desaparecidos y a lograr las restituciones. Se trata de dos entidades diferentes, actualmente *Abuelas de Plaza de Mayo* está presidida por Estela de Carlotto, *Madres de Plaza de Mayo* por Hebe Bonafini. En 1986, a causa de divergencias en cuanto al Juicio a las Juntas y a las medidas del gobierno de Raúl Alfonsín, la asociación de *Madres* se dividió, a su vez, en *Madres de Plaza de Mayo* y *Madres de Plaza de Mayo línea fundadora*. Para un análisis exhaustivo de la historia de *Madres* ver Gorini (2006).

¹¹³ Hacia finales de 1976 Amnistía Internacional había redactado un informe en el que denunciaba la continuidad de los asesinatos políticos y el incremento de las torturas, a partir de las denuncias recibidas se informa sobre 18 CCD y se cuantifican las desapariciones, hasta ese momento, en quince mil personas. A fines de 1977 la *Comisión Argentina de Derechos Humanos* realizó un detallado informe que tituló “Argentina: proceso al genocidio”. El mismo, realizado en Madrid por exiliados políticos, daba cuenta de las torturas, las condiciones de los CCD y del asesinato de los desaparecidos. Sin embargo, el expediente no pudo ser difundido en Argentina. En 1979 la *Comisión Interamericana de Derechos Humanos* de la OEA viajó para inspeccionar dependencias militares y para recoger denuncias. El informe emitido en 1980 “validó las denuncias y atribuyó la responsabilidad de las desapariciones a una decisión de los ‘más altos niveles de las Fuerzas Armadas’”. (Crenzel, 2008: 41-42).

¹¹⁴ Información disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-65380-2006-04-09.html>>.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

grupos, separadas por los bancos, y firmábamos. Y todos los jueves empezamos a ir a la Plaza de Mayo. (APM, 1997: 22).

Poco después de esta primera ronda alrededor de la Pirámide de Mayo¹¹⁵ la represión alcanzó también a las *Madres*. Entre el jueves 8 y el sábado 10 de diciembre de 1977, un grupo de militares comandado por Alfredo Astiz secuestró a un grupo de 12 personas vinculadas a la asociación. El grupo completo secuestrado estaba integrado por tres madres de la línea fundadora (Azucena Villaflor de Vicenti, Esther Ballestrino de Careaga y María Ponce de Bianco), las monjas francesas Alice Domon y Léonie Duquet, y siete activistas. El grupo fue trasladado al sector denominado “Capucha” en la Escuela de Mecánica de la Armada. Dos sobrevivientes, Maggio y Cubas, relatan en el *Nunca Más* lo que pudieron saber sobre sus destinos. Entre el 17 y el 18 de diciembre de 1977, el grupo fue “trasladado” al aeropuerto militar para un “vuelo de la muerte”. El 20 de diciembre de 1977 fueron descubiertos los cadáveres en las playas de la provincia de Buenos Aires, a la altura de los balnearios de Santa Teresita y Mar del Tuyú. Estuvieron enterrados como NN casi 30 años, hasta que en el año 2005 los exhumaron e identificaron. María Ponce de Bianco, Esther Ballestrino, la Hermana Léonie Duquet y la activista Ángela Auad fueron sepultadas en el jardín de la Iglesia de Santa Cruz, en Buenos Aires. Las cenizas de Azucena Villaflor han sido enterradas, como recuerdo de su lucha, junto a la Pirámide de Mayo.

A pesar de la exposición pública de *Madres y Abuelas*, a coste de sus propias vidas, y de las pruebas de apropiación, una vez recuperada la democracia, el gobierno de Raúl Alfonsín no consideró como delito el robo de niños. De hecho el fiscal Julio César Strassera no presentó el robo de bebés como un plan sistemático del gobierno militar, por lo cual, este delito en un comienzo no formó parte las violaciones por las que fueron condenadas las Juntas Militares. No obstante, a pedido de APM, sí se asignaron dos fiscales para que se dedicaran especialmente a los casos de secuestro-desaparición de niños.

Luego vinieron años de oscuridad en torno a la memoria y la justicia. Meses después de los Juicios a las Juntas, bajo iniciativa del mismo presidente Raúl Alfonsín,

¹¹⁵ Este monumento en forma de obelisco fue el primero que tuvo la ciudad de Buenos Aires. Se inauguró en 1811 como festejo del primer aniversario de la Revolución de Mayo. Fue elegido por las Madres como lugar de reclamo. Alrededor de la pirámide fueron las primeras marchas de los jueves. En marzo del 2005 la circunferencia que rodea la Pirámide fue declarada “Sitio histórico” y pintada con pañuelos blancos, en homenaje a la lucha de Madres.

se dictaron las Leyes de Obediencia Debida¹¹⁶ y Punto Final¹¹⁷, las mismas pusieron fin a los juicios. Con el cambio de gobierno y la asunción de Carlos Saúl Menem como nuevo presidente se inició un largo periodo de impunidad. En 1989 y 1990 se dictaron una serie de indultos que beneficiaron a los funcionarios del *Proceso* y a los jefes guerrilleros que continuaban judicialmente comprometidos. Esta situación determinó que los familiares de los desaparecidos buscaran apoyo en el exterior¹¹⁸. No obstante, y a pesar de las dificultades, grupos de Derechos Humanos, familiares y profesionales afines a la causa ejercieron “un filtro moral constante para vigilar los lugares que los militares de la dictadura, en libertad, puedan ocupar en democracia” (Da Silva, 2001: 250). Es así como en 1996 se encuentra una grieta legal que no había sido contemplada por las leyes del perdón, y que tiene que ver con la sustracción y apropiación de los niños nacidos en cautiverio. A partir de ese año se reabren las causas contra los militares implicados. Poco después, en 1997, un grupo de cinco abuelas (María Isabel de Mariani, Cecilia Fernández de Viñas, Elsa Pavón de Grinspon, Rosa de Roisinblit e Ysabella Valenzi) inician una causa por la apropiación de sus nietos, en la que se refieren tres situaciones: los niños que fueron robados de sus casas, los nacidos en los CCD o maternidades clandestinas durante el cautiverio de sus madres, y los desaparecidos durante el cautiverio de sus padres y luego hallados asesinados. Dos años después de la causa se dictó prisión para siete implicados. Para las *Abuelas* “éste fue un logro sin precedentes, remarcando su posibilidad a través de la forma más pacífica y civilizada dada por la Justicia. Fue el inicio de un nuevo capítulo para luchar contra la impunidad y poder encarcelar a los culpables” (Da Silva, 2001: 252).

Pero fue recién en el año 2003, veinte años después del final de la dictadura, cuando un gobierno democrático tomó como propia la lucha por la justicia y puso en marcha una serie de acciones y leyes que condujeron al enjuiciamiento de los responsables y al apoyo de las organizaciones humanitarias. Bajo la presidencia de Néstor Kirchner el Congreso dictó la nulidad de las Leyes de Obediencia Debida y

¹¹⁶ Ley N° 23.521, del 4 junio de 1987. Estableció una presunción *ius et de iure* con respecto a los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas durante la última dictadura militar. Los crímenes dejaron de ser punibles por haber sido ejecutados en virtud de la denominada “obediencia debida”, concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes de sus superiores.

¹¹⁷ Ley N° 23.492, del 23 de diciembre de 1986. Estableció la prescripción de las acciones penales contra los responsables de la desaparición de personas.

¹¹⁸ En 1986 se iniciaron procesos penales en España, Italia, Alemania y Francia por los desaparecidos que procedían de esos países. En 2004 el Tribunal de Núremberg emitió órdenes de captura y extradición contra Jorge Rafael Videla y Emilio Massera.

Punto Final (2003). En el año 2005 la Corte Suprema de Justicia declaró la inconstitucionalidad de dichas leyes y se reabrieron las causas judiciales. Reforzando el simbolismo del giro que estaba dando el país, el 24 de marzo de 2004, en el primer aniversario del golpe militar en el que Néstor Kirchner era presidente, mediante un acto público, frente a las cámaras de televisión, ordenó que descolgaran del Colegio Militar los cuadros de los represores Jorge Rafael Videla y Reynaldo Benito Bignone. También se estableció que dos ex CCDyT, la ESMA en Buenos Aires y La Perla en Córdoba, fueran utilizados como lugares de memoria y promoción de los derechos humanos. Asimismo se instituyó como feriado nacional el 24 de marzo. Con estos actos no sólo se reabrieron todos los casos y se comenzaron a imputar a los responsables, también hubo una transformación cultural y social. Por primera vez el Estado asumió “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’ el eje” que daría legitimidad a su discurso (Cobas, 2013: 28). Se inauguraba, de este modo, una era de memoria e identidad sin precedentes en Latinoamérica. La espera de las víctimas era resarcida, había que abrazar el cambio.

2.4.3. Botín de Guerra

La expresión “botín de guerra”, en el contexto de la dictadura argentina, designa la recompensa recibida por los “grupos de tareas” por el secuestro de los “subversivos” en la calle, sus trabajos o sus casas. En el momento de la detención podía haber enfrentamientos, y aunque “desconocían la razón del operativo (...) solían exagerar la ‘peligrosidad de la víctima porque de esa manera su trabajo resultaba más importante y justificable”, de este modo “cobraban su ‘botín de guerra’, es decir saqueaban y rapiñaban cuanto encontraban” (Calveiro, 2001: 35). En las “tareas” generalmente actuaban dos grupos, el primero se llevaba a los detenidos y a sus hijos, si los había. El segundo decomisaba los bienes materiales; algunas veces el saqueo también se extendía a las casas de los familiares cercanos (padres, tíos, abuelos de los secuestrados) como “castigo” por el vínculo con los “subversivos” y como método de sembrar el terror en la sociedad. Esta práctica ha sido representada minuciosamente en la película *Garage Olimpo* (Bechis, 1999). El director del film, el chileno-italiano Marco Bechis, ex detenido-desaparecido, realiza el guión en base a su experiencia y al relato de otros

sobrevivientes, como es el caso de Mario Villani¹¹⁹, quien comenta que “en alguna parte tenían guardadas y catalogadas todas las cosas robadas, para eventualmente venderlas o quedárselas para uso propio: televisores, aparatos electrodomésticos, herramientas especializadas, muebles” (2011: 77). “Estaban acostumbrados al robo: robados eran los autos que usaban en los operativos, la ropa que usábamos, los aparatos electrodomésticos que me hacían arreglar y tantos otros objetos que iban a parar al campo” (2011:116).

Apelo a la noción de “botín de guerra” y a las circunstancias en que se efectuaban los robos porque el *Nunca más* también recoge la expresión para referirse a los hijos de los desaparecidos. Así, bajo este tratamiento, los niños devienen objeto, trofeo de los vencedores. Son niños deshumanizados en el mismo proceso del hurto: “Los represores que arrancaron a los niños desaparecidos de sus casas o de sus madres en el momento del parto, decidieron de la vida de aquellas criaturas con la misma frialdad de quien dispone de un botín de guerra” (NM: 299). En este fragmento del *Nunca más* tanto la acepción “desaparecidos” como la locución “botín de guerra” niegan el estatuto de individuo, la circunscripción ciudadana, la existencia civil. Con el vocablo “botín” se transfiere a los niños la condición de “posesión” de los vencidos que pasa a manos de los vencedores. Y por medio del complemento “de guerra”, se reconoce también el contexto bélico como un enfrentamiento entre dos bandos. La expresión se hace eco de la justificación de las fuerzas militares para masacrar a las voces disidentes.¹²⁰ Estos enunciados no fueron azarosos sino que se construyeron en el contexto de la transición democrática como forma de asir a través del lenguaje algo que no había sucedido hasta el momento, permitieron “contar el horror de algo desconocido

¹¹⁹ El físico Mario Villani estuvo detenido-desaparecido entre noviembre de 1977 y agosto de 1981. Pasó por cinco CCD, en ellos formó parte del “Consejo” (grupo de secuestrados que trabaja en la limpieza y mantenimiento del campo). Desde su liberación ha dado testimonio ante diferentes organismos, también en el Juicio a las Juntas de 1985 y en los Juicios ABO (Atlético-Banco-Olimpo) y ESMA del 2010.

¹²⁰ Para este tema reproduzco un lúcido diálogo entre dos personajes ficticiales de *Soy un bravo piloto de la nueva China*. El Polaco y Capitán, mientras esperan a Realte, en el Campo (CCD), hablan sobre el concepto de guerra en torno a los sucesos argentinos.

“Polaco, ¿de que hablaste? Nunca peleamos una guerra’

‘Ésta es una guerra.’

‘¿Esto? ¿Esto es una guerra? Esto es como salir a cazar tortugas con un trabuco naranjero. ¿Vos crees que podemos perder? Es una final contra nadie.’

‘¿Perder? ¿Estás loco?’

‘Entonces no es una guerra. Es una paliza, lo que quieras, pero no es una guerra. Si no podés perder, no es una guerra. Como los alemanes, que fueron delante hasta el último día, mientras los yanquis los cagaban a tiros bien parejo, pero no te rendís. Eso sí es una guerra (...) Esto es joda. Diez tiroteos en dos años, quién te dijo que esto es una guerra.’ (Semán, 2011: 120-121).

a nivel mundial: la represión y el robo de bebés y niños por parte de los agentes de un Estado represor” (Da Silva, 2005:127).

La locución “botín de guerra” también es retomada en 1984, coincidiendo con la publicación del *Nunca Más*, por Julio E. Nosiglia en el primer libro de la Asociación APM. El material, preparado durante 1984 y publicado en 1985, a diferencia del *Informe* de la CONADEP, se centra exclusivamente en las desapariciones de los nietos:

Ni los niños se salvaron de ese apocalipsis. También formaron parte de la extensa procesión de las víctimas. Si sus padres fueron los rehenes, ellos se convirtieron en botín de guerra. Ser asesinados durante acciones represivas, ser masacrados en el vientre de sus madres, ver la luz en condiciones infrahumanas, ser testigos del avasallamiento sufrido por sus seres más queridos, ser regalados como si fueran animales, ser vendidos como objetos de consumo, ser adoptados enfermizamente por los mismos que habían destruido a sus progenitores, ser arrojados a la soledad de los asilos y de los hospitales, ser convertidos en esclavos desprovistos de identidad y libertad, tal es el destino que les tenían reservado los uniformados argentinos. (Nosiglia, 2007: 14)

Entre los objetivos de la edición de *Botín de guerra* estaba aportar nueva base testimonial referente a las apropiaciones que sumara en los juicios que se realizarían en 1985 a las Juntas Militares. De este modo la estrategia que presenta es una sucesión de voces de víctimas y testigos (las abuelas) que reclaman en su discurso un estatuto de veracidad. La linealidad polifónica, que luego sería retomada por algunas narrativas ficcionales sobre el tema¹²¹, está organizada por la voz del compilador que selecciona, interviene y comenta sobre los testimonios de las Abuelas. Su mediación está destacada en cursiva.

Botín de guerra, por medio de una concatenación de testimonios recopilados e intervenidos por la figura de Nosiglia, configura una trama de sentido, una puesta en orden de los acontecimientos, tanto de los secuestros como de las acciones de búsqueda, frente al vacío y al desajuste ontológico-discursivo generado por las desapariciones. (Quintana, 2014: 14)

Con esto se buscaba un impacto sobre la sociedad, dar a conocer los hechos por primera vez de forma ordenada, más allá de las noticias aisladas que la sociedad hubiera

¹²¹ Tanto en *A veinte años*, Luz (Osorio, 1998) como en *Un hilo rojo* (Rosemberg, 1998), los primeros textos de apropiación de niños en Argentina junto a *Memoria falsa* (Apolo, 1995), la estructura narrativa seguida es similar a la de *Botín de guerra*. La diégesis se estructura sobre testimonios ficcionales organizados por un personaje narrador que, cuando cree conveniente, interviene.

podido tener hasta el momento, también producir una memoria sobre sus hijos (los desaparecidos) y una concienciación sobre los apropiados, igualmente desaparecidos (sus nietos). Esto también afecta “incluso con mayor urgencia política, a la configuración identitaria de *APM* y a la memoria de la propia institución”. (Quintana, 2014: 16).

En el año 2000 David Blaustin recupera la forma coral y el nombre del libro de Nosiglia para la película documental *Botín de guerra*. La mayoría de las entrevistas están realizadas durante la segunda presidencia de Carlos Saúl Menem, y ya no son sólo partícipes las abuelas sino también los hijos de desaparecidos, muchos de ellos miembros en ese momento de la agrupación H.I.J.O.S. En el año de producción se habían recuperado 64 nietos, algunos de ellos prestan testimonio y relatan la historia del reencuentro con su identidad. La producción sigue la línea del primer texto de *APM*, pero en este caso, al ser una producción que se distancia en más de 20 años de las primeras marchas, ya se perfila en lugar simbólico que se establecía en torno a los familiares de desaparecidos y que alcanzaría su auge en el nuevo siglo. 15 años después de la filmación, ha vuelto a cambiar el lugar público y el poder político de *APM*, también las posturas y las búsquedas de muchos de los entrevistados. En el film dan voz varias de las madres fundadoras del movimiento, entre ellas son entrevistadas las actuales presidenta y vicepresidenta de la Asociación, Estela de Carlotto y Rosa Tarlovsky de Roisinblit. Actualmente ambas han encontrado a sus nietos, en el 2000, poco después de las entrevistas, Rosa Tarlovsky, y en el 2014 Estela de Carlotto. También es entrevistado el secretario de *APM*, Abel Pedro Madariaga, que recuperó a su hijo diez años después, en 2010.

2.4.4. Prácticas de resistencia: el índice de abuelidad

Cuando aún en plena dictadura *APM* encontró los primeros nietos, los familiares se enfrentaron al problema de no poder demostrar la consanguinidad. De esta manera comenzó el peregrinaje para encontrar algo inexistente hasta el momento, un análisis que les permitiera demostrar la filiación con los niños apropiados, menores de los que, en la mayoría de los casos, no se tenía ningún dato: ni recuerdos, ni fotos, ni marca que los identificara como hijos de desaparecidos. La respuesta debía buscarse en los cuerpos, en la genética, en la sangre, sólo el vínculo biológico podía restituir los niños a las abuelas y a los familiares que los buscaban.

En 1982 las Abuelas visitaron 12 países en busca de científicos que les dieran una respuesta al problema genético, también probaron visitando artistas que las ayudaran en un trazado de “identificación morfológica”. Ese mismo año se realizó una asamblea de la *Comisión Interamericana de Derechos Humanos* en Washington, allí les entregaron el nombre de un médico argentino exiliado en Nueva York. Se trataba de Víctor Penchaszadeh¹²², quien junto a otros científicos logró los avances necesarios que el caso requería. El genetista cuenta brevemente en el prólogo a *Las abuelas y la genética*¹²³, el trayecto desde la formulación de un “índice de abuelismo” hasta el avance hacia las modernas técnicas de ADN que permitieron resultados más fiables. También destaca el doble beneficio que se obtuvo de trabajar conjuntamente, por un lado se podría identificar fehacientemente a los nietos y por otro, la genética tuvo la oportunidad de redimirse como ciencia:

La genética había tenido una triste historia durante el siglo pasado, pues estuvo asociada al racismo, a la discriminación, a la violación de derechos reproductivos en nombre de la “eugenesia” y hasta al genocidio. Pues bien, gracias a la gran oportunidad dada por las Abuelas, la genética ha podido ponerse del lado de los derechos humanos y posibilitar la efectivización del derecho a la identidad y la reparación a la grave violación de la apropiación de niños. (2008: 13)

Finalmente, en mayo de 1984 se realizó un simposio en Nueva York donde se abordó el tema de *APM* y la posibilidad de explicar los lazos de parentesco, y aunque aún faltaban más avances para los métodos de investigación hoy conocidos, el camino ya había comenzado a perfilarse. Una vez resuelta la metodología científica, se tuvo que conformar un equipo fiable de científicos que estuvieran dispuestos a trabajar en la causa, aún sabiendo las dificultades económicas, de seguridad y de medios por los que habrían de pasar trabajando en los años inmediatos a la feroz represión. Entre los primeros médicos que se ofrecieron para realizar las pruebas de ADN se encontraban

¹²² Se exilia en Venezuela en diciembre de 1975, luego de escapar de un intento de secuestro de la Triple A. Allí funda la Sociedad Venezolana de Genética y forma parte de grupos de solidaridad con las víctimas argentinas. En 1981 ocupa un puesto de médico genetista en la Escuela de Medicina de Cornell y se traslada a Nueva York, cerca de la sede de la ONU, que conjuntamente con la OEA comenzaba a recibir denuncias de lo que sucedía en Argentina.

¹²³ El estudio no sólo se centra en la relación de la ciencia con *APM*. Se aclaran cuestiones genéticas más técnicas y se realiza un repaso desde la concepción de esta ciencia en el siglo XIX (a partir de Gregor Mendel) hasta la necesidad, en la década de los ochenta, de confeccionar un estudio genético “a la carta”, que es lo que sucedió con los estudios que actualmente utiliza la Asociación. Se incluye el testimonio de los diferentes científicos que intervinieron en los avances y los casos de las familias que consiguieron recuperar a sus nietos.

Emilio Haas y Luis Verruno, pero dado que uno de ellos trabajaba para el Hospital Militar la oferta fue desestimada¹²⁴. Pocos meses después lograron formar un equipo de profesionales y se convocó una consultoría de la Organización Panamericana de la Salud (OPS), encabezada por Penchaszadeh. A partir de esto se acordó la creación de un Banco de Sangre con las muestras de todos aquellos que presuntamente tenían nietos desaparecidos, para luego poder contrastarlas con los niños que se fueran localizando. El presidente R. Alfonsín autorizó la creación del mismo y otorgó la función al gobierno de Buenos Aires, que por un lado prometía su colaboración pero por otro retrasaba el suministro de los insumos.

En estas condiciones se fue conformando el Banco Nacional de Datos Genéticos (BNDG), aprobado por el Congreso en mayo de 1987. Con la Ley 23.511 se estableció que los servicios serían gratuitos para los familiares de desaparecidos, que los tribunales de la Nación debían pedir el estudio de marcadores genéticos a todos los niños de filiación dudosa y que la negativa de someterse a las pruebas sería vista como una complicidad con los secuestros. También se sancionó que las muestras genéticas debían conservarse hasta el año 2050. De igual manera, en estos años se conformó el Equipo Argentino de Antropología Forense. Surgió a pedido de los especialistas para reconocer a las desaparecidas embarazadas que se creía no habían llegado a dar a luz en cautiverio, y que luego, en la mayoría de los casos se comprobó que sí habían tenido niños y que éstos habían sido robados. Es así como desde el año 1978, cuando comenzó la lucha y se produjo la primera identificación, hasta el año 2014 se han resuelto 116 casos (de unos 500 niños que se calculan robados)¹²⁵.

¹²⁴ El peligro de manipulación de las pruebas es uno de tantos al que tienen que enfrentarse actualmente los que desean hacerse un análisis genético vinculado a los robos españoles. En *Niños Robados* (Esteso Poves, 2012) se hace mención a irregularidades detectadas en las pruebas de algunas víctimas. La empresa *Genómica* ofreció a los damnificados de la *Asociación Anadir* realizar las pruebas por 180€, mientras en los laboratorios particulares podía oscilar entre 200€ y 1.000€. Sin embargo se descubrieron algunas anomalías cuando una madre de Valencia y su hija encontrada en León, dado el parecido físico, insistieron en realizar nuevamente las pruebas. Después de dos resultados negativos les enviaron un tercer resultado positivo. Todos los análisis fueron realizados en *Genómica*. Esta empresa pertenece al grupo químico-farmacéutico *Zeltia*, su directora es Rosario de Cospedal, hermana de la presidenta de Castilla-La Mancha. Tanto la directora de *Genómica* como el presidente del grupo *Zeltia* y gran parte de los responsables de estos medios están vinculados al Opus Dei de Navarra, asociación religiosa que ha sido citada reiteradamente en las noticias sobre el robo de niños. El diario *Diagonal* ha realizado un exhaustivo seguimiento de los casos. La mayoría de estas investigaciones se reflejan en el libro de Esteso Poves. Más información sobre el conflicto con *Genómica* disponible en <<https://www.diagonalperiodico.net/la-hermana-cospedal-custodia-datos-adn-ninos-robados.html>>.

¹²⁵ El primer caso resuelto data del año 1978, y es el de Emiliano Damián Ginés Scotto, que falleció antes de cumplir un año en el Hospital de Niños de La Plata. En 1979 *Clamor*, una organización de derechos humanos de la iglesia de Brasil, encuentra los hermanos Anatole Boris y Victoria Eva Julien Grisonas en

Bajo estas circunstancias, la genética se ha convertido en el elemento principal de identificación, y sobre ella la Asociación ha pivotado su política de búsqueda. La necesidad de reponer lo que falta, lo que ha desaparecido (cuerpos de los militantes, niños robados) ha llevado a apuntalar las campañas mediáticas en un saber sobre la herencia biológica, avalado por la creación del “índice en abuelismo”. Esto puede comprobarse en las publicidades, los vídeos, los documentales y los eventos culturales alrededor de los ciclos por la Identidad, que iniciados en el año 2000 con el proyecto “Teatro x la identidad”, se han extendido a diversas manifestaciones artísticas, tales como: “Televisión x la identidad” (2007), “Radio x la Identidad” (2008), “Jazz x la Identidad” (2009), “Música x la Identidad”, “Murales x la Identidad”, “Danza por la Identidad”, “Historietas por la Identidad”(2011)¹²⁶, “TwitterRelatos por la Identidad” (2012), “Microrrelatos por la Identidad”, etc.

Los ciclos de “Teatro x la Identidad”¹²⁷ han supuesto una explosión cuantitativa en las representaciones sobre el conflicto y en la vinculación de éste con diferentes sectores de la sociedad. Acompañó los inicios del proyecto una batería de cartas y monólogos que, realizados por actores y dramaturgos, promovieron la apuesta social del movimiento y configuraron su institucionalización (Diz, 2014). Asimismo, la iniciativa actuó como una manera de transformar la causa llevada adelante por familiares de los desaparecidos en un tema de interés colectivo.

Los monólogos, consecuentes con la política de *APM* se construyeron sobre la búsqueda de la identidad a partir de las nociones de “familia” y “genética”. Por esto se enfatiza en ciertas características que permitan dudar a los jóvenes sobre su filiación: incompatibilidades físicas con los apropiadores, la gestualidad, las profesiones, los gustos, las manchas y marcas de nacimiento, la sensación de no pertenencia a una familia, y el relato de otros apropiados ya restituidos sobre la libertad que produce el encuentro con la verdad. Estos monólogos testimoniales, interpretados por actores,

Chile. En 1980 se produce la primera localización de *APM* como Asociación, es el caso de las hermanas Tatiana Ruarte Britos y Laura Jotar Britos.

¹²⁶ La muestra se encuentra disponible en <<http://www.abuelas.org.ar/muestras/historietas/historieta01.htm>>, y en <<http://hisxi.blogspot.com.es/>>.

¹²⁷ Los textos de *Teatro x la Identidad* también podrían incluirse dentro del corpus propuesto sobre la apropiación de menores, sin embargo, y a fin de acotar la selección, se ha optado por no analizarlos en este trabajo. Solamente la primera edición de *Teatro x la Identidad*, la del 2001, contiene 36 obras de autores tanto noveles como de renombre. Todas ellas encausadas a la búsqueda de los jóvenes que faltan por restituir. Actualmente ya hay una investigación en progreso sobre el ciclo. María Luisa Diz, investigadora del CONICET, está trabajando en una tesis titulada “Teatroxlaidentidad (2000-2010). Las representaciones políticas/ poéticas sobre la apropiación de menores y la restitución de identidad”. En la misma examina la gestación y el desarrollo de la iniciativa del ciclo en relación con el análisis de los textos dramáticos y las puestas en escena.

llegan hasta el público en forma de interrogante sobre sus propias condiciones identitarias. Intentan desestabilizar el saber que el espectador puede tener sobre sí mismo y sobre sus núcleos familiares. Se parte de la base que no hay certezas sobre la identidad de los asistentes al espectáculo, cualquiera puede ser alguno de los nietos que faltan por restituir.

En las producciones más recientes, organizadas por la red “Teatro x la Identidad”, destacan los programas especiales como *Sólo faltas vos*, transmitido en vivo por la TV Pública el 15 de octubre de 2013. También en el año 2013 el actor argentino Leonardo Sbaraglia condujo una serie de cuatro capítulos en la que se contaba la relación de las *Abuelas* y la genética: *99,99%. La ciencia de las Abuelas*. Los cuatro episodios documentaron el trabajo de los genetistas, la lucha para que las pruebas de ADN fuesen aceptadas en los tribunales, la creación del BNDG y la labor del Equipo Argentino de Antropología Forense.

El tema de la genética se repite cada vez en más productos culturales, asociados o no a *APM*. El *boom* de la identidad trae aparejada la investigación biológica y la relación de la sangre como marcador identificador. Un ejemplo de estas producciones es la serie de ficción *23 Pares*, dirigida por Albertina Carri (2012) y basada en el libro *ADN. El detector de mentiras* (2011) de la bióloga Viviana Bernath. En la serie se recrea la vida de dos hermanas que heredan el laboratorio de sus padres, cada episodio aborda una historia que tiene que ver con la identidad: desde jóvenes apropiados o identificación de restos de desaparecidos, hasta enfermedades genéticas o problemas de filiación que nada tienen que ver con la última dictadura.

2.4.5. La máquina cultural

Si bien fueron muchos los intelectuales y artistas que acompañaron aún antes que acabara la dictadura las acciones públicas por la verdad y la justicia de *Madres* y *Abuelas*, desde la crisis del 2001 y las medidas que dos años después tomó el gobierno de Néstor Kirchner, la producción cultural en torno a los desaparecidos y a los niños apropiados se disparó, promoviendo un amplio espectro de soportes, disciplinas y puntos de vista.

A continuación propongo dos cuadros con las principales ficciones y documentales que se han realizado en la literatura, el cine y la televisión y que abordan la sustracción de menores. En los mismos se puede observar el incremento de la

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

producción a partir del cambio de gobierno y la diversificación de los soportes de divulgación. Mientras en las primeras producciones se trató de películas ficcionales o documentales, a partir del 2007 se amplió el canal de difusión a la pantalla televisiva, lo que supuso un mayor alcance y un aumento en el número de espectadores.

Título	Dirección	País	Año	Género
<i>Acá estamos. Historias de nietos que recuperaron su identidad</i> ¹²⁸	APM/ TV Pública Dir. Paula Romero	Argentina	2012	Serie TV
<i>Adopción</i>	David Lipszyc	Argentina	2010	Ficción
<i>Aparecidos</i>	Paco Cabezas	Arg. / Esp./ Suecia	2007	Ficción
<i>Blauäugig. Ojos azules</i>	Reinhard Hauff	Arg./ Alemania	1989	Ficción
<i>Botín de guerra</i>	David Blaustein	Arg. / Esp.	1999	Documental
<i>Cautiva</i>	Gastón Biraben	Argentina	2004	Ficción
<i>Chicha, esperanza y dolor</i>	G. Kancepolsky /R.Teichmann	Argentina	2008	Documental
<i>Das Lied in Mir / El día que no nació</i>	Florian M. Cossen	Arg./ Alemania	2010	Ficción
<i>El abismo... todavía estamos</i>	Pablo Yotich	Argentina	2011	Ficción
<i>El despertar de L.</i>	Poli Nardi	Argentina	2000	Ficción
<i>El recuento de los daños</i>	Inés de Oliveira Cézar	Argentina	2010	Ficción
<i>Estela</i>	S.Di Florio/ W. Goobar	Argentina	2008	Documental
<i>Eva & Lola</i>	Sabrina Farji	Argentina	2010	Ficción
<i>Figli/ Hijos</i>	Marco Bechis	Italia	2005	Ficción
<i>Generación desaparecida</i>	Jan Thielen	Argentina	2003	Documental
<i>Generación golpe</i>	F. Agosta / L. Costa	Argentina	2001	Documental
<i>Hermanos de sangre. La búsqueda continúa</i>	Fabián Vittola	Argentina	2008	Documental
<i>H.I.J.O.S, El alma en dos</i>	Céspedes / Guarini	Argentina	2002	Documental
<i>Historias Cotidianas (h)</i>	Andrés Habegger	Argentina	2000	Documental
<i>Ilusión en movimiento</i>	Héctor Molina	Argentina	2001	Ficción
<i>Infancia clandestina</i>	Benjamín Ávila	Argentina	2011	Ficción
<i>La historia oficial</i>	Luis Puenzo	Argentina	1985	Ficción
<i>La última mirada</i>	Víctor Jorge Ruiz	Arg. / Esp.	2010	Ficción
<i>Abuelas y la genética: 99,99%. La ciencia de</i>	APM / TV Pública	Argentina	2013	Serie TV

¹²⁸ Cada episodio tiene unos 30 minutos de duración y relata la historia de jóvenes restituidos. Los episodios llevan el nombre de los nietos-protagonistas: 1. Catalina De Sanctis Ovando 2. Gabriel Cevasco 3. Marcos Suárez Vedoya y Carlos D'Elia 4. Martín Amarilla Molfino 5. Juan Pablo Moyano y Mariana Zaffaroni 6. Matías y Gonzalo Reggiardo Tolosa y Leonardo Fossati 7. Ezequiel Rochistein y Victoria Montenegro 8. Jorgelina Molina Planas y Pedro Nadal.

<i>las Abuelas</i>				
<i>Los pasos perdidos</i>	Manane Rodríguez	Arg. / Esp.	2001	Ficción
<i>Missing children. Niños desaparecidos</i>	Estela Bravo	Argentina	1985	Documental
<i>Montecristo, un amor, una venganza</i>	Telefé Contenidos	Argentina	2006	Telenovela
<i>Nietos (identidad y memoria)</i>	Benjamín Ávila	Argentina	2004	Documental
<i>Por esos ojos</i>	G. Arijón/ V. Martínez	Francia / Uruguay	1997	Documental
<i>Potestad</i>	Luis César D'Angiolillo	Argentina	2002	Ficción
<i>¿Quién soy yo?</i>	Estela Bravo	Arg./ EEUU/ GB	2007	Documental
<i>Stolen babies, stolen lives. Bebés robados, vidas robadas</i>	Peter Svatek	Canadá	2008	documental
Televisión por la identidad ¹²⁹	APM	Argentina	2007	Unitarios TV
<i>The Children of the Disappeared / Los hijos de los desaparecidos</i>	Susanna Handslip	Gran Bretaña	2003	Documental
<i>The Disappeared</i>	Peter Sanders	Arg. / EEUU	2007	Documental
<i>Verdades verdaderas. La vida de Estela</i>	Gil Lavendra	Argentina	2011	Ficción
<i>Vidas Privadas</i>	Fito Páez	Arg. / Esp.	2001	Ficción
<i>Volver a nacer</i> ¹³⁰	TV Pública Dir. Daniel de Felippo	Argentina	2012	Serie TV

Tabla 2. Documentales, películas y series de TV sobre apropiación de menores

Para novelas, cuentos y obras de teatro propongo el siguiente cuadro:

Título	Autor / Nacionalidad	Año	Género
<i>A veinte años, Luz</i>	Elsa Osorio (Argentina)	1998	Novela
<i>Conversación al Sur</i>	Marta Traba (Argentina)	1981	Novela
<i>Cuentas pendientes</i>	Martín Kohan (Argentino)	2010	Novela
<i>Delincuente argentino / El policía descalzo de la Plaza San Martín. El segundo caso del comisario Lascano.</i>	Ernesto Mallo (Argentino)	2009 y 2011	Novela (P. Negro)
<i>Diario de una princesa montonera -</i>	Mariana Eva Perez (Argentina)	2012	Novela

¹²⁹ Este ciclo de tres unitarios, con 1 hora de duración cada uno, se estrenó el 22 de octubre de 2007 como homenaje a APM por cumplirse los 30 años desde su fundación. En los mismos se recrearon las historias de niños / jóvenes restituidos. Los episodios de llamaron “Tatiana”, “Juan” y “Nietos de la esperanza”.

¹³⁰ Esta miniserie constó de doce capítulos. El guión discurre sobre la vida de dos gemelas que fueron separadas al ser apropiadas por diferentes familias.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

<i>110% verdad-</i>			(Autoficción)
<i>Dos veces junio</i>	Martín Kohan (Argentino)	2002	Novela
<i>El hilo rojo</i>	Sara Rosenberg (Argentina)	1998	Novela
<i>El pájaro de hueso</i>	María Carman (Argentina)	2013	Novela
<i>La aguja en el pajar / Crimen en el Barrio de Once. El primer caso del comisario Lascano.</i> ¹³¹	Ernesto Mallo (Argentino)	2005 y 2011	Novela (P. Negro)
<i>La apropiación</i>	Ignacio Apolo (Argentino)	2014	Novela
<i>La capital del olvido</i>	Horacio Vázquez-Rial (Argentino-Español)	2004	Novela (P. Negro)
<i>La casa de los conejos</i>	Laura Alcoba (Argentina)	2008	Novela (Autoficción)
<i>La pasión de María</i>	Carlos Chernov (Argentino)	2005	Novela
<i>La rebelión de los niños</i>	Cristina Peri Rossi (Uruguaya)	1980	Cuento
<i>Las chanchas</i> ¹³²	Félix Bruzzone (Argentino)	2014	Novela
<i>Los topos</i>	Félix Bruzzone (Argentino)	2008	Novela (Autoficción)
<i>Memoria falsa</i>	Ignacio Apolo (Argentino)	1995	Novela
<i>NN12</i>	Gracias Morales (Española)	2008	Teatro
<i>Potestad</i>	Eduardo Pavlovsky (Argentino)	1985	Teatro
<i>Presagio</i>	Susana Cella (Argentina)	2006	Novela
<i>Quinteto de Buenos Aires</i>	Manuel Vázquez Montalbán (Español)	1998	Novela (P. Negro)
<i>Si un día me olvidaras</i>	Raúl Hernández Garrido (Español)	2000	Teatro
<i>Taper Ware</i>	Blanca Lema (Argentina)	2009	Novela
<i>Teatro x la Identidad</i>	AAVV	2000 en adelante	Teatro

¹³¹ Tanto *Crimen en el barrio de Once...* como *El policía descalzo...* son nuevas ediciones de las novelas *La aguja en el pajar* (2005) y *Delincuente argentino* (2009), del mismo autor. Por esta razón se han mencionado dos títulos y dos fechas de edición.

¹³² Aunque en la novela no se trata explícitamente la apropiación de niños por parte del Estado, sí se hace mención al robo de una hermana gemela y a una búsqueda que define el sentido de la vida: “Y era como si la idea de tener una hermana perdida por ahí me ayudara a vivir” (Bruzzone, 2014: 111). Por otro lado, incluyo *Las chanchas* porque, leído en consonancia con el resto de la obra del autor, continúa la indagación sobre la identidad a partir de la falta.

<i>Una mancha más</i>	Alicia Plante (Argentina)	2011	Novela (P. Negro)
-----------------------	---------------------------	------	-------------------

Tabla 3. Novelas, cuentos y dramaturgias sobre apropiación de niños en el contexto argentino

Además de las producciones mencionadas en las tablas, en 2012 la televisión pública transmitió 15 micro-documentales protagonizados por jóvenes restituidos, quienes han ganado en los últimos años el estatus de “personalidades públicas”. En los “micros” se cuenta brevemente la desaparición de los padres, la apropiación y el camino que recorrió cada uno para recuperar su identidad.

También se han realizado una gran cantidad de cortos¹³³, trabajos artísticos y literarios producidos por hermanos y familiares de los niños desaparecidos. Promovidos en un inicio desde *APM* e *H.I.J.O.S.*, hoy proliferan y son parte del patrimonio cultural y memorialístico del país. Hay en estas prácticas un proceso de reconstrucción de las tramas familiares a partir de subjetividades en “situación límite” (Medina, 2010)¹³⁴. Estos jóvenes que participan activamente en la reconstrucción de la memoria y en su transmisión, otorgan un sentido subjetivo al proceso de restitución pero también instauran una tendencia ética y política.

De igual manera se han emitido *spots* publicitarios para recordar la búsqueda y anunciar los teléfonos de contacto, desde el 2001 hasta la actualidad se transmiten en todas las provincias argentinas, y algunos también en el exterior, como es el caso de Italia¹³⁵. Con todo esto, la ciudad misma (Buenos Aires, donde se centran la mayor parte de las campañas) ha sufrido un cambio en su fisonomía. La publicidad sobre la identidad ocupa muchísimos espacios públicos, cuando no privados: vallas publicitarias,

¹³³ En la página de *APM* se pueden ver *A 30 años no nos han vencido* (2006), realizado por nietos restituidos y nietos que buscan a sus hermanos y *Cada vez somos más* (2011), realizado por el nieto Sabino Abdala.

¹³⁴ La tesis de maestría de Horacio Manuel Medina (Universidad Nacional de Quilmes) titulada “Archivos, imágenes y narrativas de parentesco: La construcción de espacios biográficos de jóvenes “restituidos” en la pos-dictadura argentina”, aborda la producción artística de los jóvenes restituidos. El análisis se centra sobre todo en entrevistas a los nietos y en la forma de memoria que ellos reconstruyen. Se echa en falta en el trabajo un análisis más exhaustivo del material artístico.

¹³⁵ El 22 de octubre de 2012 se publicó en *Página/12* el lanzamiento de una campaña en Turín. El mismo día que Roma recordaba la desaparición de 350 niños judíos deportados a campos de concentración entre octubre de 1943 y junio de 1944, Argentina presentó la campaña “por la identidad” destinada a la búsqueda en el exterior de los 393 nietos/as que aún faltaban. La misma ya se había presentado en Nápoles, Bari y Consenza, República de San Marino y Milán. La “Red Nacional por el derecho a la identidad” que se extiende ya por varios países fue creada en 2003 con el fin de llegar a las provincias argentinas más alejadas de la Capital. Ahora ha excedido las fronteras y también está gestionando la colaboración con diferentes ayuntamientos europeos. Por otro lado, están agilizando el trámite para que las pruebas de ADN se puedan hacer en los consulados, ya no será necesario viajar a Argentina si existen dudas sobre la procedencia.

librerías, teatros, museos, actos públicos, plazas, placas, estands con camisetas, incluso llega a las cajas de comida de *Aerolíneas Argentinas*¹³⁶. Los objetos diarios emanan identidad.

La labor de *APM* también ha permitido una amplia producción testimonial, histórica y académica que se traduce en un gran número de publicaciones, algunas de ellas pueden encontrarse en acceso libre a través de la página de la asociación. Un repaso por los títulos pone en evidencia el direccionamiento de los estudios: *Filiación–Identidad–Restitución. 15 años de lucha de Abuelas de Plaza de Mayo* (1995); *Historia de las Abuelas de Plaza de Mayo* (1997); *Restitución de niños* (1997); *Identidad: de las huellas a la palabra* (1998); *Botín de guerra* (Nosiglia, 1998 y 2007); *Los niños desaparecidos y la Justicia. Algunos fallos y resoluciones. Tomo I* (1998); *Niños desaparecidos / jóvenes localizados: en la Argentina desde 1976 a 1999* (1999); *Juventud e Identidad. 20 años de lucha de Abuelas de Plaza de Mayo. Tomo I* (1999); *Teatro x la identidad. Obras de teatro del Ciclo 2001*(2001); *Juventud e Identidad. 20 años de lucha de Abuelas de Plaza de Mayo. Tomo II* (2001); *Identidad; despojo y restitución de Matilde Herrera y Ernesto Tenenbaum* (2001 y 2007); *Los niños desaparecidos y la Justicia. Algunos fallos y resoluciones. Tomo II* (2001); *Los niños desaparecidos y la Justicia. Algunos fallos y resoluciones. Tomo III* (2004); *Identidad, Construcción social y subjetiva–Primer Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo* (2004); *Psicoanálisis Restitución, Apropiación, Filiación* (2005); *El Porvenir de la Memoria. Segundo Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo* (2005); *Violaciones a los Derechos Humanos frente a los Derechos a la Verdad e Identidad. Tercer Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo* (2006); *Derecho a la Identidad y Persecución de Crímenes de Lesa Humanidad convenio con la Procuración General de la Nación* (2006); *Historia de Abuelas. 30 años de búsqueda – 1977-2007* (2007); *Abuelas de Plaza de Mayo Fotografías de 30 años en lucha* (2007); *Las abuelas y la genética. El aporte de la ciencia en la búsqueda de los chicos desaparecidos* (2008); *Centro de atención por el derecho a la identidad de Abuelas de Plaza de Mayo. Psicoanálisis: Identidad y Transmisión* (2008); *El papel del sistema de justicia frente a violaciones masivas a los derechos humanos* (2008).

¹³⁶ La búsqueda de *APM* invade también el espacio aéreo. Entre las publicidades de los lugares turísticos recomendables para visitar en Argentina, los alfajores y galletas típicas que ofrece la aerolínea, se puede ver el logo de la asociación con el lema “Identidad. Familia. Libertad” y el llamado a quienes no se han realizado aún las pruebas de ADN.

Si realizamos un análisis filológico del último párrafo a partir solamente de los títulos de las publicaciones, las palabras que más se repiten son “identidad” y “abuelas”, 11 veces cada una en 23 publicaciones. La recurrencia de los vocablos permite la homologación de la Asociación con el objetivo de la búsqueda. El resto de las palabras vinculadas al estado de apropiación no suelen aparecer más de 5 veces en el caso de “desaparecidos” y “niños”; 4 veces en “lucha”, “restitución” y “justicia”, 3 veces en “derechos”, 2 veces en “filiación” y “búsqueda”, mientras que la más significativa para los estudios de la expropiación de menores en el ámbito español, “memoria”, aparece solamente en un título de las publicaciones argentinas. “Apropiación” y “robo” no aparecen en ninguno. El intencionado hincapié en la *identidad* en lugar de la *memoria* presenta el problema como una necesidad activa, un daño que aún es posible reparar, muy contrario al caso español, donde la memoria es el vehículo para llegar a la identidad, y no la identidad el espacio de la memoria.

Para el sociólogo Gabriel Gatti la palabra “identidad”, cuando está asociada a la desaparición forzada de personas gana un sitio que no tiene en otros lados y genera cosas:

Genera *centros de atención psicológica* (Centro de Atención por el Derecho a la Identidad), *organismos oficiales* (Comisión Nacional de Identidad), *leyes y jurisprudencia* nacional e internacional (los llamados “artículos argentinos” de la declaración de derechos surgida por el Convenio Internacional por los Derechos del niño y del Adolescente), también produce *redes* (Red por la Identidad), *archivos* (Archivo de la Identidad)... (2011b: 129)

Estas entidades surgidas en torno a la identidad tienen en común dos cuestiones, primero una “de orden teórico” que tiene que ver con la inflexibilidad. No se trata de una identidad acorde a los nuevos tiempos, “cambiante”, sino una que para describirla Gatti apela a adjetivos como “pétrea, estable, firme”. La segunda cuestión es de orden práctico: la relación con *Abuelas de Plaza de Mayo*. El modelo sobre el que la mayoría de las organizaciones se asienta requiere que “para que algo (o alguien) tenga identidad posea un *nombre*, un *territorio* y una *historia* estables, es decir, exige que el nombre sea propio y único, que el territorio sea claro y cerrado, que la historia remita un origen inequívoco” (2011b: 130). El problema frente a la desaparición forzada de personas es que esta “catástrofe” arrasa con el sentido, despoja a los individuos de nombre, de historia y del tejido social que les otorgaba significado. Frente a esto las organizaciones

han creado una “estrategia de resistencia” que intenta devolver el sentido a esos cuerpos, restituirles lo propio: nombre, historia y territorio. Para lograrlo se valen de dos materiales esenciales: la genética y la familia. Uno de los riesgos que Gatti ve en esta estrategia es la de “exceder el sentido original, ir más allá” (2011b: 131). Se intenta devolver identidad a partir de lo que eran antes de ser desaparecidos, se pretende que aparezcan y que recobren el estatuto que poseían antes de desaparecer. Gatti se pregunta a partir de esto “El desaparecido, ¿deja realmente de serlo?” (2011b: 145). Preguntas que también resuenan en la narrativa de Mariana Eva Perez, no sólo en *Diario de una princesa montonera –110% verdad–*, que abordaré en el capítulo 4, sino también en *Instrucciones para un coleccionista de mariposas*, una dramaturgia realizada para el ciclo *Teatro x la Identidad*. Luego de encontrar a su hermano apropiado la narradora expresa el sentimiento de desencuentro. La lucha por la restitución se había desarrollado a partir de reponer la identidad de un bebé apropiado:

No sos Rodolfito, simplemente porque Rodolfito no es nadie más que yo, yo cuando solamente sabía ser tu hermana. No es fácil, pero tengo que dejar que Rodolfito se aleje y te haga lugar a vos, el chico alto de las mil cicatrices de un pasado sin mí. Te dije una vez que eras mi vida. A Rodolfito, mi hermanito, el hijo robado de mamá y papá que era mi vida cuando mi vida era tu ausencia, puedo dejarlo clavado acá, con un alfiler, como a esta mariposa. Y que se quedé acá, al amparo del cristal, en silencio. (2014: 10)

La narrativa de Perez, como las producciones de otros hijos de desaparecidos, dan a Gatti las pistas para pensar la identidad. Ellos logran una “experiencia normalizada de la catástrofe” (2011b: 147), y esto no se consigue a través de una búsqueda del sentido como fue y sigue siendo en la mayoría de los ámbitos de la memoria, sino dando una vuelta más, rodeando la imposibilidad, aceptando que el sentido es imposible y sobre eso hay que re-fundarse, re-hacerse. De este modo, distingue las *narrativas del sentido* y las de su *ausencia*. Las primeras son las que construyen los arqueólogos, antropólogos forenses, archiveros, psicólogos, todos ellos *militantes del sentido* y asociados a esa identidad “pétrea, estable, firme”. Sus trabajos buscan reponer algo que antes había quedado devastado (Gatti, 2011b: 89), recuperan los cuerpos, los nombres, restablece la identidad y el lugar social a los desaparecidos. De estas narrativas Gatti desconfía, recela de sus intentos de detener la “catástrofe” (algo imposible) y percibe en ellas la continuidad de los antiguos pactos de sentido de

las cosas, lo que inevitablemente trae consecuencias. Las segundas narrativas, entre las que se incluye, son las que se elaboran desde la “normalidad de la ausencia”, construidas a partir de lo que no está, de la falta, las que no insisten en recomponer sino en conformarse a partir de ese lugar incómodo, doloroso, pero al fin y al cabo, propio.

Las que he llamado narrativas de la ausencia de sentido reconocen que la catástrofe no es ya sólo lo evidente, sino que ha constituido mundos, identidades, lenguajes, que la catástrofe se institucionalizó como un lugar estable y habitable. [...] han nacido espacios sociales marcados por esa convulsión [...] esos espacios están llenos de sujetos, los que viven esa ausencia sobrevenida y ya institucionalizada, los que mal que bien han aprendido a gestionar ese desastre, los que han organizado lenguajes e identidades para él. (2011b:115)

De las diferencias entre una y otra, manifiesta:

No soy ajeno al campo, no, ni neutro; por eso no puedo menos que calificar esas narrativas: para la primera –la del sentido– me sale “vieja”, para la segunda –la de la ausencia– “nueva”. Para la primera “desdichado”, para la segunda “esperanzadora”; para la del sentido “previsible”, para la de su ausencia “reflexiva”. La última narrativa condice con lecturas más versátiles del detenido-desaparecido y de las identidades que se construyen en su entorno, propias de formas de entender la vida en este universo articuladas sobre el *acostumbramiento a la ausencia*. Nacimos ahí, diría, o en el castizo castellano del pícaro, que más que resignado es práctico: “Esto es lo que hay”. La catástrofe vino para quedarse, no se supera, no se reemplaza. Se gestiona. (2011b: 170)

Sobre las narrativas de la ausencia del sentido volveré en los próximos capítulos, con las producciones de los hijos de desaparecidos. Esta idea, por demás valiosa para analizar la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2011), resulta insuficiente para los casos españoles. En España la generación que “gestiona” la “catástrofe” ha saltado a los hijos y pasado directamente a los nietos. No convivir con los hechos ya conlleva un distanciamiento físico imposible de sortear. No hay ausencia que habitar, no hay tragedia cotidiana de la cual dar cuenta. En su lugar hay un proceso de apropiación de la historia, de reconocimiento del pasado y de investigación de los acontecimientos.

2.4.6. El glamour de la memoria

El día 5 de agosto de 2014, a media tarde, la población argentina literalmente rompió a llorar. Los lugares públicos se anegaron: bibliotecas, metros, autobuses, plazas, restaurantes. Los privados también: habitaciones, cocinas, salones. Todos estaban frente a sus televisores, ordenadores o tablets emocionándose por la restitución de Guido Montoya Carlotto¹³⁷, hijo de Laura Carlotto y Walmir Oscar Montoya, nieto de la actual presidenta de *Abuelas de Plaza de Mayo*, Estela Barnes de Carlotto. 36 años después de su secuestro y de la desaparición de sus padres, Guido recuperaba su identidad. Este hecho que en otras circunstancias habría sido del orden de lo privado, acotado al círculo familiar y de amigos, lo convirtió en pocas horas en una figura pública que ocupó la primera plana de los periódicos locales, nacionales e internacionales, por no mencionar el efecto que causó en las redes sociales, youtube, y sitios digitales.

A ningún nieto recuperado se le había dado la cobertura mediática que tuvo Ignacio Guido Montoya Carlotto. Tampoco recuerdo que se hayan producido actos de emoción colectiva en torno a la restitución de niños como los que se vieron esos días en Argentina. Incluso los vecinos de la localidad de Olavarría, ciudad en la que creció con sus apropiadores, se agolparon en la casa del recién recuperado. No había lugar en Buenos Aires donde no se hablara del feliz encuentro, ni programa de televisión que no hiciera referencia a lo sucedido (sin importar el público al que fuera destinado, el formato del programa o el canal que lo emitiera). Todo el país evocó ese día la imagen del joven restituido, y muchos (tristemente) quisieron estar en su lugar. Pero ante la ola de felicitaciones y la alegría inmensa por el reencuentro, cabe preguntarse ¿cuántos pudieron reflexionar sobre las razones por las que ese joven estaba 36 años después de su secuestro en la pantalla de sus televisores? La emoción sentida y compartida atenuó en el público el horror de aquello que había convertido a Guido en víctima: el secuestro, tortura y desaparición de sus padres.

En la “era de la moral humanitaria”, escribe Gatti recuperando a Fassin, donde la solidaridad y la compasión ubican en un lugar de privilegio e igualan a las víctimas de

¹³⁷ Nació en el CCDyT “La Cancha”, en La Plata, fue separado de su madre al nacer y llevado a la ciudad de Olavarría, en el centro de la provincia de Buenos Aires, donde creció como Ignacio Hurban. Luego de conocer la verdad sobre su origen aceptó incorporar a su identidad el nombre elegido por su madre desaparecida (Guido) y cambiar su apellido (Hurban) por el que le correspondería por nacimiento (Montoya Carlotto). Sin embargo, no abandonó el nombre elegido por los apropiadores, *Ignacio* sigue desempeñando la tarea de nominativo, como marca de la apropiación, como parte de su ser transformado que acumula identidades: *Ignacio Guido Montoya Carlotto*.

los diferentes desastres (naturales, militares, etc.), las razones que llevan a la condición de víctimas se licúan, despiertan emoción pero pierden solidez, interpretación y reflexión.

Sí, la moral humanitaria, al tiempo que multiplica el alcance de la sensibilidad por lo humano roto, simplifica los canales de su expresión y sin remedio frivoliza sus motivos. Si Hannah Arendt supo dar nombre (la banalidad del mal) a ese proceso por el que una maquinaria de terror más allá de lo concebible, la nazi, se hizo rutinaria, mecánica, y que por eso, por ordinaria, perdía trascendencia, quizás quepa para el caso pensar que esta ordinarización de la moral humanitaria sea una señal a tomarse en serio y avise de una ya instalada banalidad del bien. Bien banal, bien rutinario, bien mecánico ¿Es bien el bien si no es pensado? (Gatti, 2014)¹³⁸

También Leila Guerriero comienza su artículo para *El País* sobre la restitución de Guido con las palabras “Esto es banal”¹³⁹. El efecto que causó la restitución del nieto de Estela de Carlotto ha sido el punto álgido de esa “banalidad del bien” que ya se veía en el horizonte. Desde que se pusieron en marcha las necesarias políticas kirchneristas en torno a la memoria, la producción cultural en torno a los desaparecidos y a los niños apropiados se fue disparando de manera progresiva y las víctimas pasaron de ocupar un lugar marginal e incómodo, a ser “estrellas” de canales de televisión, realitys, campañas, películas y documentales. De ser sombras anónimas a ser excedentes presentes. Ellos ocuparon ese lugar anhelado en épocas de mercantilización de la memoria. Algunos supieron ser críticos con el cambio que se estaba produciendo y transmitir, con ironía, la incomodidad con el nuevo rol.

Uno de estos casos es el de Ernesto Semán, que en *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) sitúa en una isla ficcional con reminiscencia porteña, una maniobra de atracción turística en torno a los desaparecidos, un “Reconciliation Tour”. Esto es,

¹³⁸ Cita extraída de un artículo realizado por el sociólogo Gabriel Gatti cuando se cumplió un mes de la restitución de Guido Montoya Carlotto. Disponible en <<http://brecha.com.uy/las-abuelas-el-gobierno-de-la-sangre-y-la-banalidad-del-bien/>>.

¹³⁹ Este artículo también tiene el gran acierto del título. Se titula “Ciento catorce”, en alusión al número de nieto recuperado. La identidad, en esta forma, se convierte en un registro, en un número de una lista en las asociaciones de derechos humanos. Guerriero no alude al apellido Carlotto para llamar la atención de los lectores y finaliza reflexionando: “seríamos un país un poco mejor —y unos periodistas un poco mejores, y unos políticos un poco mejores, y unos ciudadanos un poco mejores— si nos hubiéramos alegrado de igual manera —con el mismo vértigo, con la misma euforia, con la misma conciencia de que nos estaba pasando algo muy importante— ante la recuperación de todos —de cada uno— de los 113 nietos anteriores.”

Disponible en <http://internacional.elpais.com/internacional/2014/08/06/actualidad/1407345746_008425.html>.

tours turísticos en una flota de Ford Fálcon verdes (símbolo del terrorismo de Estado), con represores que hayan estado implicados y hayan quedado absueltos, y con la participación de víctimas reales. Al final del tour “ponemos una tienda con todo el material que te puedas imaginar, desde dvds con películas sobre la dictadura hasta remeras del museo, libros, postales, fotos, todo, todo” (Semán, 2011: 265). Un año después de la novela de Ernesto Semán, Mariana Perez publica *Diario de una princesa montonera*, donde expresa la evolución del tema de los desaparecidos en los medios de comunicación con locuciones como “el Show del Temita”, “reality” (2012: 39), “Disneyland des Droits de l’Homme” (2012: 126), “huérfana superstar” (2012: 144); denuncia la banalización de la memoria en una sociedad que consume el “temita” como parte de una moda. En las últimas páginas del *Diario* recuerda la invitación a uno de los programas de mayor *rating* de la televisión, lugar de visibilidad deseado por la farándula argentina.

Fue el 24 de marzo que Néstor mandó bajar los cuadros y le quito la Esma a los marinos. El temita estaba tan hot que ni Mirtha Legrand podía evitar la mesa alusiva. (...) Bajo la tiranía doméstica de Argentina, almorcé con Mirtha Legrand todos los mediodías de mi adolescencia. Desde entonces decía que comer con ella pero en la tele era mi objetivo en la vida. No me imaginaba que alcanzaría esa victoria gracias a mi condición de huérfana. Eran los 90 y ser hiji carecía del glamour actual. (*DPM*: 202)

Tomar conciencia hacia dónde dirigir las políticas actuales de memoria es parte del proceso que falta por recorrer, es lo que viene después de obtener justicia y resultados concretos. La lucha contra el olvido, no se acaba con la restitución, aunque en algún momento, deseado por todos, podamos asistir a la recuperación de todos los hijos de los asesinados por la dictadura. Para que la memoria se mantenga en el tiempo y los hechos no vuelvan a repetirse hay que construir una memoria consciente y crítica, y sobre todo entender que las restituciones no suponen una conciliación con la historia cruenta del país. Suponen un paso más hacia la verdad y un acto imperecedero de resistencia.

2.5. ESPAÑA Y ARGENTINA. UN ANÁLISIS DE LA DIFERENCIA

Cuando en el 2002 estrenamos *Los niños perdidos del franquismo*, la sociedad española se estremeció al ver que el robo de niños en el contexto de la dictadura argentina y que habíamos llorado cómodamente sentados en el sofá de nuestras casas también se había producido en España. (Montse Armengou)

La frase de este epígrafe resume, en grandes líneas, la sensación de la sociedad española cuando conoció las noticias sobre el tratamiento que tuvieron los menores durante la dictadura franquista. Los realizadores de *Els nens perduts del franquisme* tenían un antecedente al que mirar, y lo utilizaron como referente para señalar el horror español. De la misma manera que dos años antes, Emilio Silva nombraba a su abuelo, el primer exhumado de la dictadura franquista, a través de una categoría argentina: *desaparecido*.

Desde estos inicios la mirada transatlántica en materia de Derechos Humanos no ha hecho más que acentuarse. La versión impresa de *Niños perdidos...*, basándose en las conclusiones de *Irredentas*, concluye el estudio con la búsqueda de una misma lógica represiva entre lo sucedido en los dos países. Finalmente acaba resaltando más las diferencias que las similitudes. También los representantes de las víctimas, como es el caso de Tomasa Cuevas, se miden: “En aquellos años la represión era peor que en Argentina. No se saben muchas de las cosas que han pasado porque ha habido mucho interés después de la transición en tapar todo. En no hablar (...) Y eso la culpa la han tenido los que han gobernado.” (NPF: 88).

La comparación se extiende incluso a la red de tráfico de niños. Ya he mencionado la semejanza con las rondas de las *Abuelas* que hay en las marchas de los afectados por robos en las maternidades y hospitales españoles. Las víctimas se imitan, crean lazos que no están avalados por la sangre sino por el trauma, la identificación es por medio del dolor. Incluso Esteso Poves, que supo captar con lucidez la continuidad de la ideología del régimen franquista en la segunda etapa de los robos, publica en su estudio un artículo de Martha Bello¹⁴⁰ titulado “Lo que sufrieron las Abuelas en

¹⁴⁰ Pertenece a la Red Argentino-Europea por el Derecho a la Identidad, fundada con el fin de encontrar a los niños argentinos apropiados que, se sabe, fueron sacados del país.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Argentina se vive hoy en España”. En el mismo, a la vera de la experiencia rioplatense, se delibera sobre los problemas que debe sortear el Estado español para su lucha por la identidad. Pero con “hoy” nos referimos a la España democrática del siglo XXI. Nunca ese “sufrió” puede ser igual.

En España no hubo un movimiento organizado como el de *Madres/Abuelas* o familiares que resistiera durante la dictadura y que se mantuviera en democracia. En España hubo una interrupción de las políticas de memoria, un lapso inadmisibles de años entre los hechos y las denuncias. Hay otras cuantiosas diferencias, algunas de las cuales ya he explicado en la argumentación histórica de los dos países pero que, a fin de resaltarlas, las recojo en el siguiente cuadro¹⁴¹:

	ARGENTINA	ESPAÑA
Guerra que precede a la Dictadura	La llamada “Guerra Sucia”.	Guerra Civil de 3 años.
Duración del Régimen Dictatorial y distribución del poder	7 años: 4 juntas Militares, 11 líderes.	36 Años: 1 dictador.
Destino de las embarazadas y lugar de los partos	CCD. A veces eran trasladadas al Hospital Militar para los partos.	Cárceles franquistas.
Destino de la madre luego del parto	Generalmente eran arrojadas al río de La Plata, o fusiladas y enterradas en fosas comunes.	Generalmente eran fusiladas y enterradas en fosas comunes. Otras permanecían en las cárceles.
Nivel cultural de las madres	La mayoría eran estudiantes universitarias, o de secundaria. Mayormente alfabetizadas.	La mayoría eran obreras o trabajadoras. Mayormente analfabetas.
Tipologías de lo sucedido en el momento de detención, en la cárcel o con posterioridad al asesinato de sus padres. Datos según el “Informe Sábado” y según <i>Irredentas</i>. Ampliados con información de otros textos	<p>Detención:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Niños dejados en casa de algún vecino para que éste se hiciera cargo, hasta la llegada de algún familiar. Hay casos en que los vecinos se los han quedado. - Niños derivados a Instituto 	<p>Detención:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Niños entregados a algún vecino, que posteriormente los dejaba con un familiar o en los Centros del Auxilio Social. Por lo general acababan en la beneficencia por falta de recursos.

¹⁴¹ La información del cuadro está basada en los textos que he mencionado a lo largo de este capítulo, todos citados en bibliografía.

	<p>de menores, que los entregaban a familiares o los cedían en adopción bajo otro nombre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Secuestro del menor para la posterior adopción por un represor o por alguien ligado a la Dictadura. - Entrega directa del niño a familiares de la víctima, en muchos casos se hizo en el mismo vehículo que transportaba a la madre. <p>En los CCD:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Traslados al mismo CCD, donde presenciaban las torturas a sus padres, a veces ellos mismos eran torturados en presencia de éstos. Muchos siguen desaparecidos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Los niños eran llevados al Auxilio Social, hospicios y centros religiosos, a estos últimos iban destinadas especialmente las niñas¹⁴². (Muy pocas veces con consentimiento paterno, los padres pierden la tutela legal, muchos terminan en órdenes religiosas para expiar la culpa de sus padres, en algunos casos se les cambia los nombres en los centros de acogida y se los entrega en adopción. Cabe destacar que quienes adoptaban no solían llevar los niños en calidad de “hijos” sino de criados). - Si están con la madre en el momento del fusilamiento son entregados a órdenes religiosas. <p>En la cárcel:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los niños trasladados con sus padres, asistían a las sesiones de tortura de éstos, a veces también son torturados y asesinados. - Ingreso a la cárcel con su madre sin que haya registro alguno de la entrada del menor. - Los que estaban dentro de la cárcel podían morir a causa de los malos tratos o por las
--	--	---

¹⁴² El comic *Cuerda de Presas* destaca la distinción de géneros en el momento de los traslados de los menores: “Las niñas a una institución religiosa, los niños al hospicio o al Auxilio Social” (García, Martínez, 2005: 44).

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

		<p>condiciones del lugar (hambre, falta de higiene, epidemias). Si sobrevivían, a los tres / cuatro años eran trasladados a un destino desconocido por los padres.</p> <p>Los exiliados</p> <ul style="list-style-type: none"> - Capturados por la Falange Española en el exilio y trasladados a España sin consentimiento paterno. Acaban en la beneficencia.
Índice de “legalidad” de los robos	El accionar fue clandestino. No se llegó a legislar.	El accionar fue público, enmascarado por diferentes organismos. Se creó un marco legal para los robos.
Finalidad de la Apropiación/Expropiación	Reeducación según la ideología dictatorial. Aniquilación del gen “subversivo”.	Reeducación según la ideología dictatorial. Aniquilación del gen “rojo”.
Número aproximado de niños apropiados / expropiados ¹⁴³	Aproximadamente 500 en todo el periodo.	Alrededor de 42.000 (sólo con cifras hasta mediados de los cincuenta)
Número de niños que han recuperado la identidad	116 hasta 2014.	No hay datos.
Tiempo de reacción de las Investigaciones con respecto a la finalización de las Dictaduras	Las investigaciones comienzan antes de acabar la dictadura, llevadas adelante por organismos de Derechos Humanos. Principalmente <i>APM</i> .	Las investigaciones comienzan en el 2002. 27 años después de la muerte de Franco. Avanzan muy lentamente y por iniciativas privadas.
Recursos para la identificación	<ul style="list-style-type: none"> - CONADI - Banco Nacional de Datos genéticos. - Equipo forense. 	<ul style="list-style-type: none"> - Los estudios genéticos aún se hacen en laboratorios privados, a coste de los interesados.

¹⁴³ Las cifras argentinas son según la Asociación *APM*, las cifras españolas según los datos recogidos por Vinyes. El Patronato de San Pablo contabilizó 30.000 hijos encarcelados y exiliados entre 1944 y 1954, a este número hay que agregarle 12.000 del Patronato de la Merced, la institución que le precedió. En *Mala gente que camina* Urbano resaltará las altas cifras en un intento de convencer a Lisvano de los fehacientes datos que le está dando: “lo único que tienes que hacer para comprobarlo es mirar las cifras oficiales que dio el patronato de San Pablo, que en 1944 alardeaba de haber acogido bajo la tutela del Estado a treinta y un mil niños.” (*MGC*: 426)

	- Equipo Psicológico. - Otros.	
Leyes de carácter nacional para la recuperación de los niños	Ley Nacional N° 23.511 ¹⁴⁴ Ley Nacional N° 25.457 ¹⁴⁵ Ley Nacional N° 25.914 ¹⁴⁶ Decreto N° 715/2004 ¹⁴⁷	Auto juez Garzón.

Tabla 4. Análisis comparativo

Por la divergencia en los datos, mucho más significativas en los números que en el móvil, por las variantes de duración de la dictadura y la magnitud de los genocidios, los casos pueden permitirse una revisión conjunta pero no una homologación. No es lo mismo una y otra víctima. De hecho las víctimas españolas aún están conformándose como tales, nucleándose, organizándose. Puede mirarse a Argentina para pensar procedimientos y métodos de búsqueda, muchos de los cuales ya han sido enunciados por Rodríguez Arias (2008), pero quizás habría que preguntarse en qué medida esto serviría, ¿los mecanismos que ayudaron a encontrar niños en Argentina pueden ser útiles en el Estado Español actual? Y si lo son en algún punto, tendrán que ser adaptados a otras necesidades de memoria e identidad. Aún así, es improbable llegar a resultados favorables con los casos de los menores expropiados durante las primeras décadas de la dictadura, muchos de ellos ya ancianos y sin familiares con quienes cotejar su ADN. Sí podrían albergarse más esperanzas en lo que compete a los casos de los niños robados en la última etapa del franquismo y en democracia.

De igual manera que con los casos concretos de apropiación/expropiación, no se puede homologar la producción cultural en los dos países, ni en forma, ni en número, ni en la necesidad que pretenden solventar. El repaso por las diferentes narrativas argentinas, desde la oscarizada *La historia Oficial*¹⁴⁸ (1985) hasta las producciones más

¹⁴⁴ Ley de 1987 por la que se crea el BNDG.

¹⁴⁵ Ley de 2001, regula la CONADI.

¹⁴⁶ La Ley 25.914 establece beneficios para las personas que hubieren nacido durante la privación de la libertad de sus madres, o que siendo menores hubiesen permanecido detenidos en relación a sus padres, siempre que cualquiera de éstos hubiese estado detenido y/o desaparecido por razones políticas, ya sea a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y/o tribunales militares; y para aquellas que por alguna de esas circunstancias, hayan sido víctimas de sustitución de identidad. Fuente oficial: <<http://www.derhuman.jus.gov.ar/leyes.html>>.

¹⁴⁷ Por el mismo se crea la Unidad Especial de Investigación de la Desaparición de niños en el seno de la Comisión Nacional Argentina por el Derecho a la Identidad (CONADI).

¹⁴⁸ Estrenada el 3 de abril de 1985, fue la primera película en abordar el tema. Ganadora del Oscar a la mejor película en lengua extranjera y el Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa. En ella ya aparecen identificados los diferentes personajes que formaron parte del delito: los militares, las mujeres de éstos que fueron cómplices, las madres que buscan, los civiles que se vinculan al ejército para

recientes y “edulcoradas”, no sólo es amplio y diverso (en soporte, en estructura, en alcance), sino que ha hecho de las víctimas figuras públicas, el tema de la identidad se ha expandido produciendo un fenómeno de masas. Sin embargo en España las ficciones y documentales sobre el tema tienen la urgencia de informar. La no restitución de los niños españoles ha significado para el país un anclaje durante demasiado tiempo en las políticas de la desmemoria, por eso, antes de pensar en la “identidad” hay que producir un pasado presente.

2.6. HUÉRFANOS, BASTARDOS Y MONSTRUOS. LOS NIÑOS DE LA GUERRA Y LOS NIÑOS DE LA DICTADURA EN LAS REPRESENTACIONES CULTURALES

Para finalizar el estado de la cuestión propuesto para este primer capítulo y antes de analizar las ficciones del corpus que abordan específicamente las expropiaciones españolas y las apropiaciones argentinas, quisiera mencionar otras narrativas significativas en torno a la niñez y la guerra, la niñez y la orfandad, ya que éstas, aunque fueron desestimadas para la selección principal porque no se ajustaban al acto de la expropiación estatal, me ayudaron a pensar el alcance ideológico de la malversación de la infancia. Son representaciones que reflejan la construcción actual que se realiza de los huérfanos de la España franquista y de la Argentina dictatorial. En el análisis he valorado las siguientes preguntas: ¿Cómo ha llegado la imagen de los niños de la guerra y del *Proceso* hasta las nuevas generaciones? ¿Cómo se representa el trauma? ¿Qué vinculación hay entre unos y otros? ¿Cómo se construyen en la ficción esos cuerpos atravesados por la intervención estatal? ¿Cómo influyen en el imaginario actual de la niñez y la guerra las manipulaciones genéticas y la experimentación con niños (desde la Alemania nazi hasta el franquismo)?

2.6.1. Juguetes y juegos de la guerra

Entre todas las prácticas de violencia que los Estados dictatoriales ejercieron sobre los niños, la apropiación es una de ellas, pero no es la única. No todos los niños de la guerra española fueron expropiados pero todos fueron condicionados por una muerte programada y propagada. Muchos niños tuvieron que crecer solos, otros fueron dejados

conseguir beneficios (económicos y “familiares”), los exiliados que vuelven, los niños /as robados, y la esposa sumisa, que deberá recorrer un doloroso camino para llegar a la verdad.

en los centros del Auxilio Social voluntariamente por sus familias porque no tenían medios para alimentarlos; y otros muchos siguieron viviendo con sus padres. En todos los casos el día a día estaba signado por la guerra, la represión y el peligro. El mundo de los juegos y los juguetes también fue incorporado a lo trágico cotidiano como manera de adaptarse y sobrevivir al horror. Así, lo lúdico se convirtió en triste representación del mundo adulto, en siniestro presagio del futuro.

En el ya citado estudio de Rafael Torres se recuerda la descripción que realiza José María Iribarren (1936) del macabro juego de las ejecuciones:

Salí del Espolón (zona nacional). Me ha chocado el juego que se llevaban unos chiquillos. Dos de ellos iban con escopetas de juguete. Los demás cogían a otro prisionero y lo conducían ante los armados. Estos le gritaban al preso. “Viva España! ¡Viva España!” y como el preso no contestara (el juego era no contestar), los de las escopetas apuntaban y el pelotón imitaba el fusilamiento. (2005: 20)

Imposible no pensar en el poema de Guillén, “ayer vi a un niño jugando a que mataba a otro niño”, ni en la fotografía de Agustín Centelles i Osso:



Figura 9. “Niños jugando a fusilar a otros” (Agustí Centelles i Osso¹⁴⁹, 1936)

¹⁴⁹ Fue uno de los primeros reporteros españoles que se dedicó al fotoperiodismo. Aunque nació en Valencia vivió desde pequeño en Barcelona. A partir de la guerra su trabajo foto-documental adquirió gran notoriedad, a través de su cámara dejó plasmada la vida de los milicianos, las ciudades arrasadas, los

En esta imagen no sólo queda plasmado el juego infantil, detrás de esa actuación en el mundo adulto hay también un entrenamiento. La fotografía, tomada en una Barcelona que no había sido vencida aún, anticipa la vida que estos niños tendrán en las próximas décadas. ¿Cuántos de ellos estarán vivos para cuando acabe la guerra? ¿Qué lugar ocuparán en los próximos años? ¿Seguirán empuñando las armas para fusilar o serán ellos los fusilados? La misma guerra que marca la niñez, por su violencia, por su miedo, por el hambre y por la naturalización de la muerte, es la que condicionará sus trayectorias.

La violencia generalizada también ocupaba la publicidad y las publicaciones destinadas a los niños. Revistas de corte franquista como *Flechas* y *Pelayos* alentaban la vocación homicida con anuncios de armas para los niños-lectores, pequeños adoctrinados en la ideología fascista: “Fusiles especiales para “flechas”. Con bayoneta montable. Cerrojo movable. Único en España. Precios económicos. Para pedidos y detalles dirigirse a los fabricantes Arún Hermanos. Zarayz (Guipúzcoa). Tel.48” (Torres, 2005: 21).¹⁵⁰ Pero los juegos de guerra, aquellos en que se instruía sobre cómo matar o cómo sobrevivir, estaban destinados a los varones. Para las señoritas, el aprendizaje era otro. Para ellas estaba el modelo femenino del régimen encarnado por Mariquita Pérez, la muñeca creada por Doña Leonor Coello de Portugal y puesta en el mercado el 11 de noviembre de 1940. Tuvo un éxito rotundo hasta principio de los setenta, casi coincidiendo con el periodo en el poder del Caudillo. La historia de la muñeca representó el ideal familiar de la época. Nada más alejado de las niñas que nacían en las cárceles o que tenían a sus progenitores presos. El padre de Mariquita se llamaba José Antonio Pérez de la Escalera, era un militar andaluz, el primero de los caídos por la Nueva España; la madre era una noble vasca, Marta Carvajal y Goicoechea. La niña-muñeca, se decía, estudiaba en el Colegio de *El Sagrado Corazón* de Madrid y se preparaba para la futura tarea de magnífica esposa. Mariquita Pérez es sólo un ejemplo de cómo el lugar de la infancia en el régimen quedó relegado a la

bombardos y algunas batallas históricas como la de Belchite. En 1939 logró exiliarse en Francia y llevarse con él algunos negativos. El resto del material se perdió con los saqueos de las tropas franquistas. En Francia pasó por diferentes campos de concentración, en el campo de Bram le permitieron instalar un laboratorio fotográfico, por lo que también retrató la situación de los prisioneros. Las fotografías que se conservan se encuentran actualmente en el Archivo de Salamanca. Su obra también está disponible en <<http://centellesosso.blogspot.com.es/>>.

¹⁵⁰ También Jesús Izcaray realiza una crónica en 1937 donde describe la técnica militar de los juegos de los niños. Para más detalles ver Ricci (2009).

instrucción ideológica. Todo el aprendizaje, ya sea por medio de juegos o por medio de una enseñanza reglada (escuelas del Estado, centros privados y religiosos)¹⁵¹, debía promover una educación católica y patriótica. Educar se subordinaba a la transmisión de la doctrina del régimen.

La mayor parte de la literatura y el cine que recrean el mundo infantil en los años de franquismo, basándose en la voz de los testigos, han representado una niñez envuelta en episodios traumáticos pero que a los ojos de los chicos se perciben dentro de los cánones de lo cotidiano. De este modo, los menores juegan a ser parte de la guerra e incorporan los objetos de la masacre en el mundo de lo lúdico. En la filmografía, por ejemplo, el tópico es que, o bien los niños mueran mientras manipulan los residuos de las batallas, o bien aparezcan mutilados. En el film *La hora de los valientes* (Antonio Mercero, 1998) Pepito reproduce con sus amigos los fusilamientos. Los niños se entretienen buscando entre los escombros chatarras y proyectiles que veían como una curiosidad. Pepito muere cuando estalla un obús que habían encontrado. Similar peligro corre la prima de Andreu en *Pa negre* (Villaronga, 2010), Núria, la niña huérfana que pierde una mano jugando con una granada.

En la literatura también se insiste en los episodios de violencia. En *Los girasoles ciegos*, Lorenzo explica en “La cuarta derrota” de qué manera se divertía con sus amigos:

Jugábamos a los juegos de los niños sin juguetes: a la taba, al rescate, a pídola, al zurriago y a otros juegos en los que nosotros éramos las víctimas y los verdugos, juegos donde el castigo era siempre doloroso y el premio causar daño. Era una forma más de vivir los tiempos que corrían. (Méndez, 2008:122)

En el ritual del juego los objetos malditos por las muertes de los adultos son convertidos en artilugios de entretenimiento. En *Campo de los almendros* Max Aub relata cómo los hijos de Héctor Buñuel comenzaron a utilizar el campo de concentración como espacio de recreo. Allí “encontraron muchas cosas. Primero jugaban con ellas y luego empezaron a hacer cambalaches sin decir dónde tenían su

¹⁵¹ Una de las primeras medidas del régimen de Franco fue la reforma de la educación. Había que borrar todo vestigio de los avances pedagógicos, liberales y ateos de la República. El 20 de septiembre de 1938 se promulgó la Ley de Reforma de Enseñanza Media, el 29 de julio de 1943 se reguló la Ordenación de la Universidad, 17 de julio de 1945 se cambió la Enseñanza Primaria, y el 16 de julio de 1949 se sancionó la Ley de Formación Profesional Industrial. Estas leyes dieron un nuevo poder a la iglesia, que pasó a regular activamente la enseñanza. Se promovió la segregación por sexos y por “elite”. De este modo hubo una doble vía de educación, la de las clases pudientes, adeptas al régimen, y la de los más desfavorecidos.

mina: casquillos, navajas, plumas, hasta dinero, del que ya no servía”. Como en tantos otros casos la historia termina mal, condenan al padre a treinta años de cárcel por “atesorar bienes pertenecientes al Estado” (Aub, 2002: 555). Pero quizás el autor español que más insistencia ha mostrado en la representación de la infancia en la posguerra sea Juan Marsé. Desde su primera novela *Encerrados con un solo juguete* (1960), a las más celebradas: *Si te dicen que caí* (1973), *El embrujo de Shanghai* (1993). O las más recientes: *Rabos de lagartija* (2000), *Caligrafía de los sueños* (2011).

Otro de los recursos para representar la niñez en la dictadura ha sido la recopilación de escrituras de quienes, ya grandes, recuerdan sus vivencias. Uno de los primeros textos que unifica los relatos a modo de mosaico de experiencias es *Los niños de la guerra*¹⁵² (1983) de Josefina Aldecoa. La autora reúne a diez escritores que vivieron la contienda, y en cuyas historias queda patente la conjunción de niñez y bombas, niñez y pérdida, la sublimación de la inocencia en un crecimiento abrupto pero también la normalización de situaciones excepcionales que se traslucen en la visión del juego de los menores. Escenarios que para los adultos son temibles son vistos por los niños como una posibilidad de aventura. Asimismo Juana Salabert, siguiendo el formato de Aldecoa, en 2009 publica *Hijas de la ira*, donde recopila los testimonios de diez mujeres que cuentan sus infancias durante la guerra civil española.

2.6.2. España una, grande y huérfana

Los huérfanos y los bastardos han poblado por siglos las páginas y las representaciones de la cultura hispánica. Sin embargo, luego de la guerra y la dictadura franquista, la mayoría de las producciones que se hacen sobre huérfanos, aunque no se han desentendido de la tradición literaria española¹⁵³, han sido atravesadas y

¹⁵² Son varios los relatos que utilizan el par “niño-guerra” en sus títulos. Anterior al libro de Aldecoa se encuentran la autobiografía de Luis Garrido *Los niños que perdimos la guerra* (1970) y *Los niños de la guerra* (1977) de la catalana Teresa Pàmies. Posterior a la edición de Aldecoa, *Los niños de la guerra ya somos viejos* (1994) de Antonio Jiménez Blanco. En 2005 se publicó un coleccionable de la biblioteca *El Mundo* que prometía un repaso de la guerra mes por mes. El número 20, correspondiente a diciembre de 1937 se titula *Los niños de la guerra*. Para el contexto de la Segunda Guerra Mundial *Los niños de la guerra* (Yury y Sonya Winterberg, 2011).

¹⁵³ Ya he comentado cómo la preocupación por la filiación se hizo presente desde los dramas genealógicos de Lope de Vega. Como complemento traigo a colación el estudio de Joan Oleza sobre la bastardía en el teatro del siglo XVII, donde se ocupa de obras como *El bastardo Mudarra*, *El casamiento en la muerte*, *El pleito por la honra o el valor de Fernandico*. Ver Oleza (2013). También pueden incorporarse a este estudio obras cumbres como *La vida es sueño*, con un Segismundo preguntando a una Rosaura de identidad cambiada ¿Quién eres? (v. 194), definiéndose a sí mismo, aún encerrado y huérfano, como “un esqueleto vivo”, “un animado muerto” (vv.201-202). Buscando su identidad herida luego del abandono y la traición. A partir del romanticismo la tradición de orfandad comienza a entroncarse con

resignificadas a partir de un sentido político de la orfandad. A la tragedia que conlleva toda muerte, a la separación ya de por sí traumática de padres e hijos se anexa la vinculación de un Estado que se representa a ojos de los narradores como demoníaco. Como ha quedado explicado en los apartados anteriores, a muchos de estos huérfanos les tocó ser educados al margen del sistema. Hoy las representaciones sitúan los asilos del Auxilio Social y los orfanatos como lugares aislados, estancados en desiertos, en bosques o en la cima de las montañas. Los asilos se constituyeron como lugares de sacrificio donde la ofrenda a los dioses de la Patria y la Iglesia eran los mismos niños. Otros fueron destinados al servicio de los vencedores, marginados como hijos de una derrota que no protagonizaron. Pero muchos de estos niños también murieron de manera trágica: por las bombas, fusilados junto a sus padres, en las cárceles a causa de las epidemias, en los orfanatos a causa del hambre y las torturas. Algunos sobrevivieron pero lo hicieron convirtiéndose al régimen, negando su ascendencia y siendo portadores de una educación deformada, una ideología monstruo que los llevó a apoyar a quienes asesinaron a sus padres. Otros tantos vivieron sin conocer su verdadera identidad, y siguieron “perdidos” en familias ajenas, dando descendencia a linajes que no eran los propios. Pocos pudieron reconstruir la tragedia, pensarse a partir de lo sucedido y hacer obras a partir de la “catástrofe”.

Entre las producciones más importantes sobre el destino de los huérfanos luego de la guerra se encuentra el cómic de Carlos Giménez, *Paracuellos*¹⁵⁴. Publicado inicialmente durante la transición española y continuado en diferentes fases, contiene unas 600 páginas donde pululan y rebalsan huérfanos del Auxilio Social. Esta historieta ilustra la vida en varios centros donde pasó su infancia Carlos Giménez, en sus viñetas se denuncia la humillación, las torturas, el hambre, la re-educación militar y religiosa. En sus páginas queda al desnudo el concepto de herencia del franquismo, la segregación de los niños para que no crecieran en ambientes republicanos y la reeducación para que

nuevas representaciones, más oscuras, quizás igual de sangrientas pero más siniestras. El hilo argumental se extiende con más insistencia hacia lo fantasmal, lo monstruoso, lo abyecto como forma de evadirse de un siglo de cambios.

¹⁵⁴ Giménez comienza a publicar durante los años de la transición. La primera entrega de *Paracuellos* vio la luz en el primer número de la revista *Muchas gracias*, pero primero debió pasar la censura, ya que muchas de las historietas debieron ser modificadas para su publicación. En la edición que realizó Ediciones de la Torre en 1979 se publicó por primera vez la versión sin recortes. La serie tiene dos etapas: la primera (finales de los 70 - comienzo de los 80) tiene 28 episodios y un total de 90 páginas que se recogen en dos álbumes, *Paracuellos* y *Paracuellos 2*. La segunda etapa comienza en 1997 y finaliza en 2003, consta de 26 episodios que suman 192 páginas distribuidas en 4 álbumes, *Paracuellos 3*, *4*, *5* y *6* respectivamente. Para un análisis de *Paracuellos* como “cómic responsable” ver Souto (2015). Para un acercamiento a la historieta como instrumento de abordaje del pasado traumático en España y Argentina ver Bórquez (2013).

se transformaran en defensores de la España Una, Grande, y Libre del caudillo. Todas las viñetas están en blanco y negro y recuerdan la carencia de los hogares (ausencia de padres, de afecto, de comida¹⁵⁵ y de posibilidades). Los prologuistas de *Paracuellos* coinciden en imágenes que evocan la devastación y la imposibilidad de olvidar: “el infierno de la memoria” (Jesús Cuadrado), “la huella infinita” (José María Beá).

La mayoría de las entregas se abren y se cierran con viñetas que muestran una visión externa de los hogares. En este enfoque el primer plano lo ocupan los muros o las rejas del centro y, a veces, el nombre que identifica el lugar: “Hogar García Morato”, “Paracuellos de Jarama”, “Hogar General Mola”, “Hogar Bibona, c/ Dña. Carlota. Puente Vallecas”. En los muros que dividen el adentro (prisión) del afuera, también suele dibujarse el logo del Auxilio Social, en el que me he detenido páginas antes. El símbolo de los asilos marca, abre una escisión en la memoria de los niños, Giménez la reproduce décadas después con insistencia. En ese logo pervive, como huella indefectible, la política de segregación del régimen.



Figura 10. Viñetas *Paracuellos III*. (Giménez, 2012: 212)

En la historieta el punto de vista exterior de los hogares no tiene personajes. Solo el ojo que ve y dibuja. Un sujeto tácito que recuerda la soledad y que vincula los orfanatos a la idea de exclusión. Hasta allí no suelen llegar visitas, ni se pasea la gente cerca de sus muros. Son sitios aislados, herméticos donde apenas llegan y salen algunas cartas, previo chequeo de los censores. Allí sólo llegan los niños quebrados por la guerra y los empleados del régimen. Víctimas y victimarios. Mano que disciplina y

¹⁵⁵ El hambre es la inspiración de varias tiras, en “Canción de Navidad”, los niños del hogar escriben una poesía que se llama “El himno del hambriento”: “Cuando en las tardes de invierno/ veo la plaza nevada/ en ese momento me acuerdo/ de la leche condensada/ quiero que cuando me muera/ me entierren dentro de un pan/ y que en la corteza escriban/ ‘comer es mi único afán’...” (Giménez, 1979: 31). La historieta termina con los niños viendo cómo otros se van con los familiares por Navidad y ellos, detrás de una ventana, se quedan en el “hogar”, comiendo pescado podrido.

demonio que paga su condena. Las escasas visitas del exterior siempre son para otros niños, pocas veces para los protagonistas. El afuera se constituye, así, como lugar imposible, como lo irrepresentable que para ser contado exige acudir a la imaginación. Los protagonistas conjeturan y planifican lo que harán cuando salgan. Pero ese día no llega en el cómic, aunque luego, en la biografía de muchos de ellos sí haya llegado. Pablito Giménez, el niño que podemos identificar con el autor, sueña con comprarse la colección de *El cachorro*¹⁵⁶ y con ser dibujante. El Giménez real lo logra pero en no permitir que su personaje crezca, dejarlo encerrado después de 600 páginas, que es lo que tiene la colección completa, también deja reflejo de aquello que se quedó, para siempre, encerrado tras esos muros.

Giménez asimila la representación de los espacios dentro de los centros del Auxilio Social con una estética concentracionaria: los dormitorios, las duchas, el comedor, el patio, todo remite a la idea de campo. Las camas están alineadas, no se ve el final, son infinitas, como infinito el número de niños “perdidos” en los centros. El disciplinamiento sobre el cuerpo es otro de los indicios que configuran el Auxilio Social como campo de concentración. El control se da por medio de la tortura física, el hambre, las prohibiciones, y por la obligación de reproducir “físicamente” acciones fascistas y católicas: los niños rezan de rodillas, repiten sistemáticamente las plegarias y cantos que condenaron a sus padres, hacen el saludo fascista, y son obligados a pegar a sus compañeros.

¹⁵⁶ Tebeo de Juan García Iranzo, editado por Bruguera.



Figura 11. Viñetas de *Paracuellos IV*. (Giménez, 2012: 355)

Dentro del *Auxilio Social*, como en el *lager*, hay alumnos “preferidos”, encargados de que el resto cumpla las órdenes cuando no están los celadores, en el argot de los niños son los “jamaos”. Ellos toman para sí la misión de ser represores: “Tú en esto no te metas pichi, yo soy el jefe falange” (Giménez, 2012: 137) le dice el niño celador a uno de los amigos de Pablito, cuando éste intenta defender de las torturas a uno de los pequeños. El tebeo de Giménez recurre a una estética contaminada por la presencia de lo militar y lo religioso. Los niños marchan, forman filas, mantienen distancias, reprimen el sexo. Los celadores visten como soldados, las celadoras como monjas. De este modo, se ilustra una denuncia explícita sobre los centros del Auxilio Social como lugar de entrenamiento de niños “mitad monjes-mitad soldados”.

Si el aspecto de los hogares es el de los campos de concentración, el de los niños también se asemeja mucho al de los prisioneros: el cabello muy corto o rapado, las orejas grandes, los ojos hundidos. Son cuerpos extremadamente flacos, que lindan con lo cadavérico. En muchas de las entregas se los ve en fila. En otras acostados en el suelo del patio, en pleno verano, deshidratados, hambrientos y serializados. Apenas separados entre sí, hacinados y condenados al anonimato. En las viñetas donde hay muchos niños todos se vuelven iguales, no hay manera de identificarlos, sólo se los puede contar.



Figuras 12 y 13. Viñetas de *Paracuellos I* y *Paracuellos II*. (Giménez, 2012: 57, 156)

Quizás el logro más importante de *Paracuellos* es que frente a esa estética concentracionaria, así como frente a la intención del régimen de borrar selectivamente e imprimir una nueva ideología en la generación de hijos de los republicanos, Carlitos (el niño protagonista pero también el historietista) abre puntos de fuga, salidas que le ayudan a avanzar hacia la creación de una conciencia social e histórica, que le permiten establecer una memoria común de los sucesos. Estas salidas se producen por medio de la amistad y por medio el arte. En las viñetas vemos cómo los niños utilizan su ingenio para abstraerse de las condiciones de los hogares: escriben sus propios cuentos, cosen sus títeres, y diseñan sus tebeos. Ante la falta inventan espacios de creación y lo hacen juntos, fundan una resistencia y una memoria común.

En el prólogo a la edición de 1979 (Ediciones de la Torre), Manuel Quintana explica el Auxilio Social en términos de un sistema educativo-represivo que ha afectado a toda una generación.

La educación impartida en los colegios a lo largo de los años cuarenta y cincuenta, hasta remontar la década de los 60, supone para todos y a la larga la mayor de las frustraciones. Se nos ha mantenido al margen de una formación política, cultural, sexual, etc..., acorde con los cambios, innovaciones y pequeñas revoluciones que el inevitable paso del tiempo lleva consigo. De esta forma el franquismo ha intentado formarnos a su imagen y semejanza. Y, en cierto modo, este sistema ha conseguido sus propósitos. (Giménez, 1979: 6)

Sin embargo, rescata un aspecto positivo, que es el efecto rebote que el franquismo ha producido en muchos jóvenes como Giménez, impulsados a producir obras que caricaturicen el régimen. De este modo, *Paracuellos* apela al lector no sólo desde la emotividad que da el relato testimonial, sino también desde una postura crítica

atravesada por un humor triste. Esto permite tomar distancia de los hechos y capacidad de reelaborarlos. Los niños se ríen del hambre, de los golpes, y hasta de sus orfandades, lo hacen porque esa risa es lo único que les queda para enfrentarse al dolor.

Paracuellos también responde, por oposición, a los cómics franquistas destinados al adoctrinamiento de la infancia, que comenzaron su andadura ni bien iniciada la guerra y tuvieron su auge a partir del segundo año de la contienda. En 1937 aumentó la campaña propagandística, y se viró hacia una fuerte ideologización de la prensa, los carteles y también de las historietas. “Juan Manuel Hedilla, jefe nacional de Falange, decidió que solo se editase un único tebeo, que fue *Flecha* y apareció en enero de 1937, con mayor tirada y alcance. La edición de tebeos, totalmente monopolizada por Falange de la JONS y la Comunión Tradicionalista, se concentró en San Sebastián” (Martín, 2011: 91). Con los recursos editoriales copados¹⁵⁷, los dibujantes de Franco forjaron un “arquetipo negativo del rojo, una imagen simbólica en la que se concentraban todos los males de la República: democracia, librepensamiento, ateísmo”, difundieron el estereotipo e instruyeron a los niños a partir de una imagen monstruosa de los milicianos: “rasgos fisonómicos bestiales, a veces tuertos o con cicatrices, mal vestidos (...) Los rojos aparecían sedientos de sangre, babeantes, dispuestos a robar y asesinar, armados con toda clase de instrumentos mortales” (Martín, 2011: 93-94).

La serie de Giménez propone, de este modo, antihéroes contra los héroes que dominaron la escena española por más de 40 años. Los personajes no se enfrentan a monstruos imaginarios (monstruos milenarios, arañas gigantes, etc.) como en el caso de “Roberto Alcázar y Pedrín”¹⁵⁸ sino a los reales que le impone el régimen. Villanos de carne y hueso, reconocibles en la historia, con nombres y apellidos, villanos contra los que los niños, no podrán hacer nada. Sólo esperar a que pase el tiempo, el hambre y la violencia. Las caras y los cuerpos de los antihéroes de Giménez tampoco son rozagantes como los niños fascistas de *Flechas* y *Pelayos*, que caminan libres y a sus anchas por la España de los vencedores.

¹⁵⁷ En 1938 se sanciona la Ley de Prensa, por lo que las ediciones pasaron a estar reguladas por el Estado, esto afectó también a los editoriales privadas. Se establecía una “censura previa” a la difusión de las publicaciones impresas. Esta ley afectó también a las publicaciones infantiles. Por otro lado, “en diciembre de 1940 se promulgó el decreto por el que la infancia y la juventud españolas pasaban a ser competencia de FET y de las JONS” (Martín, 2011: 97). Para un estudio sobre la transformación del tebeo entre 1900 y 1951 ver Martín (2011). Para un análisis de los cambios a partir de la segunda década del franquismo y los héroes que caracterizaron las publicaciones entre 1951 y 1970 ver Porcel (2011).

¹⁵⁸ “Roberto Alcázar y Pedrín” (Juan Bautista Puerto) se publica entre 1940 y 1976.



Figuras 14 y 15. Portadas de *Flechas y Pelayos* y de *Revista para la mujer*

Del otro lado de los muros del asilo, desde el encierro, los personajes de Giménez siguen soñando con la libertad, con la comida, y con el abrazo fraternal de esa familia que mucho perdieron para siempre. Giménez dibuja desde su derrota histórica y personal pero también desde su triunfo ético, su testimonio le da la clave de la resistencia, porque, en términos de Amar Sánchez “contar, abandonar la idea de lo irrepresentable es entonces, asumir una responsabilidad ética frente al futuro” (2010: 118). Su obra, enunciada desde las vivencias de las víctimas, configura una victoria concreta, precisa, frente al olvido, pero más allá de eso, que ya es mucho, también es un destello del pasado que no ha dejado de estar en el horizonte, llamando a su revisión, a su confrontación¹⁵⁹. Y ahora, ya en el siglo XXI (en el futuro), son las nuevas

¹⁵⁹ *Paracuellos* no es la única serie que Carlos Giménez deja como testimonios de la guerra, los años de dictadura y sus consecuencias en la transición. La historia de Carlitos García García luego del Auxilio Social es continuada en la serie *Barrio* (publicada originalmente en 1977 en la revista *El Papis*). Ya adolescente y marcado por la violencia y el hambre de los asilos debe enfrentarse a la enfermedad de su madre, a la explotación laboral y a la discriminación. Entre los años 2007 y 2009 Giménez vuelve a la vivencia de la guerra con la serie 36-39 *Malos tiempos*, basada no sólo en la experiencia personal sino también en testimonios de otros sobrevivientes. En 2011 se publicó la serie completa con el nombre *Todo 36-39. Malos tiempos*, con prólogo de Ramiro Pinilla. También ha retratado en sus dibujos el periodo de la transición en la trilogía *España Una, España Grande y España Libre*, que apareció en el semanario *El Papis* entre 1976 y 1977. En 2013 salió una edición conjunta de la trilogía, con prólogo de Felipe Hernández Cava y bajo el título *España una, grande y libre*.

generaciones de historietistas, quienes han tomado para sí la responsabilidad ética. Ellos son quienes continúan con pequeños actos de resistencia¹⁶⁰.

Pero, volviendo a las producciones de los niños del Auxilio Social, en 1957 Michel del Castillo¹⁶¹ escribe *Tanguy. Historia de un niño de hoy*, una novela de carácter autobiográfico donde relata la soledad de un niño que tiene que sobrevivir a las duras experiencias de un contexto en guerra¹⁶². Huye desde Valencia a Francia con su madre. Allí, luego de rocambolescos sucesos que incluyen 18 meses en un campo de concentración al sur del país, su madre lo abandona para cruzar la frontera y volver a España. La promesa de un reencuentro en Madrid nunca llega a cumplirse porque el niño es detenido, recluido en el Velódromo de Invierno y más tarde enviado a Mauthausen.

Muñoz Molina, que escribe el prólogo a la edición española de *Tanguy* (1999), recoge la experiencia trágica de Michel del Castillo en *Sefarad*: “Yo he conversado con alguien que a los seis años se moría de miedo abrazado a su madre en un sótano de Madrid mientras sonaban las sirenas de alarma, los motores de los aviones y los estampidos de las bombas, y que a los diez años estaba internado en un barracón de

¹⁶⁰ Los “cómic de memoria histórica” que han logrado cierta resonancia en la última década han sido producidos mayormente por los hijos /nietos de la generación que vivió la contienda. Tal es el caso de *Un largo silencio* (1997) de Miguel Gallardo (1955), basada en los recuerdos de su padre. *No pasarán* (2002-2007) de Vittorio Giardino (1946) que aporta una mirada extranjera y se refiere a las brigadas internacionales también desde una memoria familiar. *Cuerda de presas* (2005) de José García (1975)-Fidel Martínez (1979), que recrea las vivencias de las cárceles de mujeres. *Las serpientes ciegas* (2009), de Felipe H. Cava (1953). *El arte de volar* (2009) de Altarriba (1952) y Kim, basado en las experiencias del padre de Altarriba. *Primavera tricolor* (2006) de Santamaría (1963) y Pepe Farruco. *Nuestra Guerra Civil* (2006) de Norman Fernández y Pepe Gálvez; *Un médico novato* (2013) de Sento (1953) que cuenta la historia de Pablo Uriel, a partir de documentación que guardaba su familia. *El faro* (2005) y *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca (1969). Este último se abre con unas impresionantes imágenes sobre la tragedia del Puerto de Alicante para luego hacer una aproximación a los españoles que lucharon contra los nazis en el exilio.

¹⁶¹ Miguel Janicot del Castillo. Nació en Madrid el 3 de agosto de 1933. Su padre fue Michel Janicot, un rico terrateniente francés. Su madre una noble española comprometida con la república, Cándida Isabel del Castillo. Sobre Cándida del Castillo (Formica, 1998).

¹⁶² En 1987, con motivo de los 30 años de la edición de *Tanguy*, Vázquez Montalbán escribe en *El País* un artículo sobre Michel del Castillo. En el mismo relata el encuentro entre el autor y Francisco Franco. Debido al éxito de *Tanguy* y a la imagen cuestionable que la novela arrojaba sobre las instituciones franquistas, es invitado a España para que “reconciliara un poco su mirada con el país que tan duramente le había tratado”. El promotor que lo había invitado le preparó una “misteriosa y secreta” cita con el Dictador, que quería saber el grado de verdad de lo que se relataba en la novela. Franco pregunta a Michel del Castillo: “¿Esos religiosos que rigen el Asilo Durán, son sacerdotes?”. Castillo respondió que no eran propiamente sacerdotes, sino *hermanos*, religiosos obligados por un voto menor. Entonces Franco respondió: “¡Ah, son hermanos!”. Así los sacerdotes, cuyo voto era más sagrado que el de los *hermanos*, quedaban libres de los malos tratos a los niños. Vázquez Montalbán, que conocía la anécdota por el propio Michel del Castillo, describe el final del encuentro: “Franco tendió una mano leve y vacilante a modo de despedida y deseó suerte a una de sus víctimas, al menos una de sus víctimas más frágiles y desarmadas, y encargó una investigación sobre tribunales de menores y asilos semejantes, que fue como una de aquellas primeras piedras de edificios que no se terminaron nunca o que se terminaron mal, desde la condición de ruina contemporánea.” (Vázquez Montalbán, 1987).

Mauthausen” (2002:169). Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial Tanguy/Michel es repatriado e internado en el centro Toribio Durán de Barcelona, donde también pasó algún tiempo Carlos Giménez. La estancia en este sitio representa una experiencia dramática por la crueldad del sistema y la doble moral de quienes lo representaban.

Si por casualidad un extraño venía a visitar el Centro, había que fingir entusiasmo, reír, correr con rapidez, dejarle ‘boquiabierto’. Tanguy detestaba aquella duplicidad. Miraba cómo sus compañeros, extenuados por la fatiga y el hambre, se esforzaban en gritar y reír. (...) Tanguy aprendió en el Centro el difícil arte de odiar. (Del Castillo, 1999: 190)

El joven Tanguy huye hacia Madrid y finalmente termina en Úbeda, en otra institución que, pese a seguir el modelo del Auxilio Social, es donde por primera vez encuentra el apoyo de un adulto en la figura del Padre Pardo. Cuando sale de allí se “reencuentra” con sus padres en Francia.

*Tanguy. Historia de un niño de hoy*¹⁶³ está relatada en tercera persona, la identidad del personaje, coincidiendo con la del autor, se moldea a partir de las lecturas y la escritura. Es lo único que se mantiene a través del exilio, de los campos de concentración y de los orfanatos, la literatura como modo de palear la muerte y las ausencias. “El recuerdo de los primeros contactos con los libros aparece con nitidez en la conciencia del escritor. Todas las lecturas contribuyen desde su infancia a conformar la trama de su vida” (Pueyo, 2011: 52). En el prólogo el autor confiesa “Soy un niño de los libros, que me han engendrado, criado, mantenido con vida” (Del Castillo, 1999: 15). Frente al abandono de sus padres y al vaciamiento ejercido en los campos y en los hogares, del Castillo contornea una literatura capaz de engendrar (procrear, reproducir), de acompañarle y de mantenerlo con vida. Una literatura salvadora que será la piedra fundamental para la construcción identitaria.

Su identidad en límite busca, tantea la manera de definirse y para hacerlo se equilibra entre la ficción, la autobiografía y la biografía a secas. “Durante años no me decidía entre el *yo* y la tercera persona. No era cuestión ni de verdad ni de mentira: se trataba solamente de encontrar el tono más apropiado” (Del Castillo, 1999: 17). Y la

¹⁶³ En el título seleccionado por Michel del Castillo hay una intención de universalización de la tragedia por la que pasa su personaje. El “hoy” desde el que escribe el autor es muy diferente al “hoy” desde el que se enuncia el personaje y al “hoy” desde el que será leída la novela. No obstante, el sufrimiento, la violencia y el abandono que se describen en la trama, traspasan los episodios concretos de la guerra española y de la Segunda Guerra Mundial, de manera que el texto puede ser válido para pensar la niñez desde diferentes tragedias.

inflexión la halla desdoblándose, y en una vacilación constante entre lo objetivo y lo subjetivo, siempre en el borde. “El lector se encuentra, no en la Historia, sino en la Historia tal como el niño la percibe y la deforma” (1999: 19).

Lo incierto, la identidad precaria (precaria porque se ha construido desde la carencia de filiación, de lengua, de casa, de patria) se cuele entre la necesidad de testimoniar y la imposibilidad de hacerlo desde la primera persona. “No hubiera podido (...) aunque hubiera tenido la intención, novelar una autobiografía de la que estaba totalmente desprovisto. Dudaba de quién era y si *Yo* existía verdaderamente. En cuanto al segundo término que forma la palabra autobiografía, es decir, la vida, la mía era todavía más incierta” (1999: 20). La única verdad que es asequible es la que le ofrece la literatura. Todo es ausencia, caos, todo menos la ficción: “la literatura, constituye, (...) mi única biografía y mi única verdad” (1999: 32).

Por eso “reducir la obra de Michel del Castillo a su sustrato biográfico no deja de ser una simplificación. La literatura constituye para Michel del Castillo un modo de clarificación, de indagación en sí mismo que sobrepasa la biografía” (Pueyo, 2011: 51-52). El término que él mismo ha utilizado y que es retomado por la crítica que aborda su obra es “*biografiar* la novela”. Ésta será su manera de construir la identidad rota, llevarla al extremo y superar incluso lo testimonial. Pero su narrativa, y esto es algo que también se observa en las obras de los hijos de desaparecidos en Argentina, es una narrativa *desde el agujero*, un agujero que no se origina en la experiencia del *campo* sino en el abandono de la madre, en el “crimen de los padres”¹⁶⁴: “todos mis futuros libros saldrían de (...) ese *agujero negro*, el instante en que un niño de nueve años comprendió que, en lo sucesivo, estaría completamente solo, abandonado al horror por la mujer que él quería por encima de todo” (1999: 32). Consecuente con ese saber desde el cual enuncia, Del Castillo no rechaza el sitio incómodo de la víctima sino que lo literaturiza, no intenta superar la “catástrofe” sino que “la habita convirtiéndola en el punto sobre el que ancla su identidad” (Gatti, 2011b: 185).

2.6.3. Huérfanos fantasmas, huérfanos monstruos

Las nuevas generaciones, “los nietos” de la España masacrada, también buscan formas de representar la herencia de orfandad y construir una genealogía individual y

¹⁶⁴ En 1993 publica *El crimen de los padres*, donde sigue indagando en la relación con su madre desde un registro autobiográfico.

colectiva. Algunos lo hacen de manera consciente, intentando producir una memoria de los vencidos, otros tangencialmente. Sin embargo, en unos y otros está latente el problema de la filiación borrada, el misterio de una procedencia que no deja de ser dudosa reaparece en varias formas, así muchos huérfanos suelen ser representados como niños fantasmas o monstruos, niños enfermos o con minusvalías físicas y psíquicas.

Un ejemplo de esto son los textos teatrales de Laila Ripoll. En todos los libretos de la *Trilogía de la memoria* hay personajes que muestran una alteración genética, pero el texto más significativo para el tema de esta tesis es *Los niños perdidos*¹⁶⁵, que abordaré en profundidad en el próximo capítulo. Para esta obra, Ripoll realiza su trabajo de documentación a partir de *Los niños perdidos del franquismo* (estudio al que debe el título), y de *Paracuellos*. La influencia de Carlos Giménez, menos conocida que la de los principales testigos del documental de Armengou, Belis y Vinyes¹⁶⁶, ha sido fundamental para reponer el contexto del Auxilio Social en las narrativas del siglo XXI.

Los niños perdidos lleva a las tablas un ejemplo de la transformación que la educación ejerció en los menores, y lo trasmite a un público diferente que el que tuvo durante la transición Giménez. La mayoría de los personajes de Ripoll están muertos, son fantasmas, excepto uno, un niño adulto, un deficiente mental detenido en el tiempo. Todos, muertos y vivos, siguen reproduciendo las enseñanzas de la iglesia y de los autodenominados “nacionales”. Los juegos que encabezan la acción son reproducidos en un desván oscuro y gemebundo, pasan el tiempo interactuando con juguetes estropeados, con figuras de santos y muñecas diseccionadas. Toda la puesta en escena ilustra la perversión de la infancia, primero por medio de la irrupción de la guerra, y segundo, una vez perdida la guerra, por ser tragados por una ideología que para poder desarrollarse tuvo que fagocitar todo lo que estaba a su alcance, convertir a niños y adultos en organismos de obediencia, en autómatas, en muertos vivientes y vivientes

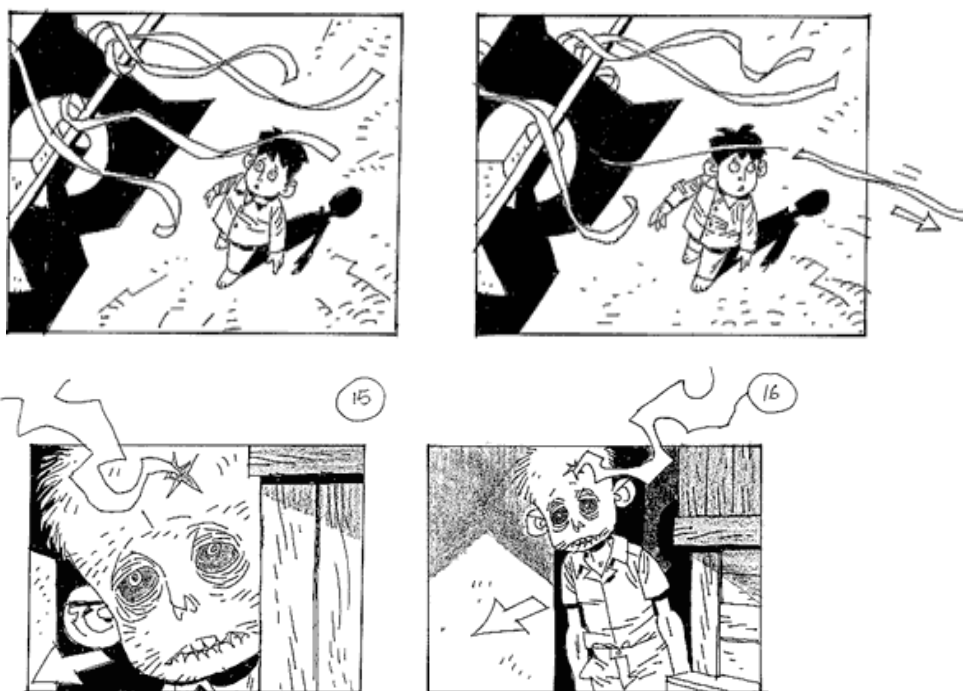
¹⁶⁵ Completan la *Trilogía de la memoria* las obras *Atra Bilis* (2001) y *Santa Perpetua* (2010). Las tres obras fueron llevadas a escena por la compañía *Micomición*. En diciembre de 2013 la editorial Artezblai reeditó los tres textos en un único volumen y entre enero y febrero de 2014 fueron representadas nuevamente en la Sala Cuarta Pared de Madrid.

¹⁶⁶ Luego de una larga trayectoria, el reconocimiento a Carlos Giménez tuvo que esperar hasta el Siglo XXI, llegó alentado por la construcción de la memoria de los vencidos que se estaba realizando en las diferentes comunidades. No obstante dos de los premios más importantes que le otorgaron fueron en el extranjero: el *Premio Yellow Kid* en Italia (2002) y el Premio del Patrimonio en el Festival de cómic de Angoulême (Francia, 2010), por la edición francesa integral de *Paracuellos*. En España recibió la medalla al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura (2003) y el Gran Premio del Salón del Cómic de Barcelona (2005). No obstante, en 2009 se le negó la candidatura para el Premio Príncipe de Asturias. Luego de una campaña impulsada y apoyada por prestigiosos profesionales del cómic y por un amplio sector de la cultura, fue desestimada su nominación.

muerdos, en presencias inquietantes que, a pesar de estar perdidas, siguen volviendo para transmitir su terror. De este modo, el teatro de Laila Ripoll representa

la imagen de una España siniestra y oscura, heredera de la que mostraron acremente Goya, Valle-Inclán, Antonio Machado –a quien se rinde expreso homenaje en *Santa Perpetua*– o Lorca. Esa España intolerante, brutal, fanática y fratricida. Esa España obcecada y recalcitrante que ha lastrado la convivencia y la concordia, que ha obstaculizado el progreso. Que ha expulsado, reprimido y asesinado. (Pérez-Rasilla, 2013: 13)

En esta línea también se mueve Guillermo del Toro con sus películas, los huérfanos y huérfanas que elige como protagonistas o bien son fantasmas, o bien tienen la facultad de relacionarse con el más allá. *El espinazo del diablo* (2001)¹⁶⁷, que también basó su guión en muchos pasajes de *Paracuellos*, contó con la especial colaboración de Carlos Giménez. El historietista realizó el *storyboard*, y asesoró en la ambientación y la escenografía.



Figuras 16 y 17. *Storyboard* de Carlos Giménez para *El espinazo del diablo*

¹⁶⁷ David Muñoz, guionista de *El espinazo del diablo*, influenciado por la obra de Giménez, realiza en 2007 el cómic *Le manoir des murmures*. Otra vez estamos ante niños huérfanos, ahora representados desde lo monstruoso, lo anormal, lo extraordinario que confluye con los temas históricos. Muñoz esboza la historia de Sarah, una niña que despierta en un parque de Praga y descubre que su familia ha muerto por un extraño virus extendido por los nazis.

El film retrata la situación de un orfanato republicano, situado en el desierto, hacia el final de la guerra civil. En la primera secuencia del film aparecen las escenas de un niño muerto en un estanque, una bomba cayendo en medio del patio del colegio, de la que se dice que “está viva” y que se la asocia a la aparición del fantasma, y frascos con neonatos flotando. La llegada de Carlos, el nuevo huérfano que se llama igual que el personaje de *Paracuellos* y que Giménez, abre el relato lineal de la historia. Carlos comienza a ver al fantasma de Santi, un niño que *desapareció* semanas antes de su llegada. Las apariciones tienen la finalidad de develar la verdad, buscar justicia, y advertirles a sus amigos que “muchos de ellos van a morir”. Del espectro se desprende un hilo de sangre que flota en el aire, un residuo de la herida que permanece en el ambiente, como presagio de una masacre que estaba a punto de acontecer. En la herida sin cerrar de la que sigue fluyendo sangre se lee el trauma, la necesidad de la sociedad española de volver sobre aquello que la transición omitió, la búsqueda de los cuerpos y el duelo. El fantasma también se manifiesta como el sonido de una respiración entrecortada, como sombra, como huellas mojadas. Como algo que se perpetúa e invade el mundo de los vivos en busca de justicia.

La película propone también una lectura transatlántica. Por un lado, tiene la marca de Guillermo del Toro, con su mirada externa al caso español y atravesada por la historia y literatura mexicana (Enjuto, 2009). Por otro lado, está presente la analogía con la dictadura argentina. La voz en off del actor Federico Lupi como el Dr. Casares, el profesor de ciencia, abre la película con un interrogante: “¿Qué es un fantasma? Un evento terrible condenado a repetirse una y otra vez, algo muerto que parece estar vivo aún, un sentimiento en el tiempo, como una foto borrosa entre lo real y lo irreal, entre el presente de la voz narrativa y el pasado que simboliza un fantasma”. El film cierra con la misma frase, pero con un Dr. Casares ya muerto que afirma “un fantasma, eso soy yo”. Casares muere defendiendo a los niños, con el fusil en la mano y escuchando tango. Imposible no hacer la doble lectura con los sucesos argentinos. El grupo de niños protagonistas finalmente se salva por el esfuerzo colectivo y por la ayuda de ultratumba.

El otro film de Guillermo del Toro que es protagonizado por una huérfana es *El laberinto del Fauno*. Comienza con una niña desangrándose, agonizando. De igual manera que con el fantasma de Santi, se escucha su respiración entrecortada. Inmediatamente la sangre vuelve a su cuerpo, revive, y el tiempo de la narración salta al

pasado. Ofelia llega a la casa de campo de quien será su padrastro, un capitán franquista. En este caso el elemento que extraña el relato ya no es un fantasma sino personajes mitológicos: el Fauno, las hadas, la mandrágora-bebé, el Hombre Pálido con ojos en las manos y aspecto de campo de concentración (Enjuto). No obstante, el dejo fantasmagórico sigue actuando. Primero en Ofelia y su final anunciado de niña muerta. Luego en la remisión que se hace por medio de la escenografía. Parte de esta película fue filmada en Belchite, el llamado “pueblo fantasma”, el pueblo maldito que Franco decidió no reconstruir para que se constituyera como símbolo de su victoria y que hoy se ha convertido en lugar de peregrinaje de quienes se sienten atraídos por lo “paranormal”. Del Toro elige estas ruinas para que la huérfana encuentre su reino y se convierta en princesa. Construye una historia alternativa allí donde todo fue asolado y elige un final utópico donde la huérfana se reúne con sus padres, que gobiernan ese reino de connotaciones republicanas¹⁶⁸. En esta película también se propone una inversión en las expropiaciones de niños, cuando el Capitán Vidal muere a manos de los maquis, tiene en sus brazos a su hijo, hermano de Ofelia, y sus últimas palabras son para pedir que le digan al bebé quién fue su padre, pero Mercedes, el ama de llaves infiltrada en la casa del Capitán, sentencia: “no sabrá ni tu nombre”. La respuesta fílmica de Guillermo del Toro a las expropiaciones del franquismo, se reduce a una acción por parte de los maquis de igual vaciamiento ideológico que la efectuada por los vencedores, la reeducación del niño para que, en este caso, ignore su filiación y apoye los ideales de la República.

Una de las películas españolas con más éxito de público en la última década ha sido *El orfanato* (Bayona, 2007). También recurre a huérfanos fantasmas, aunque aquí no se recupera el contexto político; no dejan de ser significativos los recursos que se ponen en juego: quien ve a los fantasmas es Simón, un niño adoptado que tiene HIV (el motivo de la sangre infestada: la sangre corrupta por la herencia se cuela aquí como temática). Laura, la madre adoptiva, decide fundar una escuela para niños con síndrome de Down (otro simbolismo que retoma la idea de niños inacabados). El centro tendrá sede en el orfanato donde ella creció, por lo que también la madre es huérfana. Aparece la secuencia de la búsqueda en un juego macabro donde hay que seguir pistas, y que acaba con el encuentro del cuerpo *desaparecido*. La resolución es similar a la de *El*

¹⁶⁸ Connotaciones que pueden ser puestas a crítica, pues Del Toro cierra su film con una monarquía (aunque sea de cuentos de hadas) donde los padres de Ofelia son reyes y ella es una princesa.

laberinto del fauno, la familia finalmente se reúne después de la muerte: Ofelia-con sus padres / Simón-Laura y el resto de los huérfanos.

En las tres películas son los niños huérfanos lo que pueden ver y relacionarse con lo sobrenatural. En las tres el mundo subterráneo tiene un lugar protagónico: los fantasmas, los cuerpos sin vida, el más allá está debajo de la tierra o en los sótanos. La conciencia de que pisamos sobre un territorio lleno de muertos sin identificar, sigue operando. Por otro lado, las películas de Guillermo del Toro, como también lo hace la dramaturgia de Laila Ripoll, asocian el hecho fantasmal con el histórico. En *Los niños perdidos* el mensaje es mucho más directo, se refuerza el motivo ideológico y la intención de construir una memoria sobre los hechos, algo que en las películas de Guillermo del Toro es por lo menos discutible. En el caso de *El orfanato*, en cambio, los huérfanos *aparecidos* no revelan en la trama un acontecimiento histórico sino un hecho fantasmal más de la cultura popular; el trauma permanece pero se representa como espectros vaciados de su función política. Sin embargo en ninguna de ellas lo sobrenatural es lo peligroso, los fantasmas son personajes que producen empatía. Porque la violencia represiva en la que se sumió la España de posguerra no era fantasmagórica, ni estaba poblada de espectros, era ejercida por vecinos, por funcionarios, y por las fuerzas del orden. En las calles, en las casas, en las cárceles. El terror del pasado, el terror real, pervive y comienza a ser representado como sombras que vuelven no para buscar venganza sino para encontrar justicia.

En relación a los huérfanos también aparece el motivo de lo “monstruoso”, lo que va en contra del orden regular de la naturaleza, *lo otro*, lo que causa espanto por ser *lo diferente*, y que por lo tanto, se carga de connotaciones negativas. En la imagen de los *huérfanos-monstruos* distingo dos vertientes relacionadas. Primero la de la naturaleza ligada a una herencia genética anómala o incompleta. En las obras que recupero son monstruos los niños con malformaciones físicas, los enfermos mentales, en la retahíla de engendros también entran los restos humanos: los abortos y los fetos. Desde el inicio de *El espinazo del diablo* inquietan los frascos con bebés muertos que flotan en agua de limbo, una mezcla a la que se le atribuyen propiedades curativas y que el doctor Casares (el hombre de ciencia) bebe para superar la impotencia sexual. En la imagen de beber de lo muerto, de lo deforme, para recuperar el vigor hay un vampirismo invertido. La deformación que padecen los fetos en la espina dorsal, dice la película, “le ocurre a los niños que nunca deberían haber nacido, los niños de nadie”.

Estos niños que no llegaron a ser, los elididos, son incorporados en la vida del orfanato como hermanos inacabados del resto de los huérfanos. En *El laberinto del fauno* aparece la figuración de una naturaleza sobrenatural, a través de la mandrágora, que para que surta su efecto mágico hay que remojarla en leche y alimentarla diariamente con dos gotas de sangre. La raíz toma la forma de un bebé monstruoso, vampiro, hasta que es arrojada al fuego y muere, gritando por su vida. Como efecto secundario la madre de Ofelia se desangra y el bebé nace prematuro, inconcluso, aunque finalmente logra ser salvado (es el niño que apropiarán los maquis: un bebé nacido de la muerte que deberá ser educado en los valores de la República).

Pero también son monstruos (en tanto van contra el orden regular de lo establecido como “naturaleza”) los que han heredado una ideología anómala. La creencia propagada de la trasmisión del gen rojo, la segregación de los niños para “curarlos” y redimirlos de los pecados de sus padres, y la reeducación vehiculada por la violencia también ha propiciado la construcción de organismos vaciados, alterados, anómalos. La noción de niños “mitad monjes-mitad soldados”¹⁶⁹ se repite sistemáticamente en testimonios, ficciones y estudios históricos relacionados con el Auxilio Social. Niños bífidos que acabaron defendiendo el mismo régimen que asesinó a sus padres. La misión de los centros como transformadores de los cuerpos infantiles en autómatas al servicio de Dios y la Patria, ha impregnado el imaginario y posibilitado figuraciones en donde los niños son máquinas de matar. En *El niño de los coroneles* Fernando Marías narra experimentos con huérfanos para convertirlos en torturadores perfectos. Quién dirige el proyecto es Víctor Lars, un francés que inicia sus ensayos en colaboración con el nazismo y los acaba en un país imaginario de América Central, Leonito. Apoyado por los políticos de su nuevo país instaura un campo de entrenamiento / concentración para nenes, en donde el cometido sería prepararlos como soldados. El nombre del proyecto es el que titula la novela, “el niño de los coroneles”. En la formulación de esta empresa no se puede dejar de percibir un dejo de los centros

¹⁶⁹ Esta idea es extendida por el régimen a partir de un discurso de José Antonio Primo de Rivera, pronunciado en el Parlamento, el 6 de noviembre de 1934: “Es cierto; no hay más que dos maneras de vivir: la manera religiosa y la manera militar –o, si queréis, una sola, porque no hay religión que no sea militancia ni milicia que no esté caldeada por un sentimiento religioso-; y es la hora ya de que comprendamos que con ese sentido religioso y militar de la vida tiene que restaurarse España.” (Primo de Rivera, 1979: 333). La determinación de un adiestramiento policéfalo de la infancia no tardó en implantarse en los hogares. Uno de los testimonios recogidos por González Tena lo explica del siguiente modo: “En los Hogares de Auxilio Social que yo conocí el destino que pretendían darnos a los niños internos era aquello de ‘mitad monje, mitad soldado’.” (2009: 66). También en varias viñetas de Carlos Giménez puede encontrarse la expresión literal en voz de los celadores. Ver Giménez (2012).

Lebensborn o aún de los asilos del Auxilio Social. La ficción vincula esta fábrica ficcional de asesinos a diferentes Estados, ya que también se había convertido en un campo de entrenamiento para los soldados que luego perpetuarían los golpes en América Latina. Los menores son reclutados en los orfanatos, comprados o robados. La iniciación consistía en el matricidio, estimularlos a torturar, violar y matar a las madres biológicas o adoptivas.

En 2012 la película *Insensibles* (Juan Carlos Medina) también recurre a la figura de los huérfanos-monstruo, pero en ella ya opera la idea de ensayos biológicos para crear soldados. En este film se asocian simbólicamente la identidad de los adoptados, la de los robados, la de los que nacen con una anomalía que los hace extraordinarios, la experimentación médica y la tortura. Comienza con la búsqueda de un neurocirujano que, a causa de necesitar un trasplante de *médula*, descubre que es adoptado. En el encuentro con sus orígenes (es un niño robado por un agente de Franco) descubre una historia siniestra que lo conduce a su padre biológico: Un grupo de niños padece una enfermedad genética por la que no sienten dolor. Los niños son expropiados con la excusa de ser peligrosos para la sociedad, se los aísla en un castillo, y se experimenta para dar con el gen de inhibición del dolor (volvemos a los métodos eugenésicos de control de la raza). En el proceso aparece un médico judío que escapa de los nazis. Ya en guerra, el castillo en el que se los mantiene incomunicados pasa por la toma de los republicanos y luego por la de los fascistas. Finalmente, a la mayoría de los niños se les induce la muerte para evitar que caigan en manos enemigas (eutanasia), excepto a uno, que logra asesinar al médico. Este niño será entrenado para los interrogatorios del régimen, y se dedicará a torturar a los presos que le lleven (niños soldados). En esta película se respeta un esquema propio de las apropiaciones argentinas: quien ocupa el lugar del padre del niño es el militar torturador al servicio del franquismo que encerró al padre biológico (el monstruo, el diferente por su anomalía genética) y asesinó a su madre (roja, revolucionaria).

No menos importante y con un gran éxito entre el público adolescente español ha sido la producción televisiva *El internado*, emitida por Antena 3 entre el 24 de mayo de 2007 y el 13 de octubre de 2010. En ella se condensan todos los mitos que se han creado alrededor de los experimentos nazis. Pero además de representar la manipulación genética durante la Segunda Guerra Mundial mezcla, de manera desordenada y sin reponer ningún vínculo histórico ni ideológico, los asilos del Auxilio Social, los niños

robados de las tramas de corrupción en España, la tradición gótica de espíritus y monstruos, los mitos infantiles de gnomos y aún las últimas tendencias fílmicas de catástrofes y virus (producidos por médicos germanos y ocultados durante décadas). Sin dejar de lado el motivo sentimental, que es el que mueve a los protagonistas a vencer al mal, representado por los nazis. La escuela privada donde transcurren la mayor parte de las escenas, ha sido fundada sobre un ex orfanato del Auxilio Social. En décadas anteriores los científicos alemanes, apoyado por el régimen de Franco, se habían instalado clandestinamente para seguir adelante con el proyecto Géminis, iniciado con los prisioneros de los campos de concentración y continuado con los huérfanos españoles, a fin de aumentar el coeficiente intelectual y el potencial físico de los niños. En la trama se entrelazan, entre otras historias, la de una madre a quien le roban a su hijo para venderlo, embarazos problemáticos o niños deformes a causa de los experimentos¹⁷⁰, padres desaparecidos en el mar, niños desaparecidos en el colegio, cuerpos enterrados en el bosque o hundidos en el lago, reencarnaciones y muertos que regresan.

Si la naturaleza considerada atípica es percibida como un arquetipo del horror (niños que *nacen* monstruos), un terror mayor proviene de la naturaleza modificada por la ciencia (niños a los que *hacen* monstruos). Las experimentaciones con humanos para mejorar la raza aria durante el Tercer Reich o para demostrar la inferioridad mental de los republicanos durante el franquismo perviven en la memoria colectiva como acciones monstruosas que alteraron el orden y dejaron una sociedad inundada de engendros. La influencia alemana en las dictaduras de España y en el Cono Sur, retorna como ciencia ficción y terror.

Los centros Lebensborn¹⁷¹ también han tenido su representación ficcional. *Las benévolas* (Littel, 2006) propone una detallada descripción del funcionamiento de las SS y una exhaustiva reconstrucción de la Segunda Guerra Mundial. Max Aue, un ex

¹⁷⁰ Algunos ejemplos de los que abundan en la trama: La directora del colegio queda embarazada de gemelos pero los pierde porque uno de ellos tiene una malformación. De esta manera descubre que tiene un hermano-monstruo viviendo en los pasadizos del colegio, nacido con el mismo déficit genético y rechazado por sus padres (el padre es el científico alemán afincado en España). Una de las genetistas huérfanas, apropiada y educada bajo otro nombre por los nazis, tiene un hijo con el Síndrome de Günther, a causa de la exposición a las radiaciones.

¹⁷¹ También se mencionan los centros Lebensborn en *Huérfanos del mal* (2007) del francés Nicolas D 'Estienne D'Orves, *La cuna de mi enemigo* (2008) de la estadounidense Sara Young, *La casa del bosque de Marbach* del español Francisco Javier Aspas (2013). En el ámbito cinematográfico se encuentran la película checa *Proyecto Lebensborn* (Milan Cieslar, 2000) y el documental de History Channel *Hitler's perfect children* (2000).

oficial de las SS, cuenta sus memorias advirtiendo al lector que no está arrepentido de nada, y a partir de ellas relata la inmersión en la maquinaria del nazismo. En el *racconto* Max se encuentra con muchos personajes históricos, entre ellos Heinrich Himmler, creador del programa Lebensborn. Cuando se mencionan los centros se hace a partir de un cruce con la ciencia ficción. El narrador escribe una carta a Himmler, sugiriendo nuevas reformas para el Lebensborn. La misiva, en modo paródico, se inspira en las aventuras marcianas de Edgar R. Burroughs, en quien ve a un precursor de la ideología volkisch. De este modo, hace una analogía entre los monstruos verdes de cuatro brazos, colmillos de jabalí y de extremadas normas raciales con las nuevas necesidades del régimen una vez acabada la guerra. Formula un crecimiento de la natalidad, para lo cual habría que obligar a los hombres a casarse jóvenes, también habría que reclutar trabajadores forzosos entre los criminales, prisioneros de guerra u hombres jóvenes con una renta mínima que no pudieran pagar la “cuota por celibato” que debería implantarse. También propone que

Las mujeres y los niños que constituyen el séquito de un hombre pueden compararse a una unidad militar de la que es responsable para la formación, la disciplina y la subsistencia. Sus mujeres no son en modo alguno esposas. Las cópulas no son sino cuestiones de interés comunitario y apuntan sólo a la selección natural. El consejo de los jefes de todas y cada una de las comunidades llevan el control con el mismo tino que el dueño de un semental de carreras de Kentucky dirige la cría científica de su progenitura en pro de la mejora de toda la raza. Me inspiré en lo anterior para sugerir progresivas reformas del Lebensborn. (Littell, 2007: 703)

Littell recupera el papel femenino en la procreación, y asocia los modos del régimen a prácticas de prostitución. En una de las conversaciones entre Max y Una, ésta se refiere a la sugerencia que le han hecho para *embarazarse* en uno de los centros del nuevo programa:

Hubo incluso una, imagínate la escena, una gorda, la mujer de un Gauleiter, que iba chorreando diamantes y con una permanente azulada, que tuvo la cara dura de sugerirme - por si resultaba que un día era necesario— que me buscara un SS guapo para que me fecudara. Un hombre... ¿qué fue lo que dijo?... decente, dolicocefalo, portador de una voluntad volkisch, sano física y psíquicamente. Me explicó que había una oficina SS que se encargaba de prestar asistencia eugenésica y que podía dirigirme a ella. ¿Es cierto?— Eso

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

dicen. Es un proyecto del Reichsführer que se llama Lebensborn. Pero no sé cómo funciona. — “Esa gente está fatal de la cabeza, la verdad. ¿Estás seguro de que no es sólo un burdel para SS y mujeres de mundo?” —“No, no, es otra cosa.” Movi6 la cabeza. Abreviando, te va a encantar la conclusi6n: Porque no se crea que le va a llegar un hijo del Espiritu Santo, me dijo. (Littell, 2007: 412-423)

Páginas más adelante Thomas, un SS amigo de Max, hace alarde de colaborar dejando embarazadas a mujeres que pasarán al Lebensborn.

Me llevas un año. ¿A ti no te dan la murga? Se rió: “¿Yo? No es lo mismo. Para empezar todo el mundo sabe de sobra que tengo una incapacidad congénita para estar más de un mes con la misma chica. Pero sobre todo -bajó la voz-, y esto no se lo cuentes a nadie, ya he mandado dos al Lebensborn. Por lo visto, el Reichsführer está encantado”. (Littell, 2007: 635)

La concepci6n de los Lebensborn como prostíbulo para los SS ya era ficcionalizada por Bohumil Hrabal en *Yo que he servido al rey de Inglaterra* (1971)¹⁷², mediante el magnífico personaje de Ditie, un aprendiz de camarero de los años 30 en Praga. El autor realiza un retrato minucioso de la situaci6n checa durante la ocupaci6n nazi y, una vez acabada la Segunda Guerra Mundial, de la anexi6n al bloque comunista. En busca de éxito Ditie se hace las pruebas raciales para poder casarse con Liza, una alemana que deseaba ingresar a los Lebensborn, “vivir ella también ahí esos nueve y más meses, y ofrecer también ella al Reich un vástago de pura sangre aria” (Hrabal, 1989: 145). El autor describe con humor y cinismo el momento en que su personaje debe pasar las pruebas de aptitud racial:

Una joven enfermera (...) se llevó sobre una hoja de papel dos gotas de mi semen que media hora después era calificado de excelente, absolutamente capaz de fecundar dignamente una vagina aria. Y así la oficina para la defensa del honor y de la sangre alemanes no tuvo nada en contra de que yo me casara con una aria de sangre alemana y, con poderosos golpes de timbre, obtuve el permiso de matrimonio, mientras los patriotas

¹⁷² En 2006 el director Jiri Menzel realiza el film *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, basada en la novela de Hrabal. En la película puede observarse la insistencia en la raza aria, los prostíbulos para la reproducci6n selectiva, la colaboraci6n de los personajes con el régimen nazi y las fortunas surgidas en base a la expropiaci6n de bienes a familias judías.

checos con los mismos golpes de los mismos timbres eran condenados a muerte. (1989: 150-151)

Luego del ascenso social Ditie logra convertirse en millonario, pero esto no le brinda la aceptación que espera. Una vez acabado el régimen es detenido por los comunistas, la narración logra su punto álgido en la descripción de la convivencia entre presos y guardias.

Más reciente, la obra teatral de Rubén Buren, *La sonrisa del caudillo*, tampoco pasa por alto la influencia alemana de los centros Lebensborn ni las condiciones en que se produjo la selección de niños en España.

Antonio.- (...) Estamos construyendo el futuro, como le decía... ¿Se imagina una nueva raza de niños españoles puros? Seleccionando a los padres. Ya lo están haciendo en Alemania, el proyecto Lebensborn lo llama el mismísimo Himmler. Imagínese, sin judíos, masones, moros, sólo sangre española, católica y pura. (2014: 51)

No son pocos los textos que señalan a España y Argentina como sitios de continuación de los experimentos nazis. En *Lo que esconde tu nombre*, Premio Nadal 2010, Clara Sánchez sitúa un grupo de nazis, ya viejos, en las Costas de Alicante. El grupo de ancianos sigue en activo y se mantienen jóvenes por medio de unas ampollas provenientes de los antiguos experimentos. También la última película de la argentina Lucía Puenzo, *Wakolda*, sigue la estela de estas producciones y recrea los años que Josef Mengele estuvo en la Patagonia. El film supone una continuación de los experimentos con jóvenes argentinas de ascendencia alemana. Asimismo el imaginario de las fuerzas militares, o sus representantes, asociados a la experimentación es cada vez más frecuente. Tal es el caso de novelas como *El campito* (Incardona, 2013), en la que se propone un Frankenstein de hechura nacional dirigido por los médicos del Hospital Militar, o *Fuera de la jaula* (García Lao, 2014), donde un Coronel fabrica un humanoide (Lana) que adquiere conciencia propia y desplaza al resto de los integrantes de la casa¹⁷³.

¹⁷³ Tanto en la novela de Incardona como en la de García Lao, con sus muchas diferencias de estilo, el imaginario de “lo nacional” y la relación de los personajes con “la Patria” está exacerbada. En *El campito* se trata de un enfrentamiento entre los barrios marginales y “La Oligarquía”, una nueva guerra en donde esta vez, gana el pueblo. La clave de la victoria es la unión de todos los ejércitos de los barrios, incluso aparecen en escena ejércitos históricos como “Montoneros”: “Los oligarcas. Ahora nos atacan con armas

2.6.4. Argentina, país de cautivos

Para la mención de las representaciones argentinas propongo comenzar como en mi previo análisis histórico, con una figura ligada a la Conquista del Desierto, la de *los cautivos*. La literaturización de las cautivas y los cautivos ha acompañado los principales textos de la tradición argentina y también ha sido resignificada a través de los acontecimientos políticos. Desde el romanticismo con míticos poemas como *La cautiva* (Echeverría, 1837) o con pasajes de *Martín Fierro* (Hernández, 1872-1879), donde se impone de manera irreconciliable el par civilización/barbarie; hasta el siglo XX con cuentos como “Historia del guerrero y la cautiva” (Borges, 1949) y “El cautivo” (Borges, 1960), que ilustran que también es posible ser “el otro”, convertirse a la “barbarie”: “A esa barbarie se había rebajado una inglesa. Moviada por la lástima y el escándalo, mi abuela la exhortó a no volver. Juró ampararla, juró rescatar a sus hijos. La otra le contestó que era feliz y volvió, esa noche, al desierto.” (Borges, 1998: 60).

Los dos cuentos de Borges se apartan de las representaciones del siglo XIX en donde la cautiva o moría (Echeverría) o era restituida a la civilización (Martín Fierro). Borges relata el acomodamiento de los prisioneros al nuevo espacio geográfico, más que cautivos *cautivados* por lo diferente no pueden sino vivir más allá de la frontera, en el desorden, en la rebelión. Pero es en “El cautivo” donde despunta con más sagacidad el problema de la identidad, la filiación y el crecimiento bajo una educación que no es la originaria. El niño blanco que había sido robado por los indios en sus primeros años, y que había crecido alejado del “progreso”, devela con su rescate el temor civilizatorio: la transformación es irreversible, ese mundo basto, antagónico, ha absorbido al hijo de la civilización. Es su familia biológica la que se ha convertido en “lo otro”, en lo ajeno. Escapa y vuelve al malón. Este relato me parece indispensable porque instaura una

biológicas. Hicieron un gigante al que llaman Esperpento, una especie de Frankenstein, hecho con pedazos de cadáveres. Se dice que lo crearon los médicos forenses del Ejército, en el Hospital Militar” (Incardona, 2013: 42). Afirma Carlitos (un vagabundo que introduce la historia en forma de relato enmarcado) que el monstruo llevaba las manos de Perón, y “tenía el torso descubierto y usaba una gigantesca bandera argentina atada a la cintura, que le cubría las partes íntimas” (2013: 56). En *Fuera de la jaula* la narradora es el fantasma de Aurora, que es asesinada mientras canta la canción patria que lleva su mismo nombre, “La aurora”. “Ese día había nacido para la tragedia. En mitad de una frase, *al purpurado cuello*, un imponderable provocó mi silencio. Y después, el declive. De algún modo, un LP se clavó en mi yugular como un bumerán demente. (...) El patriotismo duele. Una crueldad consciente y desquiciada le tira en contra” (2014: 15). En los dos relatos, aunque se ubican en espacios utópicos (del pasado y del futuro respectivamente), hay un marcado intertexto con la dictadura: desde la lucha armada en *El campito* hasta subtítulos como “Operación masacre” en *Fuera de la jaula*. Para un análisis detallado del texto de García Lao ver Luis Mora (2014).

pregunta fundamental para los casos de apropiación de la dictadura: “Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o un perro, los padres y la casa.” (1998: 25). Años más tarde el historiador Félix Luna escribe un poema titulado “Dorotea la cautiva”, en el que vuelve al tema del desarraigo de los cuentos de Borges, ahora en una joven robada por los indígenas que, ante la posibilidad de ser restituida a su ciudad, solamente desea volver con su pueblo Ranquel.¹⁷⁴

El problema de la identidad se impone cuando el sentido de pertenencia se advierte hendido entre dos mundos, el del nacimiento y el impuesto por la violencia. Esta escisión convierte a los apropiados en sujetos duales, divididos no solamente entre dos casas y dos familias, sino también entre dos ideologías que necesariamente son contrapuestas, entre dos religiones y entre dos maneras de percibir la sociedad. El imaginario de los “cautivos” persistió en el siglo XX, y la connotación no sólo quedó anclada en los sucesos indígenas, sino que recorrió otros episodios nacionales. En el 2005 *Cautiva* fue el título de una película dirigida por Gastón Birabent que se aleja de las representaciones anteriores del término y las resignifica directamente con la última dictadura militar. Es la historia de Cristina Quadri, una adolescente de 15 años que es detenida en el colegio de monjas por dos miembros del juzgado para comunicarle su verdadera procedencia. En los tribunales le informan que su verdadero nombre es Sofía Lombardi y que es hija de arquitectos desaparecidos. En la ficción su padre adoptivo pertenece al cuerpo de policía y está vinculado a varias apropiaciones. A partir del inicio traumático de la película (el conflicto inaugural del film es una brusca y poco creíble comunicación de su procedencia), Cristina/Sofía empieza la construcción de su nueva identidad. La aceptación de la verdad biológica, en este caso, es lo que la libera de su condición de “cautiva”.

¹⁷⁴ “Yo no soy huinca, capitán, / hace tiempo lo fui. / Deje que vuelva para el Sur, / déjeme ir allí. / Mi nombre casi lo olvidé: / Dorotea Bazán. / Yo no soy huinca, india soy, / por amor, capitán. / Me falta el aire pampa y el olor / de los ranqueles campamentos, / el cobre oscuro de la piel de mi señor, / en ese imperio de gramillas, / cuero y sol. / Usted se asombra, capitán, / que me quiera volver, / un alarido de malón / me reclama la piel. / Yo me hice india y ahora estoy / más cautiva que ayer. / Quiero quedarme en el dolor / de mi gente ranquel.” Este poema ha trascendido por sus interpretaciones musicales, entre las que destaca, por todo lo expuesto hasta el momento y por el giro que ha dado su historia, la de Ignacio Guido Montoya Carlotto, que fue realizada cuando aún era Ignacio Hurban, antes de ser restituido. Disponible en <<http://ignacio-hurban.bandcamp.com/track/dorotea-la-cautiva-ramirez-luna>>.

Pero no sólo hay una insistente vuelta a la figura de los cautivos y cautivas¹⁷⁵ en la nueva narrativa, también se repiten personajes ligados a las fuerzas armadas y a la violencia de la última dictadura militar que descienden de los militares que protagonizaron la Conquista del Desierto. La línea de continuidad entre uno y otro genocidio es percibida y reconstruida desde la ficción.

En *La pasión de María* (Chernov, 2005), novela que también aborda la apropiación de un niño en un CCD, el padre de la joven protagonista es un General que ascendió a jefe del Estado Mayor Conjunto por su notoria participación en los golpes de Estado anteriores al de 1976¹⁷⁶. La fortuna familiar, a la que la joven renuncia más por su amor a Luis que por su militancia en Montoneros, proviene de la “conquista” del desierto. El propósito del General es resguardar el legado familiar, el cual se resume en la herencia de los valores militares y las varias miles de hectáreas situadas en la provincia de Buenos Aires. Con más detalle en la genealogía familiar en *Padres de la Patria* Gabriel Pasquini (2012) traza la biografía de un capitán de la Armada Argentina y su avance hacia la deshumanización. El personaje, como en el caso del oficial nazi Max Aue (Litell), inicia su historia ratificando su doctrina, “no me lamento ni busco disculparme (...) Sólo quiero explicar; jamás justificar”, y para esto alude a su estirpe, “la fundación de mi linaje es precisa, tiene fecha y nombre: ocurrió poco más de un siglo antes de mi nacimiento” (Pasquini, 2012: 9). El narrador distingue cinco generaciones signadas por la guerra, la necesidad de derramar sangre se instaura como una constante de la que el personaje no se distancia, sino que, por el contrario, la acepta como legado patriótico.

En el momento de reclutar a sus líderes, Rosas llamó a mi ancestro, el inglés (...) Sopesó su valor de una ojeada y lo nombró coronel. (...) mientras al fin de cada razzia la soldadesca se contaba los dedos y los amigos, el inglés contemplaba, medía, con sus acuosos ojos de pescado, el terreno sobre el que yacían, desparramados, los cadáveres. Bajo la sangre, irrigado por ella, se extendía el botín. Miles de indios habían caído para que se repartieran unas miles de leguas de tierra fértil, eso veía. (2012: 12-13)

¹⁷⁵ Otros textos sobre cautivos/as que aportan nuevas significaciones y que merecen un estudio aparte son, por año de edición: *Ema, la cautiva* (Aira, 1981), *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (Kohan, 2000), *El placer de la cautiva* (Brizuela, 2001), *La lengua del malón* (Saccomanno, 2003), *El año del desierto* (Mairal, 2005), *Una vaca ya pronto serás* (Ponce, 2006). Vale destacar la insistente vuelta que desde el siglo XXI hacen los narradores jóvenes a la figura de *los cautivos*.

¹⁷⁶ Durante el Siglo XX se produjeron 6 golpes de Estado en Argentina: 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976. La novela de Chernov no aclara si el ascenso de su personaje es por la participación en el golpe de 1962 o 1966.

En todos estos relatos la masacre de la última dictadura militar se sitúa como continuación de un orden forjado en la dicotomía civilización o barbarie iniciado en la Campaña del Desierto. De este modo, la perpetuación, el acomodamiento y la exacerbación del patriotismo iniciado en el siglo XIX es entendido, en las ficciones, como la punta de lanza que llevaría al genocidio de las dictaduras latinoamericanas.

2.6.5. La literaturización de *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*

Como los grandes íconos de la historia femenina, las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* también han entrado en la liturgia de las representaciones literarias. Entre los primeros textos que surgen y vale la pena mencionar por la percepción de los primeros años de resistencia en la búsqueda de los familiares, se encuentra *Conversación al Sur* (Traba, 1981). En este relato diáfano y directo Marta Traba recupera la angustia de la lucha y el peligro constante al que se enfrentaban las madres. El relato tiene como protagonistas a Irene y Dolores, dos mujeres de 40 y 28 años respectivamente, que dialogan sobre diferentes aspectos de las dictaduras argentina, uruguaya y chilena. Con el recuerdo surgen las voces de otros personajes, casi siempre desaparecidos que son evocados desde un presente que sigue atormentado por el miedo. Los ruidos de los coches o del timbre producen sobresaltos e interrumpen el relato. Mientras que Dolores cuenta su secuestro y la pérdida de su embarazo a causa de las torturas, Irene añora a su hijo y a su nuera (también encinta), desaparecidos en Chile. En la conversación Irene trae a escena otra historia, la de Elena. Una amiga de la infancia a la que le secuestraron a su hija, Victoria. Entre las experiencias que Irene recrea para Dolores están las rondas en Plaza de Mayo, allí repara en la soledad y el aislamiento de las víctimas:

En la plaza no había nadie, a parte de los grupos de mujeres que llegaban para la manifestación. Absolutamente un alma (...) Los grupos se engrosaban; mujeres solas o en un montón convergían de las calles laterales (...) una mujer que pasaba apresuradamente con un fajo de hojas mimeografiadas le alargó una. Era una lista de veintitrés páginas (...) se fijó en las edades; la mayoría oscilaba entre quince y veinticinco años; siguió leyendo (...) Un bebé de cuatro meses, una niña de dos años, otra de cinco, dos hermanitos de tres y cuatro. Empezó a temblarle la mano que sostenía la lista. ¿Cómo puede desaparecer un niño de cuatro meses? (Traba, 1990: 85-86)

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Este texto, escrito en el exilio, en 1981, no sólo se configura como un relato sobre las *Madres* sino también como una denuncia y un llamado para apoyar la lucha de aquellas que, en ese momento histórico, eran consideradas como “las locas de la Plaza de Mayo”. La escritora informa sobre el movimiento y sobre los excesos que se estaban cometiendo, también sobre la falta de solidaridad del resto de la población que se volvía invisible al paso de los pañuelos blancos.

La operación del enemigo se le hizo horriblemente transparente: se borraba del mapa la Plaza de Mayo durante las dos o tres horas de las habituales manifestaciones de los jueves. No podían ametrallar a las locas ni tampoco meterlas presas a todas. Hubiera sido impolítico, mientras afirmaban con todos los medios a su alcance que la “Argentina corazón” era un verdadero paraíso. El sistema era ignorarlas; ignorar la existencia de la plaza y de las locas que pataleaban. (Traba, 1990: 87)

Elena Poniatowska recuerda la vida de Marta Traba y repara en el cambio en su escritura, del viraje hacia la lucha silenciosa que estaba sucediendo en América Latina, evidenciado desde la escritura de sus últimos textos, entre los que está *Conversación al Sur*, del que Poniatowska dice “lo convertí en un sudario, lo llevé en mi bolsa durante muchos meses, lo amé inmensamente (...) Esa sí es literatura y es denuncia.” (1985: 889).

Una de las novelas seleccionados para el corpus, *Cuentas Pendientes* (Kohan), rememora por medio del Dr. Vilanova el padecimiento de las madres que daban vueltas a la Pirámide de Mayo, lo hace desde un punto de vista muy diferente al de Traba, desde la voz de un supuesto apropiador, que se enfurece por la preocupación que los nuevos jóvenes muestran por el pasado:

Con las viejas locas vaya y pase. Al fin de cuentas, arguye, se cagaban bien de frío y se cagaban bien de miedo y supieron aguantarse todo. Como machos, hay que reconocerlo, ¿no? (...) Las lloviznitas de julio, ¡había que bancárselas!, ¿eh? Y que te limpien a las dos o tres que habían empezado toda la historieta. Había que bancárselo eso, ¿eh? (...) Y no se mueren, ¿eh? No se mueren. Pasan los años y no se mueren. (Kohan, 2010: 108)

Entre el texto de Kohan y el de Traba han pasado casi 30 años, y si bien reproducen dos enfoques diferentes, en ambos permanece el rastro heroico de las “madres coraje”. En los dos fragmentos también se utiliza la palabra “locas” para

designar la insistencia en la búsqueda. Un adjetivo que las desacreditó y estigmatizó (junto a otros como fueron “madres de los subversivos /guerrilleros”) durante las primeras décadas de sus manifestaciones. Otros autores como Vázquez Montalbán las ubican en su papel de guardianas de la memoria y de los secretos de la historia. El detective Carvalho acude a la sede a la Asociación en busca de pruebas y retrata de la siguiente manera la experiencia:

Todas las oficinas crediticias de derechos humanos se parecen, sobre todo si han nacido y crecido de abajo arriba, empujadas por cualquier colectivo de víctimas de lesa humanidad. Apartamentos precarios, muebles de desguace, carteles que proclaman esperanza (...) gentes solidarias, mujeres casi todas en este caso, entre la tercera y cuarta edad, pulcras pequeño-burguesas que descubrieron la crueldad de la Historia durante el Proceso y en su propia familia. (...) Carvalho (...) le expone su problema a una anciana tan miope que tras las dioptrías le sonrín a la vez cinco ojos sumergidos y superpuestos, tanto como una delgada boquita pintada con carmín suave, a la medida para un hablar dulce. La anciana le da la espalda mientras se adentra por un pasillo que lleva a la memoria dolorosa y guardada de las abuelas que buscan a sus nietos vivos, pero tan desaparecidos como sus padres (...). A Carvalho le conmueve todo lo que le rodea, incluso la inercia rutinaria que ya se revela en algunos comportamientos burocráticos, la pátina de la costumbre sobre las pieles más sensibles, incluso sobre las carnes más despellejadas. Y vuelve la vieja con una gran carpeta blanca. La husmea antes de abrirla. (QBA: 57)

Vázquez Montalbán realiza una estampa casi poética de esta abuela guardiana del saber memorialístico, incluso la angeliza en la mención a su dulzura dolorosa. Ella es quien pareciera la única capacitada para contemplar con lucidez los legajos y escudriñar los datos que conducirán a la verdad, a pesar de su miopía o precisamente a causa de ella, que le permite tener una mirada de “cinco ojos”. En la escena aún el edificio está sublimado, en tanto representa un sitio acorde a las madres sufrientes: humedad, muebles desvencijados, polvo, precariedad. El espacio propicio para guardar el saber de las identidades es un espacio al margen de la ley, y por lo tanto con pocos recursos económicos, situación que ha cambiado profundamente desde que Vázquez Montalbán publicó *Quinteto*...

Por otro lado, los formatos televisivos destinados a un público masivo han aumentado la visibilidad de *Abuelas* en los últimos años. Entre los amplios productos ofrecidos, muchos de ellos ya citados, destaca la telenovela *Montecristo, un amor, una venganza* emitida durante el 2006, en el trigésimo aniversario del golpe militar. En este

programa se superpuso una base literaria (la novela de Alexandre Dumas), un conflicto que afecta a la memoria colectiva, y un formato melodramático típico de los culebrones latinoamericanos¹⁷⁷. La transmisión logró captar la atención del público, que estaba ante una franca evolución en materia de Derechos Humanos (la derogación de las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final, el comienzo de los juicios de lesa humanidad, etc.). Asimismo, la presencia y la representación de *Abuelas* fueron nutridas, llegando en algunos casos a ser filmadas como parte de la ficción. Cabe destacar que el trabajo de documentación se hizo conjuntamente con la Asociación, lo que impuso en la telenovela el sello de *APM*, reforzando los conceptos de “identidad”, “familia” y “libertad” en la trama.

Luego de las primeras entregas la organización publicó un comunicado en el que admitía que se habían triplicado las consultas de jóvenes que dudaban sobre su identidad, incluso se llegó a hablar de un “efecto *Montecristo*”, circunstancia que quedó demostrada con la aparición del nieto número 85, Marcos Suárez Vedoya, que se reconoció en una de las fotos de archivo de la Asociación utilizadas en la telenovela.

Los resultados de la transmisión fueron variados, por un lado, se produjo una transformación del género de la telenovela, de lo exclusivamente emocional a la inclusión de un tema que afecta la memoria colectiva, por otro lado, esa misma intención de hibridación, si bien posibilitó un mayor alcance y resultados inmediatos, redujo el motivo político de las apropiaciones a un conflicto que apelaba “al corazón” de los espectadores. Con estas circunstancias no es descabellado pensar que parte del “efecto *Montecristo*” incentivó eso que he denominado en el capítulo anterior como “glamour de las víctimas”. El deseo de ocupar el lugar doloroso de ese otro, como medio de entrar en un circuito de visibilidad. Ese deseo viene aparejado por un alza en el mercado de la figura de las víctimas, el *merchandising* del horror que convierte a los apropiados y a sus padres desaparecidos en rentables productos de mercado.

2.6.6. Niños subversivos

Es sintomático que muchos de los jóvenes (ya no tan jóvenes) nacidos entre finales de los años 60 y los 70, hayan elegido el pacto autoficcional como medio de narrar el trauma de una infancia sesgada por el entorno dictatorial. La autoficción les ha permitido a los *niños de la dictadura* dos movimientos: primero, enfrentar las *cuentas*

¹⁷⁷ Para un análisis exhaustivo de la telenovela ver Soler (2014).

pendientes del pasado común. Segundo, exorcizar sus infancias interrumpidas por la violencia estatal.

La mayoría de ellos trabaja desde la disrupción con conceptos arraigados en el imaginario sobre la dictadura: los buenos y los malos, los héroes, las víctimas y los culpables. Sus producciones ficcionalizan la historia familiar para definir una identidad ajustada a una visión propia de las experiencias pasadas, muy diferenciada de las generaciones que le preceden. Con ello también intervienen críticamente en el presente y toman la legítima posición de cuestionar. Entre las novelas que se han realizado en los últimos años destaco las que se centran en los recuerdos de la infancia y/o el pasaje a la adolescencia: *Una vez Argentina* (2001) de Andrés Neuman (1977)¹⁷⁸, *Un comunista en calzoncillos* (2013) de Claudia Piñero (1960). Las que recuperan la evolución de la militancia de sus padres: *Los pasajeros del Anna C.* (2012) de Laura Alcoba (1965). Las que narran la clandestinidad y/o el exilio: *La casa de los conejos* (2008) y *El azul de las abejas* de Laura Alcoba, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron (1975). Las que polemizan con la colaboración de la familia en el régimen, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela (1963), *Papá* (2003) de Federico Jeanmaire (1957). Pero a esta breve lista de autoficciones debo agregar una producción interdisciplinar mucho más abundante, con muchos puntos en común pero también con muchas divergencias en cuanto a la experiencia personal, que surge alrededor de asociaciones como *H.I.J.O.S.* y *Cdh*¹⁷⁹.

Algunos de estos autores (Roqué, Carri, Bruzzone) han inaugurado formas de tratar el tema de los desaparecidos, enunciando desde un lugar extremo sus propias historias, y marcando el pulso en la manera de afrontar los modos de representación del pasado. Sus producciones se han convertido en los últimos diez años en motor de cambio. Me propongo centrarme en las obras que corresponden a los hijos/familiares de los desaparecidos porque, a diferencia de otras meritorias producciones de su generación, sólo sus creaciones pueden enfrentarse a la incertidumbre vital del no saber, no estar, no tener respuestas sobre la condición de no-muertos-no-vivos de sus padres. El arte que nace de esta perplejidad está fuertemente condicionado por una ausencia signada a partir de la “catástrofe”, y entiendo catástrofe en la aceptación que la utiliza

¹⁷⁸ Con el fin de destacar la importancia generacional se indicará el año de nacimiento de los autores/as.

¹⁷⁹ Páginas oficiales de las asociaciones disponibles en: <<http://www.hijos-capital.org.ar/>>, <<http://colectivodehijos.blogspot.com.es/p/somos.html>>.

Gabriel Gatti en *Identidades desaparecidas*, separándola de las acepciones de *trauma* y *acontecimiento*¹⁸⁰:

La catástrofe es la inestabilidad estable: el desajuste permanente entre palabras y cosas convertido en estructura. Frente al trauma se distingue por su intensidad; frente al acontecimiento por su duración. [...] no sólo sucede que la causa de la catástrofe no se retira sino que ningún acuerdo de orden nuevo acude en lugar del que fue sometido a destrozo. Es, en fin, un imposible hecho posible: la anomia hecha norma, la ambivalencia hecha valor, la excepción permanente, la anormalidad de la norma, un duelo perpetuo. (2011b: 37).

Las obras de los *Hijos*¹⁸¹ comienzan a gestarse a fines de los años 90, pero la mayoría se publican o estrenan a partir del año 2000. Aunque hay antecedentes como *En memoria de los pájaros* (2000) de Gabriela Golder (1971), el documental que propició una ruptura con lo que se había producido la década anterior fue *Los rubios* (2003) de Albertina Carri (1973)¹⁸². A ella se le debe la apertura de un camino alternativo, entiéndase desacralizado, marginal dentro de los discursos que circulaban sobre el tema. Detrás le siguen muchos ejemplos que después de diez años aún continúan surgiendo, y que abarcan documentales autobiográficos y autoficcionales¹⁸³, películas autoficcionales¹⁸⁴, fotografía¹⁸⁵, narrativa¹⁸⁶, teatro¹⁸⁷ y artes plásticas¹⁸⁸.

¹⁸⁰ Las acepciones de “trauma”, “acontecimiento” y “catástrofe”, y la idea de que “la catástrofe ha venido para quedarse”, Gabriel Gatti las toma de los estudios del historiador argentino Ignacio Lewkowicz (2006).

¹⁸¹ Hablaré de *Hijos* cuando me refiera a los hijos de desaparecidos de la última dictadura militar argentina. Con ello no me refiero a ninguna de las asociaciones en particular, sino a los huérfanos de la dictadura.

¹⁸² Fueron muchas las discusiones que se produjeron en torno a esta producción. Ver Macón y Kohan (2004).

¹⁸³ *Papá Iván* (2004) de María Inés Roqué (1966); *El tiempo y la sangre* (2004) de Alejandra Almirón (1964); *Encontrando a Víctor* (2005) de Natalia Bruschtein (1976); *M.* (2007) de Nicolás Prividera (1970). Ninguna de estas producciones puede entenderse como un documental tradicional. En el caso de *M.*, por ejemplo, Prividera trasmite la militancia y desaparición de su madre como una historia de investigación y policial negro.

¹⁸⁴ *El premio* (2011) de Paula Markovitch (1968); *Infancia Clandestina* (2012) de Benjamín Ávila (1972).

¹⁸⁵ *Buena memoria* (2006) de Marcelo Brodsky. A partir de una serie de fotografías reflexiona sobre el destino de quienes aparecen en ellas. Por un lado sus compañeros de colegio, muchos hoy desaparecidos. Por otro lado, su hermano, también desaparecido. La exposición de fotografías funciona como homenaje y como evidencia de la falta. Disponible en <<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/brodsky/defaultsp.htm>>. También destaca la serie *Ausencias* (2006) de Gustavo Germano, hermano de Eduardo Raúl Germano, secuestrado en Rosario (Santa Fe) el 17 de diciembre de 1976. El autor retrata el paso del tiempo atravesado y resignificado por la ausencia. Dos fotos, una en algún momento antes de la desaparición, la otra en el siglo XXI, en el mismo lugar, con los familiares que siguen vivos. Ellos, los sobrevivientes, y lo inconmensurable del desaparecido. Disponible en <<http://www.gustavogermano.com/>>. Por parte de los *Hijos* es vital para la

Hay componentes claros que pueden observarse en las producciones de los escritores nacidos en los 60 y 70, sean o no *Hijos*: la mirada crítica hacia el uso público del pasado reciente, la reflexión sobre los acontecimientos en un nivel familiar y en uno colectivo, el pacto con el lector para desgajar los diferentes niveles de verdad que pueden disimularse, o bien detrás de las trampas de la memoria o bien detrás de la ficción, y la elección de la autoficción como medio que les posibilita una ruptura con el compromiso autobiográfico. No digo con esto que todos elijan la autoficción, pero en los últimos años este recurso ha estado mucho más presente, y como indicio no puede pasar desapercibido. El yo de la autoficción les permite fingir identidad porque “el yo de las autoficciones no responde plenamente ni al yo comprometido de las autobiografías ni al yo desconectado de las novelas. El yo autoficticio sabe y simula sus límites” (Alberca, 2007:205).

Hablamos de una generación que hasta ahora ha sido copia de los que no están, o de los que sí están pero que han fracasado. Hay simulacro en la identidad que han tenido que construir, contra eso interponen una impostura mayor. La autoficción les da la clave para cuestionar las identificaciones heredadas. En *Los topos* (Bruzzone, 2008), *Soy un bravo piloto de la nueva China* (Semán, 2011) y *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-* (Perez, 2012) se hace muy evidente, pero también está presente en textos más cercanos a lo autobiográfico como *¿Quién te crees que sos?* de Ángela Urondo. La reconstrucción que hace Urondo sobre la muerte de sus padres es también un cuestionamiento sobre el lugar desde el que ella debe posicionarse. “Hasta que la

reconstrucción de una genealogía “ficcional” el proyecto *Arqueología de la ausencia (1999-2001)* de Lucila Quieto, que a partir de montajes fotográficos logra reponer imágenes y recuerdos, —inventados, pero al fin y al cabo propios— a la relación con sus padres. Entrevista con la autora sobre su obra disponible en <<http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2013/04/noticias-entrevista-lucila-quieto.shtml>>.

¹⁸⁶ 76 (2008), *Los topos* (2008) y *Las chanchas* (2014) de Félix Bruzzone (1976), *Soy un bravo piloto de la nueva china* (2011) de Ernesto Semán (1969), *Diario de una princesa montonera -110% verdad-* (2012) de Mariana Eva Perez (1977), *Perder* (2008) y *Pequeños Combatientes* (2013) de Raquel Robles (1971), *¿Quién te crees que sos?* (2012) de Ángela Urondo (1975).

¹⁸⁷ Algunos ejemplos son *Aparecidos* de Victoria Grigera (1978), interpretada por Grigera y Leonardo Fossati, los dos jóvenes restituidos. Más información de *Aparecidos* disponible en: <<http://obradeteatroaparecidos.blogspot.com.es>>. Victoria Grigera también participa como actriz en la obra *Vic y Vic* de Erika Halvorsen, en la misma interpreta, una vez más, su propio personaje. Otras puestas en escenas: *Mi vida después* (2009) y *El año en que nací* (2012) de Lola Arias, confronta a hijos de desaparecidos, hijos de militares y jóvenes restituidos. Además de la gran cantidad de dramaturgias surgidas a partir de la iniciativa *Teatro x la identidad*.

¹⁸⁸ Algunos de los artistas son: Ana Adjiman, Lucila Quieto, María Giuffra, Nicolás Bai Quesada, María Toninetti, Victoria Grigera y Jorgelia Molina Planes. Molina Planes, además de ser hija de desaparecidos vivió parte de su infancia apropiada. Fue restituida en 1984. En agosto del 2011 organizó una exposición llamada “Familias Q’Heridas”, en la misma colaboraron María Giuffra, Ana Adjiman, Ángela Urondo y Victoria Grigera. La exposición se llevó a cabo en el Centro Cultural Recoleta. La obra de Molina está centrada, según sus propias palabras, “en la sustitución de la identidad, la verdad y la mentira, la dualidad, la memoria. Lo auténtico, lo falso. La reversibilidad.” (Rosso, 2011).

revolución fuera hecha, nada volvería a la normalidad. Hasta la victoria, no podríamos ser una familia verdadera. Nunca pudieron prever lo que ocurriría ante la derrota” (2012: 201). La revolución no se logra y la autora toma posición de esa anormalidad que instauró la muerte de los padres, se piensa desde una derrota ajena que la condiciona. La pregunta que elige para titular la obra, que parece estar destinada tanto a lectores anónimos como a personas concretas para las que enuncia –público reducido de amigos, familiares, *Hijos*–, es también una pregunta que rebota, se vuelve interrogante sobre su propia filiación. ¿Quién te crees que soy? ¿Quién me creo que soy? ¿Quién soy sin (a pesar de) esa “familia verdadera”? Su relato da cuenta del no ser – no estar de sus padres (por medio de postales, fotos, recortes de periódicos, anécdotas oídas) pero también del proceso de búsqueda de identidad. El título del libro está secundado por un montaje en el que aparece un sonajero como metonimia de la infancia; sin embargo esta iconografía también puede ser interpretada como un espejo de mano que muestra la cara de una muñeca antigua. Pero ese rostro no es un reflejo, está superpuesto, añadido, impuesto artificialmente. Ese instrumento que debería darnos la imagen de la autora es en realidad un artefacto sobrecargado que ni siquiera refleja. Impone una imagen de algo que no es, un muñeco inanimado de una niñez truncada. Accesorio barroco que acompaña al título y su interrogación:

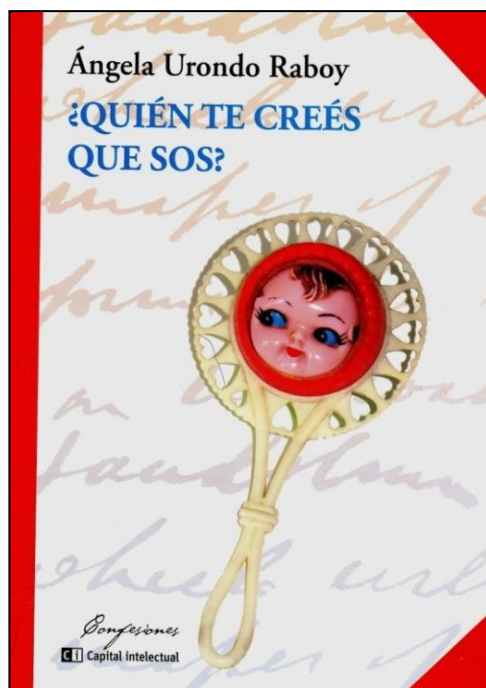


Figura 18. Portada *¿Quién te crees que sos?*

El impacto visual del arte *kitsch* se repetirá también en *Diario de una Princesa montonera* (Perez), texto que será estudiado ampliamente en el capítulo 4. Son portadas que remiten a la imitación, a lo falso, o lo que suplanta al original. Sus identidades están en tensión permanente con la idea de herencia, ocupar el lugar del otro que desapareció, crecer y parecerse a ellos, tener la misma edad que los padres cuando murieron y haber pasado parte de sus vidas persiguiendo sus huellas, siendo imitadoras de una lucha que no es la propia. Tanto el libro de Urondo como el de Perez se han editado en *Capital Intelectual* y mantienen una línea temática como parte de la colección “Confesiones”. Aunque no sean confesiones, y si en algún punto en concreto lo son, superan continuamente el acto confesionario y lo llevan a la ficción.

La actividad plástica de María Giuffra también es un ejemplo de la transformación del discurso que los *Hijos* han llevado adelante y de la utilización de la autoficción más allá del género literario. Destacan las series “Familia”, “Exilio” y “Los niños del proceso”. En ellas recompone la historia del país a partir de la experiencia personal, de los documentos encontrados, de los testimonios, de los recuerdos pero también de su imaginación. En su página declara “armo mi versión de nuestra historia. La historia de cómo nosotros, siendo bebés o niños, tuvimos que cargar con sangre, muerte, robo de identidad, exilio, soledad y tristeza” (2005)¹⁸⁹.

Uno de esos cuadros, “Los papás que no tuvimos”, es especialmente llamativo porque nos habla de una posibilidad, de lo que hubiera sido el mundo (el país, la familia, el entorno inmediato) si los padres no hubieran sido asesinados. Pero lo cierto es que lo fueron y sobre eso hay que pensarse. Giuffra retrata una escena idílica en la playa pero también “pone en la mira”, sentencia a cuatro de los seis adultos de su pintura, entre los cuales hay una mujer embarazada. Su lienzo nos dice que ese momento donde todo puede detenerse y ser diferente es una quimera. Imagina desde el futuro una tragedia que está a punto de acontecer y su arte no la detiene. Su obra y la del resto de los *Hijos* tendrá que plantearse desde allí, desde la ausencia irreversible.

¹⁸⁹ Tanto los textos como los cuadros de Giuffra están disponibles en: <http://www.mariagiuffra.com.ar/>.



Figura 19. “Los papás que no tuvimos” (Giuffra, 2005)

En algunos casos, como en *Diario de una princesa montonera* (Perez), también encontramos una mayor voluntad de ficcionalización. La narradora intenta construirse jugando *a ser y hacer* ficción. Pareciera que sólo tergiversando la tragedia familiar fuera posible referirse a eso que en realidad es para muchos imposible de contar, a ese sitio donde el lenguaje (cualquiera sea su forma) es insuficiente. Ellos, que han convivido con la tragedia de la desaparición forzada de personas como algo del orden de lo cotidiano, a partir del cambio de siglo¹⁹⁰ han irrumpido mostrando a la sociedad su propia construcción de la “catástrofe”, indicando que las faltas también son lugares donde se puede habitar, a pesar del dolor, de la ausencia y de la orfandad. Las obras de los *Hijos* demuestran que allí, desde aquellas figuras del vacío, desde las siluetas sin nombres, desde el no ser y no estar, ellos también pueden configurar una identidad, claro que por fuera de los márgenes de lo políticamente correcto o esperable por ser “hijos de”. Gabriel Gatti hablará en referencia a ellos de “identidades inquietas”,

¹⁹⁰ Que suceda en el cambio de siglo puede entenderse por varias razones: la crisis del 2001, el posterior cambio político en Argentina con la llegada al poder de Néstor Kirchner (2003): La anulación de las leyes de “Obediencia Debida” y “Punto Final” y el juicio a los responsables de los crímenes de lesa humanidad. Una razón más básica pero no menos significativa es la maduración intelectual de muchos de los hijos de desaparecidos que, nacidos en los setenta, en la primera década del siglo XXI estaban acabando su formación. Tampoco debemos olvidar la explosión de las nuevas tecnologías, ya que éste es el medio donde algunas de estas obras se gestan, se promocionan, se distribuyen y posteriormente se analizan, dialogan, polemizan y polinizan blogs, Facebook, Twitter y las webs de cada uno. Tal es el caso de Mariana Eva Perez, Ángela Urondo o Félix Bruzzone.

“monstruos renegados y post-huerfanitos paródicos” (2011b: 176). “Monstruos” que logran “renegarse” contra el sentido único que durante décadas les otorgó la sociedad. Monstruos como sus padres, diferentes como ellos, “hijos de subversivos”, “la mala semilla”, “enfermos”, “hijos de rojos”. La culpabilidad de la sangre se repite y deben ser apartados, sus cuerpos son entidades crónicas que deberán redimirse en la soledad. Monstruos empujados al *ghetto*. El arte de Giuffra, el lenguaje de Bruzzone, de Semán, de Perez, el análisis sociológico de Gatti explotan sobre esta estigmatización, la saturan, la estallan.



Figura 20. “Los niños extremistas” (Giuffra, 2006)

Impactantes e inocentes “Los niños extremistas” de Giuffra desbaratan cualquier categoría. Las miradas incisivas, el puño cerrado del niño buscando una mano que ha dejado de estar presente –y que por eso mismo se convertirá en búsqueda incesante–, los dientes apenas perceptibles de la niña y su lágrimas inconclusas, la ansiedad contenida, muestran también una monstruosidad, pero diferente a la de ser “guerrilleros”, “subversivos”. Los cuerpos diminutos que figura la artista se vuelven atroces por su vejez, por sus expresiones ajadas, dislocan la interpretación porque eso que no se dice que sucede ahí es lo que aterra.

En “Los niños extremistas”, los pequeños parecen estar posando para una foto familiar, pero no hay foto hay dibujo, hay un lápiz que se ciñe sobre aquello que el recuerdo dice que podría haber sido una foto. Tampoco hay familia, hay ausencia. Hay posibilidad de agregar detrás de la niña a un padre y una madre, pero no se hace, como en el cuadro “Los papás que no tuvimos” la tragedia se repite también en el arte. La *desaparición* reaparece porque nunca se fue. Es contradicción, es fantasma, es sombra. Esto se ilustra también en el film *Aparecidos*. Dos hermanos, en el año 2001, quieren salvar a los fantasmas de una familia asesinada por un médico torturador. No importa lo que hagan para cambiar la historia, tendrán que presenciar sus muertes una y otra vez. La pérdida es perpetua, circular, y transita por el tiempo. Contra lo inmutable del pasado, está lo cambiante del presente. Los llamados monstruos se “reniegan”, cambian. La monstruosidad evoluciona, porque a comparación de sus padres, que quedarán detenidos en las fotografías en blanco y negro, ellos sí envejecen. Las princesas montoneras de Perez “ya se tiñen el pelo y se ponen cremas” (*DPM*: 20). Y Gatti apela a un prefijo que refiere a “después de” para nombrar la condición de orfandad: “post-huerfanitos”. ¿Acaso es posible dejar de ser huérfanos? No, esa condición sigue estando. Pero Gatti completa con un diminutivo, eso sí puede alterarse. El sufijo -ito, aquello que los infantiliza, que los arroja a un pasado de desprotección, que los detiene en una época de catástrofe, eso es lo que queda atrás. El post- es lo que viene después de la niñez, después de la dictadura, lo que designa a la generación que no fue masacrada pero que convive con las consecuencias del terror. Desde ese estadio, desde lo alto de la torre, para acudir a una imagen de Drucaroff (2012), la parodia es posible. Los monstruos huérfanos han crecido y pueden representar y constituir un discurso sobre sus experiencias. La risa es alivio y reformulación, es rebeldía y construcción de una nueva identidad. Pero para lograr construir la identidad de quien enuncia, sus producciones se mueven en la dicotomía niños-adultos y adultos-infantiles. Mariana Eva Perez recuerda la niñez por medio de canciones para niños y personajes que estaban de moda en los años siguientes a la Dictadura. Alterando el “Arroz con leche” escribe: “Niñas que saben coser y saben bordar / pero la parte de abrir la puerta para ir a jugar te la deben /porque se hicieron responsables por todo demasiado pronto / por lo que recordaban y por lo que habían olvidado. /O *cursed spite!* /Princesas del cuento equivocado”. (*DPM*: 19)

Albertina Carri en *Los Rubios* reconstruye los relatos sobre su familia y sobre su pasado a partir de las voces en segundo plano de los compañeros de militancia de su padre, de los vecinos que presenciaron el secuestro, de los lugares donde creció pero también a partir de los juguetes de la niñez. Los episodios de captura y ejecución están representados por *clicks* de *Playmobil*, por juegos detectivescos y por disfraces. La escenificación de la infancia es construida con un retorno al espacio lúdico de la niñez, en el que esconderse de los malos era un juego y en el que, pese a la desaparición de los padres, aún seguía pronunciando el sortilegio del regreso cuando apagaba las velitas de la tarta de cumpleaños. Laura Alcoba en *La casa de los conejos*¹⁹¹ escribe a partir de sus recuerdos como hija de Montoneros. Con una voz narrativa infantil reproduce los juegos de una niña de siete años que vive la clandestinidad sin saber exactamente de qué se trata. Entre los juegos que repasa está la vigilancia del camino para que su madre no fuera descubierta.

Aprendí a disimular estos actos de prudencia bajo la apariencia de un juego. Me adelanto encadenando tres saltitos, luego entrechoco las palmas y me doy vuelta de pronto, saltando con los pies juntos. Entre la casa de mi abuela y la de su hermano Carlitos, tengo tiempo de hacerlo unas diez veces, comprobando, así que nadie nos ha descubierto y nos persigue. (2007: 16)

Laura también evoca la invención de crucigramas con las palabras “Videla”, “asesino”, “muerte”, “Isabel”, o las fotografías en los sitios donde se escondían,

¹⁹¹ Laura Alcoba dedica su texto a Diana Teruggi. Comienza el relato evocándola y diciéndole a su recuerdo “te preguntarán por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia”. *La Casa de los conejos* está basada en los momentos en que la autora, siendo niña, estuvo escondida en La Plata, donde funcionaba la imprenta clandestina que imprimía *Evita Montonera* y los comunicados de la organización Montoneros. La casa fue declarada Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires (2000), de Interés Nacional (2003) y Monumento Histórico Nacional (2005). Poco después que Laura y su madre se exiliaran, Diana Teruggi fue asesinada (1976), y su hija, Clara Anahí Mariani, secuestrada. El padre de la niña, Daniel Mariani, fue asesinado en 1977. La abuela, María Isabel Chorobik de Mariani, pertenece a la línea fundadora de *Madres* y fue la primera presidenta de *APM*, actualmente lleva la *Asociación Anahí*. El caso ha sido uno de los más conocidos ya que se ha acusado a Ernestina Herrera de Noble (Directora de diario *Clarín*) de apropiarse a Clara Anahí y de cambiarle el nombre por el de Marcela, su actual hija. En los últimos años tanto Marcela como Felipe, su hermano, han defendido públicamente a Ernestina Herrera. Con motivo de un video que grabaron en 2010 Mariana Eva Perez publicó un artículo donde analizó el lenguaje corporal, la vocalización y donde intentó interpretar los silencios de los presuntos apropiados: “No asistimos a la lectura de esa declaración como voyeurs. Tenemos, todos, un interés legítimo en la verdad sobre la identidad de Marcela, de Felipe, de todos los niños desaparecidos. No podemos dejar de mirarlos, además porque en la materialidad de sus cuerpos se aloja la prueba del delito y la posibilidad de repararlo siquiera parcialmente.” (*Página/12*, 30 abril de 2010). Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5685-2010-04-30.html>>.

La narración de Laura Alcoba no ha sido seleccionada como parte del corpus de esta tesis porque se desarrolla más sobre la niñez en clandestinidad que sobre el caso de apropiación.

imágenes simbólicas, inexistentes, porque su cámara no tenía rollo. Recuerdos que no llegaron a imprimirse pero que su memoria guarda como espacio de la infancia. La autora continúa la línea del relato en *El azul de las abejas* (2014), centrándose en el exilio en París y en las cartas que su padre le envía desde la cárcel.

Tanto en Alcoba como en Carri la mirada del narrador se convierte en la mirada de una niña, un ejercicio de regresión que impulsa la reelaboración del horror. Por su lado, Benjamín Ávila¹⁹², intercala la narración de *Infancia clandestina* con diseños de cómics. En el film cuenta su niñez huyendo al exilio para volver a los pocos años y vivir la primera contraofensiva montonera (1979). La película está atravesada por dos núcleos opuestos, por un lado el que recupera la inocencia, los juegos y el primer amor, por otro lado, la violencia externa: el niño se encuentra en un fuego cruzado cuando intentan secuestrar a sus padres, oye el relato del violento suicidio de su tío (traga una granada para no ser secuestrado) y vislumbra, por la mirilla de un escondite improvisado entre cajas, cómo acribillan a su madre. La percepción infantil de la muerte, la militancia y la guerra es reelaborada por medio de dibujos, como décadas antes lo hacía Carlos Giménez con respecto al Auxilio Social en *Paracuellos*.

La mirada adulta en la infancia también está presente en la niña narradora de *Pequeños combatientes* (Robles, 2013), que espera día tras día que liberen a sus padres, que se imagina cómo los torturan, que se entrena para ayudar a la revolución pero que no puede nombrar la muerte ni llorar. Desplaza la palabra “muerte” por “Lo Peor” y allí encierra el no saber, la incógnita sobre el cuerpo de los desaparecidos y la incógnita que al final del libro pasará a ser un misterio que se cierne sobre el país. “Lo Peor” finalmente sucedió, los malos ganaron. “Estaba tan cansada que no me podía mover. ¿Qué íbamos a hacer ahora? ¿Si ellos estaban muertos la Revolución también había muerto? Al menos la Revolución era algo que podíamos hacer resucitar” (Robles, 2013: 152). En este texto también se aprecia el impulso que sienten algunos niños de intervenir para recomponer el orden quebrado. La narradora, mientras espera, decide resistir y prepararse para una contraofensiva, formar un ejército de pequeños

¹⁹² Sus padres eran altos cargos de la organización Montoneros. Luego del golpe del 76 se exiliaron en Brasil, México y Cuba, pero en 1979 decidieron volver para preparar la contraofensiva. Junto a su madre desapareció su hermano de 9 meses, que fue restituido en el año 1983, siendo uno de los primeros nietos encontrados. La película da cuenta de una niñez signada por la lucha política, por la doble identidad, y por la clandestinidad. El director admite la normalidad que suponía este estado: “Entendía perfectamente lo que tenía que hacer, igual que mi hermano mayor. Para nosotros, era absolutamente normal la vida que llevábamos. La vida clandestina-militante era un estado de normalidad total. No era algo diferente de los demás.” (*Página/12*, 20 de mayo de 2012).

combatientes, todos compañeros, para ayudar en la Revolución. “Yo sabía que estábamos en guerra, que había habido alguna clase de combate y que ellos estarían en alguna prisión helada peleando por sus vidas. Sabía que me tocaba resistir” (Robles, 2013:11). Para esta niña la resistencia no es una opción entre otras, ni es un juego, es una obligación. Es lo único que puede hacer hasta que regresen sus padres y luego lo único que le queda ante la certeza que no volverán.

Todos ellos, los niños de la dictadura, como los de la guerra de España, son niños octogenarios, con miradas atravesadas por una espera longeva, interminable, con expresiones condicionadas por la fatalidad de un destino que se precipita hacia ellos, aplastante, y por la necesidad vital de ser parte de la lucha de los mayores. Mayorga, desde el teatro español de la memoria, presenta una niña increíble, doliente. La protagonista de *El cartógrafo-Varsovia, 1:400.000* tiene como misión realizar un mapa del *ghetto* antes que desaparezca. Ella relata a su maestro los cambios que se producen en ese sitio en permanente alteración por las bombas, hasta que finalmente debe reconocer que ya no queda nada que dibujar. Décadas después el mito de la niña y el mapa trasciende las fronteras y se esgrimen posibles finales para la heroína, sin embargo Deborah, el personaje que, se deja entrever, puede ser la niña ya adulta, nos dice:

Llevo sesenta años oyendo la leyenda del mapa. En distintas versiones. (...) Una la sitúa a la niña en Treblinka. Otra la salva y la lleva a Nueva York para convertirla en una autoridad mundial en cartografía. En la tercera versión, mi favorita, la niña abandona el mapa para unirse al levantamiento: deja de observar la catástrofe para combatirla. (Mayorga: 66)¹⁹³

Que el final escogido para Deborah no sea el que se salva y logra escapar de la destrucción de Varsovia sino aquel en el que se une al levantamiento, reviste a la pequeña de heroicidad pero también de una condición adulta forzada por la instancia de la guerra.

¹⁹³ Todas las citas de *El Cartógrafo* son de la *Colección Virtual Dramaturgia Contemporánea*. Disponible en <<http://www.mustrateatro.com>>.

LAS FICCIONES DE EXPROPIACIÓN DE MENORES EN EL ÁMBITO IBÉRICO

El final del milenio nos pilla a todos con una ansiedad de ficción muy especial, que recuerda aquella otra que se vivió entre el otoño de la Edad Media y el Renacimiento, la de querer ser otros sin dejar de ser nosotros mismos, la de proyectarlos sobre figuras y situaciones del pasado buscando allí lo que nos falta aquí, o dicho de otra manera, afanándonos por alterar la historia para hacerla más nuestra. La ansiedad de ficción histórica desvela nuestra falta de conformidad con el presente, el deseo de que las cosas hubieran sido de otra manera, y la pulsión inexplicable de haber vivido la historia como una novela.

(Joan Oleza)

Como adelanté en la introducción, la primera dificultad a la que tuve que enfrentarme para seleccionar el corpus ficcional fue la falta de narrativas españolas en torno a la expropiación de menores. Una carencia que no se condice con la gran producción sobre otros temas de la memoria del pasado reciente (maquis, cárceles, batallas, microhistorias, etc.) que han proliferado en las estanterías de las librerías, llamando la atención de los críticos y saturando las reseñas culturales. Considerando el alcance del documental *Els nens perduts del franquisme* y la repercusión subsiguiente en los medios de comunicación, cabe destacar que hasta el momento ha habido una paupérrima representación por parte de la novelística actual. Además, si tenemos en cuenta que hay dos episodios principales en las expropiaciones; primero el de los niños robados dentro del territorio nacional (en los saqueos, en las cárceles) para entregarlos a familias adeptas al régimen o enviarlos a los diferentes espacios institucionales para su reeducación, y segundo, el de los niños que ya habían salido de España y fueron secuestrados en el extranjero por la Falange, sólo el primero de ellos ha sido abordado en las ficciones. La extradición de niños sin consentimiento de los padres y su inclusión en los centros del Régimen, sigue siendo un espacio sin tocar en las ficciones;

exceptuando, como ya he mencionado, la breve aparición en *Operación Gladio* (Prado, 2006) de Paulino y el acercamiento en *Lo que mueve al mundo* (Uribe, 2012).

A partir de la investigación realizada, es posible buscar motivos que expliquen la escasez de novelas sobre la expropiación española. El primero de ellos sería que el problema no ha llegado aún a ser identificado como parte de la memoria colectiva del franquismo. El efecto inicial de “sorpresa” que la problemática causó en el público y la posterior consternación sobre aquello que se creía que solamente había pasado en las dictaduras del Cono Sur, seguramente requerirá más tiempo de cristalización que otros temas que ya eran de conocimiento público cuando comenzaron a ser representados. No obstante, considero otro motivo que aunque no es contrapuesto al que he mencionado, sí puede haber influido en la transformación del problema en materia narrativa. Se trata de la aparición en el panorama social de los casos de sustracción de menores donde prevalecían los fines comerciales. La red organizada a partir de hospitales y religiosas ha llamado la atención inmediata de los medios y en menor tiempo ha dejado una producción mucho más abundante (novelas, estudios, series de televisión, *reality show*, documentales). El éxito ha sido sustentado y alentado en gran medida por las asociaciones y por la presencia pública de las víctimas (madres, hijos, hermanos que buscan). Así, los robos en la última década del franquismo y en democracia han acaparado la representación del tema, dejando en segundo plano las expropiaciones con fines puramente ideológicos que se realizaron desde el comienzo de la dictadura hasta mediados de los años 50.

De este modo el corpus principal de ficciones españolas se ha ido configurando a medida que avanzaba en la investigación histórica. Finalmente ha quedado reducido a dos novelas y a dos obras de teatro: Por un lado, *Mala gente que camina* de Benjamín Prado, que es la primera novela en recrear la expropiación de menores republicanos, inspirada, según comentarios del autor, por el documental de Montse Armengou y Ricard Belis; y *Si a los tres años no he vuelto* de Ana Cañil, que si bien fue publicada cinco años después de la novela de Prado, aún sigue muy pegada al documental de la televisión catalana. Por otro lado, como obras teatrales de autores españoles abordaré *Los niños perdidos* de Laila Ripoll y *Si un día me olvidaras* de Raúl Hernández Garrido. Vale destacar que si bien estos textos son los principales del presente capítulo, serán analizados siempre en relación con otras ficciones y con textos testimoniales que los disponen dentro de una literatura en tensión con los géneros tradicionales. En el caso

específico de las dramaturgias los nuevos títulos que han surgido, los he incorporado como referencia y en comparación con las dos obras seleccionadas.

2.6. EL NOVELISTA Y EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Quienes, a pesar (y/o a causa) de la novedad del tema han decidido escribir sobre él, han tenido que hacer un gran esfuerzo en la recopilación de datos. Por momentos, han asumido la labor de periodistas al verse obligados a recurrir a entrevistas y testimonios como fuente de indagación, por otros, se han convertido en historiadores, indagando en documentos, expedientes y leyes. Pero también han sido los restauradores de aquellas voces y de aquellas historias que se diluyeron en el camino de una reconstrucción imposible. Los vericuetos y las trampas de una reparación que se pretende histórica pero que no deja de estar planteada desde la ficción, han alterado el oficio tradicional del escritor y han posibilitado el desarrollo de la escritura desde una estrategia investigativa¹⁹⁴. En 1996 Joan Oleza adelantaba en “Un realismo posmoderno” que

La indagación se constituye en un correlato de la creación literaria. No es que estas novelas expliciten su condición de *constructo* literario, los problemas de la ficción o de la lectura, a la manera de *Antagonía*, sino que integran la dimensión metanarrativa bajo la forma de una metáfora trazada en el mismo argumento. Los personajes-narradores de *El silencio de las sirenas*, de *El expediente del naufrago*, de *El Alpe de Huez*, de *Galíndez*, o de *El jinete polaco*, al escenificar su esfuerzo por conocer y contar cómo han ocurrido las cosas, su afán al reunir los datos, las pruebas, los testimonios, al cohesionarlos y tratar de comprender o

¹⁹⁴ La tesis de José Martínez Rubio *La novela de investigación de escritor. Representaciones de la ambigüedad en la narrativa hispánica contemporánea (2001-2012)*, cuya defensa se realizó en la Universitat de València, el 9 de diciembre de 2013, realiza un análisis de las novelas de investigación como recurso narrativo para las ficciones de la memoria. Martínez Rubio observa en la construcción de este fenómeno la influencia de eventos tales como el *boom* de la novela negra, que en los años ochenta comienza a tener prestigio literario; el surgimiento de las novelas de no ficción, donde literatura y periodismo se alían en favor de una opinión regida por la realidad y la subjetividad honesta; finalmente, la publicación de *Soldados de Salamina* en 2001 que desata una orfala de reflexiones memorialistas. El texto de Cercas es “la punta de lanza de la llamada novela de la memoria” (Martínez, 2012: 71). En este texto inaugural destaca un esquema propio de la novela negra que se repetirá en la mayoría de las novelas de investigación y memoria: un criminal, un crimen, una víctima, un investigador (narrador) y, a veces, un cliente. Siguiendo los pasos de una novela policial transformada ahora en búsqueda incansable de una verdad histórica, analiza las transformaciones acaecidas en el género, el lugar primordial de la muerte y la lucha contra el olvido, porque “si el problema de la novela negra es el de cómo conocer la verdad, el problema de las investigaciones de la memoria es el de cómo narrarla en un sentido amplio: conocerla, interpretarla, ordenarla y expresarla” (Martínez, 2012: 79).

de explicarse a sí mismo o a otros personajes los acontecimientos, metaforizan el trabajo del novelista, su creación artística. (1996: 41)

Con los escritores que no vivieron la guerra ni la inmediata posguerra, o que recibieron la mayor parte de su formación en democracia, la hibridación literaria se acentúa, llega a su punto más álgido, la indagación ya no se vale sólo de la referencialidad sino que también ha echado mano de la extracción literal del discurso historiográfico y la revalorización de los testimonios de los sobrevivientes. El caso de *Si a los tres años no he vuelto* es un ejemplo concreto y exacerbado. La ficción es cortada constantemente por el testimonio de las víctimas, en muchos de los casos copiado textualmente del documental y el libro *Els nens perduts del franquisme*. En esta ficción se percibe una reticencia a alejarse de las voces directas y de los documentos. Como si contando desde otro sitio que no sea el histórico-testimonial, la transmisión al público no fuera igual de efectiva, pareciera que el temor que subyace es que en el pasaje a la ficción se pierda el aura trágica de las víctimas.

En el vaivén entre ficción y realidad que diseñan los autores del corpus que propongo, el juego está en la premeditación de traer a la luz un secreto que cambiará la versión oficial de la historia. Esta idea funciona como una responsabilidad activa con la que los escritores se cargan, ya sea porque realmente sienten un compromiso social, político o histórico con lo que están narrando o, ya más oportunista, porque aprovechan el envío de la memoria para hacer un producto afín a lo que requiere el mercado.

Benjamín Prado explica en una entrevista para el *Foro Complutense*, realizada en el marco de “Escritores en la Biblioteca”, el trabajo de indagación, el proceso de reconstrucción y el acercamiento a las asociaciones de la memoria. Su fin siempre fue una novela, pero con el hincapié que hace en los “acontecimientos ciertos” también nos propone un *pacto ambiguo*:

Yo fui buscando eso por ahí, por Internet, hablé con los amigos de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, y fui reconstruyendo la historia. Al reconstruir la historia, digamos que es un libro partido en dos, por una parte es una novela, que es lo único que yo puedo, quiero y tenía la intención de escribir, no soy historiador, ni ganas ni capacidad tengo para serlo, pero quería escribir una novela como las de Galdós (...) dejar caer un personaje, como quien deja caer una gota de tinta en el agua, que lo cambia todo, no solamente porque obliga a ese personaje de ficción a relacionarse con personas reales, con seres reconocibles y vivir acontecimientos ciertos, sino que obliga también a los personajes reales a comportarse como seres de ficción. (Prado, 2007: 5)

Esta exhaustiva labor de reconstruir la despersonalización y la muerte de las madres prisioneras y sus hijos durante el franquismo se plasmó en la obra narrativa de Prado, pero también abarcó por un tiempo (hasta que apareció su próxima novela) la vida pública del autor. Desde diversos medios de comunicación se han hecho voz sus entrevistas, artículos y charlas que infieren una “necesidad de llenar lo que el discurso historiográfico ha dejado abierto” (Soldevila-Lluch, 2006: 44). Esta “necesidad” es quizás lo que más atractiva ha hecho la novela para la crítica, y para los especialistas de la memoria. Pero también es lo que ha consentido que muchos desvíen la mirada, o pasen por alto los desaciertos de la novela de Prado: personajes demasiado forzados, abuso en las comparaciones, lugares comunes y la construcción de una heroína de la guerra civil que en los hechos no se sostiene como tal.

Cuando se publicó *Mala gente que camina* primó la novedad del tema histórico que proponía, quizás por eso la línea de análisis que se impuso fue la de la “responsabilidad” que los nuevos narradores tienen con la memoria de los vencidos y no la de su calidad literaria. Un ejemplo de lo que valoró la crítica es el excelente artículo de Ignacio Soldevila y Javier Lluch, “Novela histórica y responsabilidad social del escritor”, donde se hace un avance sobre la urgencia que presupone para los autores contemporáneos ocuparse de los temas del pasado. El texto de Benjamín Prado les sirve como ejemplo para llegar a otros sitios, para hablar de una escritura donde “ocuparse de la guerra continúa siendo más compromiso que evasión, y sobre todo, es sentido de responsabilidad de los escritores hacia nuestra sociedad” (2006: 33). Si se siguen escribiendo novelas sobre la guerra civil y sobre los sucesos circundantes a ésta, no sólo es porque aún quedan familiares de los represaliados sino porque sus consecuencias son axiales en el devenir de la sociedad actual.

El estudio Soldevila-Lluch también recupera los cuatro tipos de modelos narrativos esgrimidos por Soldevila en *Historia de la novela española (1936-2000)*. El primero de ellos es el que más se adecua a los hechos históricos, tanto en los personajes, como en los acontecimientos y los lugares, un ejemplo –ya cansino– es *Soldados de Salamina* (2001). Se trata de narraciones con referente real que tienen una gran similitud con los textos autobiográficos: utilización de la primera persona; mismo apelativo para el autor, el personaje y el narrador; ubicación espacio temporal verificable, por medio

de datos concretos (fechas, lugares); e inserción de alocuciones que refuerzan el estatuto de veracidad de lo contado (“yo he vivido”, “yo he estado”).

El segundo modelo es aquel que combina un doble marco referencial, un modelo de mundo verificable y uno imaginario con efectos de realidad, ambos universos se entrelazan en la trama para que el lector no pueda distinguirlos. Es el caso de algunas de las novelas principales del corpus general como *Mala gente que camina*, *Si a los tres años no he vuelto*, o *A veinte años*, Luz y también de gran parte de las novelas históricas que se han producido en España en la última década. En ellas los personajes ficticiales están enmarcados en acontecimientos demostrables, a tal punto que es necesario una revisión de los datos para saber si los arquetipos de los narradores tienen su par en la historia. En esta misión imperiosa de exponer los hechos reales por medio de una escritura orquestada en personajes creíbles con los que empaticen los lectores, también se transfiere el intento de abrir el pasado, reescribir la historia. Crear soluciones ficticiales para episodios traumáticos que quedaron olvidados, inconclusos. Este modo también puede responder a la necesidad testimonial.

El tercer tipo es el que corresponde, por ejemplo, a *Cuentas Pendientes* (Kohan), en la misma podemos encontrar la creación de un universo probable que prescinde de las referencias directas al mundo real y que, debido al cambio de fechas y lugares de la acción consigue que la trama sea “simplemente verosímil”. No hay referencias directas esenciales para el desarrollo que completen el argumento. Sin embargo es totalmente posible que Giménez (*Cuentas Pendientes*) sea un apropiador de menores. La cuarta categorización es la que utiliza los “datos de la Historia real con total desenfado, sin respetar la realidad de los hechos, algo que se puede hacer descarada y generalmente avisando de las intenciones” (Soldevila-Lluch, 2006: 37). Un ejemplo es la novela *En el día de hoy* (Torbado, 1976), que muestra un potencial escenario que no fue: una España donde los republicanos han ganado la guerra.

Siguiendo la propuesta de Soldevila propongo una quinta categorización, las narrativas que remiten a un mundo en apariencia real, con datos históricos verificables, pero que, una vez avanzada la trama, estos mundos son desbaratados por la inclusión del género fantástico. Un ejemplo es la novela *Noche cerrada* (Bueso, 2007), donde se remite a la represión de la guerra civil desde el género de terror. Esta ficción, sitúa la acción cerca de una fosa común en las inmediaciones de *El pouet de les Serretes*. Desde un presente que sigue ocultando a sus muertos propone la reconstrucción de la memoria

del pueblo castellanense de la mano del fantasma de un niño que fue asesinado por llamarse Bakunin. Este particular Virgilio arrastrará a la narradora hasta un espanto más profundo y más verdadero que el de las narraciones de terror, el descubrimiento de los asesinatos colectivos de su pueblo. Otras de las excepciones son *1936Z. La guerra civil zombi* (Cosnava, 2012) y *Una, grande y zombi* (Migoya, 2011). Como sus títulos indican la recreación que hacen estas novelas es desde el universo de los muertos vivientes. La primera los utiliza para relatar el enfrentamiento de la guerra civil desde la épica pero también desde un exhaustivo discurso historiográfico; la segunda aborda la crisis económica y política actual en clave de sátira, imaginando una España fragmentada, sumida en el caos y que está a punto de una segunda guerra civil. “Los Rabiosos” (nueva generación de zombis) logran unir ese país dividido pero con dos intenciones precisas: comer a los pocos humanos que quedan y resucitar como líder a Franco. Tanto Bueso como Cosnava y Migoya son autores nacidos en los años 70, por lo que han adquirido una conciencia social y han tomado la “responsabilidad” como escritores, viviendo en democracia. La representación que hacen se nutre del universo gótico, de la cultura pop y del cine norteamericano, pero el trasfondo de la guerra y la dictadura sigue dominando la trama, resurgiendo con su río de sangre y muertos sin duelo.

En los casos propuestos por Soldevila, pero también en esta última categorización que propongo, queda en evidencia que el límite entre ficción y realidad es cada vez más permeable. La mixtura, lo híbrido, amplían y nutren de nuevos sentidos la base testimonial, y no por eso son menos valiosos a la hora de construir una memoria sobre el pasado.

2.7. MALA GENTE QUE CAMINA DE LA HISTORIA A LA FICCIÓN

Los personajes de *Mala gente que camina* se estructuran de acuerdo a la naturaleza que asumen, ya sea ficcional o real. Entre las personalidades históricas del franquismo que han ocupado un lugar estratégico respecto a la infancia y a la mujer, y que han sido responsables, directa o indirectamente, de los robos, se perfilan como personajes Antonio Vallejo Nágera, precursor de las teorías eugenésicas y de segregación; Mercedes Sanz Bachiller, fundadora del Auxilio Social; Pilar Primo de Rivera, líder de la Sección Femenina; Carmen de Icaza, secretaria del Auxilio Social. En éstos no me detendré porque su importancia ya ha sido referida en los relatos

testimoniales y en los documentos de investigación del capítulo anterior. En este apartado pretendo indagar en la determinación de los personajes ficticiales para enfrentarse o adherirse a los sucesos. Los de mayor relevancia para el desarrollo de la trama y para el proceso de reconstrucción (o no) de la memoria y la identidad del niño expropiado son Juan Urbano, Dolores Serma y su hijo-sobrino, Carlos Lisvano: el profesor-investigador, la poseedora del secreto y el damnificado. A partir de ellos se abre una constelación de personajes que son funcionales a las necesidades de los primeros, desde la madre y la ex mujer del profesor hasta la esposa de Carlos Lisvano.

El narrador es, como en muchas de las novelas españolas en donde se relatan sucesos del pasado, quien investiga. Dice tener unos cuarenta y tantos años, es un educador divorciado que ha tenido que volver al hogar materno luego de la separación con Virginia, una ex-adicta que encarna las secuelas de la movida madrileña, y a la cual sigue frecuentando casi obsesivamente hasta que aparece una nueva amante. La vida del narrador se presenta caótica, sin intereses que sobresalgan, un hombre mustio, machista y notoriamente egoísta. Sin embargo, a partir de la posibilidad de indagación histórica, la narración se aparta del final anunciado del antihéroe, el giro del personaje responde a una transformación interior que también implica al conjunto social; de esta manera, el comienzo anodino de Juan Urbano actúa como prefacio al encuentro con una historia más general que le servirá de apoyo para pensar su lugar en la memoria histórica y su deber como escritor, acción que lo redimirá del fracaso personal.

No es extraño que Urbano, que va a relatarnos los robos de niños en el franquismo, que va a investigar una identidad colectiva construida en base a una suma de identidades falsas, se sienta él mismo arruinado. Comienza el relato con pesimismo, asimilándose con un Madrid impávido, y con la contingencia que todo eso a lo que se referirá podría no ser contado: “Era un día perfecto para que no empezase esta historia. Estábamos en diciembre; hacía un frío de mil demonios que lograba que la ciudad se pareciera a mi vida como un plato roto a otro plato roto” (*MGC*: 9). La identidad de Urbano, forjada en un país lleno de ausencias, está resquebrajada al principio de la novela. Restaurar el pasado le servirá también para recomponerse a sí mismo, por eso no accedemos a su nombre hasta la última página, una vez resuelto el conflicto: “Por cierto, me llamo Juan. Juan Urbano, para servirles. Con tanto jaleo, casi se me olvida decírselo” (*MGC*: 460). Sólo puede nombrarse después de descubrir la genealogía de Lisvano. La obra cierra un círculo identitario. No podremos construir el presente sin

elaborar el pasado, porque la sociedad actual está condicionada por entelequias pretéritas.

La secuencia fracaso-investigación-redención, que ha sido canonizada en novelas como *Beatus Ille* (Muñoz Molina, 1986)¹⁹⁵ y *Soldados de Salamina* (Cercas, 2002), se repite también en las últimas obras de Prado: *Operación Gladio* (2011) y *Ajuste de Cuentas* (2013). En éstas Juan Urbano se encuentra bloqueado en su vida profesional y rememora las lejanas hazañas de *Mala gente...*, hasta que nuevos problemas históricos lo sacan de su ensimismamiento; primero relativos a la transición española y a los núcleos aún activos de la Red Gladio, y luego referentes a la corrupción en la construcción y la burbuja inmobiliaria.

La acción de *Mala gente...* se pone en marcha cuando Urbano comienza una relación amorosa con la madre de uno de sus alumnos, Natalia Escartín, quien lo guía hacia los secretos familiares de su marido sin poder presagiar las consecuencias finales. Sabiendo que el profesor está estudiando a Carmen Laforet le comenta que su suegra, Dolores Serma, compartió amistad y literatura con la escritora de *Nada*. Así, comienza la búsqueda (sin muchas expectativas) de esa escritora llamada Serma, Urbano se inmiscuye en sus fotos, en su literatura y en sus cuadernos añejados de olvido, que son los que le abrirán la puerta a los sucesos aún pendientes del régimen franquista.

Al descubrir a Dolores Serma, ambos tiempos (presente y pasado) emergen y se reconstruyen en una relación simbiótica. Juan Urbano necesita una historia para sobrevivir al presente y, a la vez, él es el encargado de reelaborar los sucesos ocultos de su país siguiendo las pistas conservadas en el tiempo. Aquello que impulsa la memoria colectiva favorecerá también la construcción de la identidad de Urbano; porque *Mala gente...* no solamente cuenta la historia de los niños expropiados sino que relata el proceso de producción de la investigación y como ésta afecta al narrador. En la descripción del proceso el autor se esfuerza en plagar los capítulos con fechas y hechos históricos reales, con la biografía de personajes adeptos al régimen que interactúan con los ficticios con el fin de abrir una zona de indagación pormenorizada, que ahonde en los horrores que vivió la sociedad española pero que también evoque los espantos de las dictaduras latinoamericanas. La referencia transatlántica si bien no es continua, sí aparece con insistencia, aún antes de llegar al caso de los robos de niños en España. Las primeras referencias que deja caer Urbano son sobre Uruguay y vienen de la mano de

¹⁹⁵ Para un análisis de *Beatus Ille* en relación a la alianza entre historia y novela ver Oleza (2012).

Marconi, el dueño del bar Montevideo, donde el profesor bebe café negro, sin azúcar y bien caliente, come y también realiza parte de su investigación bibliográfica.

¿Fueron perseguidos?

Pues y ¿cómo no? A tres que eran profesores como vos los detuvieron bajo cargos de estar con los Tupamaros. A otro que huyó del país lo fueron a asesinar a Chile; lo mataron a él y a su esposa, y robaron a su hija.

¿Fue con uno de esos niños secuestrados, como la nieta del escritor Juan Gelman? Conocés el caso, ¿no?

Pero y ¡cómo no voy a conocerlo, si salió mil veces en los diarios! Eso le pasó a él y a tantos otros. Los milicos se los daban a gente de mucha plata, vos me entendés. Y luego: nunca más se supo. La familia de ese matrimonio huyó a Santiago, hasta donde yo sé, nunca volvió a saber de la niña desaparecida. (MGC: 32)

En este diálogo el narrador anticipa las pistas que luego le llevarán a identificar el relato de Dolores Serma como la memoria de una apropiación. Si no existiera ese saber sobre lo que sucedió en las dictaduras latinoamericanas, difícilmente Urbano hubiera entendido lo que sucedía en su entorno.

Los avances en las investigaciones de Urbano (las correspondientes a las tres novelas), dan pie al debate ideológico con otros personajes, en el caso de *Mala gente...* es la madre, en el caso de *Operación Gladio* es la jueza Bárbara Valdés. En *Ajuste de cuentas* será Isabel Escandón, la secretaria de Martín Duque, “uno de los mayores representantes de la España de los nuevos ricos, la mafia inmobiliaria, la especulación urbanística, los paraísos fiscales y el dinero negro” (2013: 39).

En *Mala gente...* la madre de Juan Urbano aparece como contrapunto de sus ideas¹⁹⁶, la razón principal tiene que ver con una experiencia condicionada por el espacio represivo del régimen. El narrador puede rastrear los indicios de los acontecimientos que cuenta su madre pero sus recuerdos siempre serán adquiridos, puede tener mejores o peores lecturas, testimonios más o menos interesantes pero todo el conjunto de las prácticas que él mismo describirá seguirán siendo de segunda mano. En la madre podemos observar tanto la fraguada presencia del pasado como el enfrentamiento a la nueva forma de remembranza que encarna el hijo; el ansia de callar

¹⁹⁶ Este personaje también aparece en *Ajuste de Cuentas*, pero su discurso ya no es trascendente para la trama. En la última novela se mencionan las pocas fuerzas de la madre de Urbano a causa de su vejez.

para olvidar los acontecimientos, frente a la urgencia por descubrir y contar. Esta necesidad le llevará a enmendar los hechos a través de la indagación y la ficción.

Intenté imaginar a mi madre en esa época. Ahí está, tan guapa, tan joven y un punto irreverente, en ese Madrid siniestro de 1945, quizá militando en la moda de las llamadas chicas topolino, con unos zapatos de suela ortopédica, un impermeable de celofán azul y el semanario *La Cordoniz* bajo el brazo. A su alrededor, la falange. (MGC: 80)

Este modelo de madre, aunque es estereotipado y está fuertemente forzado a cumplir un rol dentro de la trama, sirve al autor para marcar distancia con otros personajes. Sus acciones nada tienen que ver con las “madres coraje” que podemos encontrar en otras narraciones de expropiación/apropiación como *Si a los tres años no he vuelto* o *A veinte años, Luz*. La progenitora de Urbano se deja hacer y ser, es arrastrada por el entorno, como los personajes subalternos de Martín Kohan. Ella responde a las creencias impuestas por las modas y la censura de la época, también manifiesta el conflicto de las dos Españas: “Mira, hijo, las guerras son un espanto y en ellas casi nadie es inocente” (MGC: 78). Cada vez que Urbano recupera el pasado por medio de libros o manuscritos y contrasta sus hallazgos con las versiones de la madre, encuentra en ella un diálogo reticente, algo que el narrador aprovecha para reforzar su dialéctica. “Y a mí, que no hacía más que leer libros sobre la posguerra, me venía bien ensayar mis conocimientos en aquellas discusiones” (MGC: 74). La pasividad aprobatoria del régimen en la madre choca negativamente con la doble vida que lleva Dolores Serma para salvar a su sobrino. Asimismo se distancia de la búsqueda que hace Gloria, el personaje que imagina Dolores Serma en *Óxido*, quien se enfrenta a toda una ciudad para recuperar a su hijo. El corte de personaje de la madre de Urbano se repite en la jueza Bárbara Valdés de *Operación Gladio*, que aunque no vivió el franquismo cree en la construcción de un futuro que no remita al pasado. Su propuesta de olvido necesario y controlado, escenifica el olvido de la ley y el silencio de las instituciones democráticas.

Bárbara era meticulosa y competente, pero lo cierto es que con los años se había vuelto también insensible, aunque ella lo llamaba ser profesional. Por supuesto, la sucesión de farsas, componendas y argucias que cada mañana le pasaban por delante de los ojos en el juzgado la había convertido en un ser suspicaz, pero también apático, como suelen serlo las personas que no creen en nada. (...) era contraria a la apertura de las fosas de la Guerra

Civil, porque le parecía innecesario remover una época tan lúgubre y tan digna de ser olvidada. (Prado, 2011: 71-72)

Así, Bárbara Valdés es la ratificación de que el discurso de la madre de Urbano continúa hasta las nuevas generaciones. La llamada limpieza ideológica surtió un efecto demasiado duradero, la versión gloriosa de las “tropas nacionales” transformó los sucesos en el imaginario colectivo, educó a los niños bajo la ideología vencedora e influyó, con objetivos precisos y condicionados, en el futuro de la sociedad española. Si la realidad histórica fue terrible para los perdedores, la ficcionalización que se hizo de ella, y el uso público de ese pasado, fue aún más crudo, porque estuvo abanderado por el mismo régimen que propició los delitos. Y esto es lo que ha pedurado como herencia.

Se suponía que teníamos que hacer obras de caridad (...) pero en cuanto te descuidabas, las beatas de la Sección Femenina te metían en unos ejercicios espirituales (...) o unas lecciones degradantes sobre el papel de la mujer en la sociedad y en la familia: ten preparada una cena deliciosa para cuando él regrese del trabajo; minimiza cualquier ruido; apaga la lavadora o el aspirador; recíbele con una sonrisa y deja que siempre hable él primero; ofrécete a quitarle los zapatos; si tienes alguna afición, no trates de aburrirle hablándole de ella. Por Dios santo, ¿no es increíble que aún lo recuerde?¹⁹⁷ (MGC: 83)

Los recuerdos compartidos, condicionados por el entorno, se asemejan a la reverberación de una reminiscencia, es en este sentido que la madre de Juan Urbano y Dolores Serma, en tanto personajes de ficción creados por Prado, representan los arquetipos femeninos de una época. A pesar de la distancia en la experiencia por sufrir realidades prácticamente contrapuestas, ambas comparten la sumisión a los organismos del régimen destinados a las mujeres. La participación, en gran medida obligatoria, en la *Sección Femenina*, les permitía conseguir un trabajo legal, un pasaporte, un carnet de conducir o ir a la Universidad. Era en esta institución donde, bajo la excusa de obras de caridad, las *damas* eran aleccionadas para desarrollar el estereotipado papel femenino.

En la misma línea, la última novela de Rosa Regàs, *Música de cámara* (2013), cuenta a través de la vida de Arcadia la opresión que significó para la mujer la consolidación de una dictadura que ocupaba todos los ámbitos. La vida pública y la privada fueron constreñidas por un ideal de “decencia”. Hay una escena concreta que

¹⁹⁷ Este pasaje extrae las instrucciones para la mujer de una publicación de la *Sección Femenina* titulada *Economía doméstica para el bachillerato y el magisterio* (1958).

ilustra la persecución de la mujer aún en el ámbito privado. Con la intención de que Arcadia deje de participar en eventos deportivos acude a su casa una delegación de la iglesia, se instalan en su salón y le obligan a reflexionar:

Estaba horrorizado y escandalizado, repitió, él, el sacerdote que velaba por nuestra decencia, por el testimonio que debíamos dar ante la sociedad y el mundo, él que nos ayudaba poniéndonos reglas de pureza –“deberes” los había llamado yo riendo–: jamás ir a unos baños públicos, jamás llevar las chicas bañadores sin falda, jamás usar del matrimonio en las semanas de advenimiento y cuaresma (...) el mosén era un gran defensor de la pureza, sobre todo en las chicas, oí que decía, las chicas, que han de purificarse constantemente (...). Aquella tarde la casa se llenó de gente, el padre Dalmau Rovira y dos curas más que yo no conocía, y los otros siete matrimonios del equipo. (Regàs, 2013: 177-178)

Sin embargo, el sometimiento en algunos casos, como con la protagonista de Regàs, no pudo ser soportado. Arcadia huye de España, y vive el resto de su vida en el exilio. En otros casos, como el de la madre de Urbano, el sometimiento corroe las libertades ganadas por la ya lejana República y propicia un acomodamiento al nuevo modelo. El obligado acatamiento al orden totalitario condicionó los cambios en los hábitos de comportamiento. Este proceso también altera los recuerdos de los sujetos, y con ellos los testimonios en los que se basa la memoria.

Muchas veces sucede que nos atribuimos a nosotros mismos, como si se hubiesen originado únicamente en nosotros, ideas y reflexiones, o sentimientos y pasiones, que nos ha inspirado nuestro grupo. Nos comparamos tan bien con quienes nos rodean que vibramos al unísono, y ya no sabemos dónde está el punto de partida de las vibraciones, en nosotros o en los demás. Cuántas veces expresamos con una convicción que parece totalmente personal, reflexiones extraídas de un periódico, de un libro o de una conversación (...) no nos damos cuenta de que no somos más que un eco. (Halbwachs, 2004:46-47)

La distancia temporal permite a hombres y mujeres separarse de lo que en un pasado se repetía y percibía como verdad. Los sucesos evocados por la madre de Juan están revestidos de cierta naturalidad que les otorga el haber sido parte activa del pacto implícito en la sociedad franquista, por pertenecer a esa generación. El discurso de la madre, la relación de ella con Urbano y muchas de las referencias al lugar femenino durante el franquismo pueden rastrearse en *Los usos amorosos de la posguerra*

española. En la dedicatoria de Martín Gaité ya están presentes los estereotipos de madre-hijo que recrea Prado: “Para todas la mujeres españolas, entre cincuenta y sesenta años, que no entienden a sus hijos. Y para sus hijos, que no las entienden a ellas.” (1997: 9).

Urbano ve con extrañamiento los acontecimientos y se distancia de los mismos no sólo temporalmente sino también ideológicamente. En este caso, la disyunción también podría deberse a los bruscos cambios sociales, técnicos y morales sucedidos a lo largo del siglo XX. Para Jean Pierre Le Goff, a partir de los años sesenta hay una ruptura de la continuidad entre generaciones. La experiencia vivida es intransferible a las nuevas generaciones porque “lo que hacía familiar al mundo ha desaparecido. El pasado y la experiencia de los viejos ya no sirven como experiencia para orientarse en el mundo moderno, para iluminar el futuro de las nuevas generaciones. Se ha roto la continuidad de la experiencia.” (Citado por Sarlo, 2002: 34).

De esta manera, lo que fue impuesto a la madre de Urbano como el deber cotidiano, ha pasado a ser para el protagonista un estigma de la sumisión al poder, una ratificación popular de los horrores de la guerra.

Había estado hablando de todos estos temas, una vez más, con mi madre, mientras cenábamos. Más allá de las convicciones de cada uno, ¿cómo podían haber admitido que los sometieran de aquel modo? ¿cómo fueron capaces de encontrarles argumentos a la sinrazón? (...)

-Mira, hijo —decía, aferrada a su eterna tesis—, es que la República lo hizo muy mal, provocó a los terratenientes, a la Iglesia y a los militares. Y entonces, pues pasó lo que tenía que pasar, que armó la de San Quintín.

-¿Qué es lo que tenía que pasar? ¿Un millón de muertos? (...)

-Para empezar, lo del millón de muertos no os lo creéis ni vosotros. Pero fueran los que fueran, eso es horrible, quién esté en su sano juicio no lo va a reprobar. Y, naturalmente, yo no niego que se cometiesen tropelías, en los dos bandos, que canallas los hay en todas partes, ¿O no? A río revuelto, ganancia de pescadores. (MGC: 158-159)

Los recuerdos de la madre de Urbano, como cualquier recuerdo, personal o colectivo, existen en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que otras. Por eso para Halbwachs aquello que denominamos memoria tiene siempre un carácter social. De esta manera, las personas, los grupos, los lugares, las fechas, las palabras, incluso los razonamientos e ideas nos condicionan, asimismo, la vida material

y moral de las sociedades de las que hemos formado parte fijan una memoria colectiva. No hay pues, dos memorias sino una, y ésta resulta de una articulación social.

El lenguaje actuará como configurador de la realidad y, por lo tanto, del contexto social. Sin embargo, en las sociedades de control dictatorial el lenguaje y los recuerdos son dirigidos y manipulados de una manera autoritaria, y su influencia traspasa el espacio y el tiempo, impidiendo una forma libre de la memoria. Varios son los patrones de esta coacción sobre el recuerdo o sobre la recomposición del pasado, acorde con los intereses del Estado totalitario, y pueden llevarse a cabo de forma sutil y silenciosa aunque devastadora, como se muestra en el caso de la madre de Urbano. No obstante, también asistimos a una manera menos discreta de condicionar la verdad histórica, es la que tiene que ver con una coerción física, que se perpetúa décadas después de ocurridos los hechos, a causa de la parsimonia de los gobiernos democráticos para la desarticulación de los círculos dictatoriales, una parsimonia generalmente intencionada. Sobre estos asuntos se basan ficciones como *Operación Gladio*, para el caso de las células fascistas; *Lo que esconde tu nombre* de Clara Sánchez, para hablar de los nazis que se escaparon a las costas de Alicante; *El niño de los coroneles* de Fernando Marías, para poner en escena a un ex miembro del ejército de Vichy que se esconde en Latinoamérica; *Quinteto de Buenos Aires* de Vázquez Montalbán, y *Una mancha más* de Alicia Plante para el caso de los militares argentinos.

También en esta línea se desarrolla *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Gusmán¹⁹⁸. Si traigo a colación esta obra es por su importancia a la hora de ejemplificar una posible reconstrucción de las nuevas generaciones, complementaria con la que he expuesto en el capítulo anterior¹⁹⁹. Aquí, quien se adentra en la verdad de los hechos no es un investigador externo (ni escritor, ni detective) sino un hijo de

¹⁹⁸ Ésta es la historia ficcional de Federico Santoro, un hijo de desaparecidos que, desestimando la ruptura del legado vivencial de Le Goff, decide no apartarse del pasado sino, por el contrario, atrincherarse en él como si fuera un reducto permanente. Pero hacerlo conlleva enfrentarse a los torturadores que, después de dos décadas siguen en activo. Federico logra encontrar una salida del círculo de extorsión, tortura psicológica y física a la que están sometidos los familiares de las víctimas y los sobrevivientes.

¹⁹⁹ Luis Gusmán trabaja con un escenario y con personajes que ahora ya resultan más frecuentes, pero que cuando publicó su novela, en el 2002, recién comenzaban a surgir: hijos que reconstruyen la historia familiar. No obstante quisiera distinguir su narrativa de la que están realizando los narradores más jóvenes, “los niños de la Dictadura” como señalé en el capítulo anterior. Las distingo por su relación con la experiencia traumática y también por sus diferencias diegéticas. Luis Gusmán (1944) en *Ni muerto has perdido tu nombre*, de igual manera que Horacio Vázquez-Rial (1947) en *La capital del olvido*, Elsa Osorio (1952) en *A veinte años*, Luz, María Teresa Andruetto (1954) en *Lengua madre*, Susana Cella (1954) en *Presagio* o Blanca Lema (1956) en *Taper Ware*, imaginan desde su generación de militancia lo que los hijos harán para recomponer su historia. Y el efecto narrativo y la propuesta estética es muy diferente a la que finalmente hacen los *Hijos* en sus propias obras.

desaparecidos. Federico pondrá en riesgo su vida para reconstruir la historia familiar y hacer su propio ritual de duelo. Él es quien se desplaza hasta el lugar en que sus padres fueron asesinados y repite miméticamente sus últimos movimientos: “‘Los deben haber llevado por este camino’, dijo Federico. Volvió a cerrar los ojos y siguió mentalmente el itinerario de aquella noche: ‘Amordazados y con los ojos vendados’. Entonces sacó un pañuelo del bolsillo y se vendó los ojos.” (Gusmán, 2002: 85). La repetición de la escena de la muerte, la reproducción de los gestos, de los pasos, es también para Federico la búsqueda de su identidad. La imitación de los últimos momentos de sus padres es lo único que tiene para construirse a sí mismo. El lazo filiatorio que le permitirá “ser” es evocado desde su propia *desaparición*.

A la sazón, aunque la identidad sea arrasada por la violencia de los secuestros y los asesinatos, surgirá una nueva generación encargada de revisar los fragmentos del pasado familiar y social. Una generación del duelo con “la voluntad de engendrar consciencia de las fundaciones injustas del presente y con la esperanza de un futuro más justo en el que exista (...) un espacio conmemorativo que recoja o refleje las historias del pasado que habían sido olvidadas” (Nuckols, 2011: 197)²⁰⁰. Así, los nombres volverán a situarse en el lugar original, cuando un sujeto anónimo reúna los indicios para llegar a la verdad. Claro está que el propósito del plan sistemático de expropiación fue evitar esto.

3.2.1. El pacto de desmemoria: Dolores Serma

Alguien, un crítico ruso, el crítico ruso Iuri Tinianov, afirma que la literatura evoluciona de tío a sobrino (y no de padres a hijos).

(Ricardo Piglia. *Respiración Artificial*)

El personaje ficcional más trascendente de *Mala gente que camina* es el de María de los Dolores Juana de la Santísima Trinidad Serma Lozano, ella es el motor de la acción, el punto de partida para el resguardo de un secreto, y también el punto de

²⁰⁰ En la tesis de Máster *La novela contemporánea como instrumento de duelo* (Universitat de València, 2011) Anthony Nuckols aborda la reconstrucción que hace la nueva narrativa española sobre las historias de la guerra civil, y cómo estas ficciones son el instrumento de elaboración del duelo que no puedo hacerse en su momento. La investigación de Nuckols, actualmente en fase de tesis doctoral, se ha extendido también a las ficciones sobre el duelo en el resto de Europa y en Latinoamérica.

llegada para la revelación de lo oculto que propone la novela. Nacida en Valladolid el 3 de octubre de 1920, es el nexo entre el presente de Juan Urbano y el “suceso” del pasado que se quiere descubrir. El narrador cuenta que Dolores en su ciudad natal vivía cerca de la casa de Miguel Delibes, por lo que se le atribuye una amistad durante la infancia. Tanto la figura de Delibes como la de otros intelectuales de la época, le sirven a Prado para proporcionar circunstancias y entornos históricos que refuerzan la verosimilitud del personaje: Cela la invita a sus famosas conversaciones en el hotel Formentor, en Palma de Mallorca; Delibes le publica algunas críticas en *El norte de Castilla* cuando es director (1958-1963) y la cita en un ensayo sobre la narrativa de posguerra; también se reseña que aparece en algunos libros que hacen referencia a la vida social del momento, pero siempre de manera indirecta, casi casual, por ejemplo, en las memorias de José Manuel Caballero Bonald y en las de Carlos Barral, en un juego metaliterario que consolida la supuesta existencia de la escritora.

Con el fin de sumergirse en un pasado que le ayude a indagar sobre la narrativa de Carmen Laforet, Urbano sondea en todos los resquicios que están a su alcance, y de esta manera obtiene la novela de Serma, *Óxido*. Natalia Escartín le entrega una edición del libro de su suegra, que será leída por el profesor mientras viaja a Atlanta para dar una conferencia. Allí, sobrevolando el océano, comienza el descenso hacia la desesperanza de miles de madres. A medida que Juan indaga en la vida de Dolores, más tiene por seguro que la novela es una denuncia al salvajismo del robo de niños durante el franquismo. Sin embargo, hay datos biográficos que no se adecuan a la denuncia del libro, de ahí que el extrañamiento del profesor se construya a partir de la identidad pública que había otorgado a Dolores Serma: mujer del Auxilio Social, secretaria de Mercedes Sanz Bachiller e inmersa en la Sección Femenina. Que ella, desde el propio sistema franquista, formule una denuncia tan arriesgada como decir que se estaban robando niños es, para Urbano, un hilo de Ariadna que le conducirá a descubrir mucho más que a una escritora de escaso éxito.

Era indiscutible que Dolores Serma tenía buena prosa y, desde luego, nada en común con las retumbantes hipérboles de algunos narradores orgánicos del franquismo. La verdad es que me costaba unir esa escritura al arquetipo de una militante del Auxilio Social, con su camisa azul de la Falange, su delantal blanco con el yugo y las flechas bordadas sobre el pecho y, en la boca, un lema sagrado: por la Patria, el Pan y la Justicia. (MGC: 139)

La novela de Prado propone que *Óxido* fue escrita en 1944, mientras Dolores compartía con Carmen Laforet la sala de lecturas del Ateneo de Madrid, en el mismo año en que se publicó *Nada*. Pero mientras Laforet reedita tres veces seguidas la obra ganadora del Premio Nadal, para que Serma publicara la suya tuvieron que pasar dieciséis años. Finalmente se edita en el año 1960 en una imprenta de Valladolid. Décadas después el profesor Urbano queda sorprendido ante la calidad, la profundidad y la escasa promoción. Benjamín Prado cuenta la perplejidad de su personaje en una entrevista, poniendo así en marcha una maquinaria de significado alrededor de su obra:

La sorpresa se la lleva Juan Urbano cuando, camino de Atlanta, lee un ejemplar de la novela modestamente publicada por Dolores Serma, *Óxido*, y se da cuenta, número uno, de que, contra lo que él había pensado, es una buena novela, una novela rara, una novela kafkiana, extraña para la época, que era una época de tanta ampulosidad, tanta retórica, de todos aquellos escritores pomposos que parecían llenos de oropeles y con una adjetivación selvática que no había cristo que se la comiera. Se trata de un libro muy frío, muy duro, muy kafkiano, que cuenta la historia de una mujer. Parece un libro de Beckett. (MGC: 16)

Las palabras del autor de asemejan mucho a lo que describe el narrador mientras estudia la obra de Dolores Serma:

Era una historia que parecía tener el sello de Kafka, además de alguna conexión con la literatura gótica; y que, para estar escrita en 1944, resultaba muy moderna: sin duda, ése podría ser indistintamente el comienzo de un relato de Samuel Beckett o de Julio Cortázar. (MGC: 139)

Prado (escritor) y Urbano (narrador) condicionan la lectura que deberá hacerse de *Óxido* (y en última instancia de *Mala gente...*) a través de comentarios y críticas internas al texto (la lectura que hace Urbano) y externas (entrevistas de Prado). Sin embargo el lector solamente accederá a fragmentos de *Óxido*, no podrá realizar una lectura plena del libro de Serma y por lo tanto deberá fiarse de la crítica del profesor Urbano, que nos dice que se trata de una novela kafkiana.

El sello de Kafka puede rastrearse en varios de los textos sobre expropiación de menores. Por un lado, el escenario de la guerra y la trama burocrática que se urdió alrededor de los centros del Auxilio Social permiten pensar en el territorio español como un gran perdedero de niños, un laberinto donde cada familia tendrá su propio

proceso. Por otro lado, la presencia kafkiana es cabal cuando los textos se refieren al tema de la ley. Recordemos que el conocimiento de la ley en Kafka, equivale a la muerte. El prisionero de “La colonia penitenciaria” sólo en el momento de expirar sabe su culpa, sin embargo para el resto de los que asisten a la ejecución el mandato sigue siendo ilegible, insondable. Entender las leyes y morir sucede en el mismo instante. Los asistentes no pueden leer lo que queda inscripto en la carne sin vida, tampoco saber cuál fue el delito. En “Ante La Ley” lo que pretende ser el orden racional de la burocracia aparece llevado hasta el infinito, hay innumerables puertas, porteros y edificaciones. Para Gloria / Dolores Serma también son inagotables los edificios ediles en los que debe buscar, por eso ella se multiplica. El escritor checo también está presente en *Si a los tres años no he vuelto*, donde la situación de Jimena en la cárcel se vuelve insoportable no sólo por las torturas sino por no saber de qué se la acusa. La pregunta constante sobre el fundamento de su condena es el estigma que la acompaña hasta el final. En los relatos de Kafka las leyes son, sobre todo, silenciosas; las escasas palabras que recibe el campesino son por parte del guardia, la ley es lo vedado, es el lugar inaccesible, ella no prohíbe sino que ella misma es el objeto de su propia proscripción. Derrida, en su texto “Kafka: Ante la ley” lo explicita diciendo:

Quiere ver o tocar la Ley, quiere acercarse a ella, *entrar* en ella porque precisamente la Ley no es para ver o para tocar sino para descifrar. Quizás éste es el primer signo de su inaccesibilidad o del retraso que impone al campesino. La puerta no está cerrada, está “abierta” como siempre (dice el texto), mas la Ley permanece inaccesible, y si ello prohíbe, atranca la puerta de la historia genealógica, es asimismo lo que mantiene vivo un deseo del origen. (1984: 111)

La ley no tiene género, no es mujer ni hombre, es lo neutro que se ubica en el sitio indefinible del no-saber, y desde allí, inquebrantable, posterga al hombre, traduce su vida a una espera plagada de silencios. Esta incomunicabilidad de la ley tiene el peligro de convertir la espera en olvido. Es necesario encontrar la manera de comunicar lo acontecido para que la memoria surque su paso entre las imposibilidades legales. Recordar también tiene que ver con pensar los hechos desde un presente cargado de nuevas connotaciones y subjetividades, algo que la narrativa española actual está asimilando y poniendo en práctica de manera exitosa, aunque el gobierno español no haya promulgado leyes (ni demuestre intenciones de hacerlo) para la recuperación de la

identidad de los niños robados durante la dictadura de Franco y las décadas subsiguientes a ésta.

Ante el silencio de los organismos Serma inicia caminos alternativos, las vías se abren primero por su ingenio literario, segundo, por las amistades que mantiene en el ambiente conservador de la época. Cuando después de casi cinco años logra dar con la casa en la que estaba su sobrino, Serma escribe *Óxido* como un legado que guardará celosamente y, a la vez, intentará olvidar, persistentemente. Escribe para olvidar que existió todo lo anterior al encuentro con su sobrino porque, en palabras del Senador de *Respiración artificial*, “todo lo que contamos se pierde, se aleja. Contar es entonces para mí un modo de borrar de los afluentes de mi memoria aquello que quiero mantener alejado para siempre de mi cuerpo” (Piglia, 2001: 50).

La escritura de Dolores funcionará en el texto de Prado como una contradicción. Por un lado se constituirá como un exorcismo del pasado, necesario para avanzar; por otro lado, sus palabras y su prosa kafkiana fundarán un pacto de amnesia, representado hacia el final del texto físicamente, en una enfermedad neurodegenerativa. Pero esta alianza que forja para cubrir el pasado arrastra tras de sí una nueva víctima, Carlos Lisvano, a quien la herencia de la genealogía nunca le será transmitida. “Dolores Serma había conseguido su objetivo de mantenerlo lejos de la verdad a base de alejarlo también de toda afición literaria” (MGC: 422).

Al niño se le niega su historia y con ello su nombre, la resistencia de sus padres, la búsqueda de su tía, el esfuerzo de supervivencia, todo aquello que lo habría definido como *homo psychologicus* o en una vida adulta como un posible *homo agens*²⁰¹. A su alrededor se urde una esfera protectora, un mundo imaginario donde su madre vuelve de un largo viaje, sana y salva, y donde su padre muere como un héroe.

El temor a que esa España oscura, que comenzaba a transitar largas décadas de estigmatización para los hijos de los vencidos, se siguiera ensañando con el hijo de su

²⁰¹ Jay Winter y Emmanuel Sivan (1998) mencionan tres dimensiones de la memoria colectiva. La primera, el *homo psychologicus*, se presenta cuando el recuerdo del individuo evoca solo una dimensión íntima de la memoria. Está ligada a la noción de “intuición sensible” de Halbwachs, a ese estado puro de la conciencia que se relaciona directamente con la memoria autobiográfica. La segunda, el *homo sociologicus*, se refiere a la construcción de la memoria a partir de recuerdos ajenos. La existencia de un recuerdo social contribuye a poner orden a los recuerdos individuales. No obstante, en el *homo sociologicus* el pasado también está determinado por una memoria oficial y por las condiciones propias del individuo (material, ideológicas, morales, etc.). La tercera dimensión de la memoria colectiva, el *homo agens*, se refiere a las voces de aquellos individuos que llegan a la esfera pública e influyen en los recuerdos sociales. Si los recuerdos logran mantenerse es porque durante la memoria comunicativa se ha creado un mito que permite que los recuerdos sociales se mantengan vivos. Para esto es necesario que existan portadores que conecten la esfera de lo público y lo privado. Estos mediadores también contribuirán a la creación de una conciencia general de los sucesos ocurridos.

hermana, impulsa a la escritora a ocultarlo del resto de la sociedad pero también de sí mismo. “¿Qué futuro iba a tener el pobre, estigmatizado como hijo de rojos y ex presidiarios?” (MGC: 438). Hasta la llegada de Urbano, el sobrino de Serma será el producto de una memoria falsa. Cuando Dolores encuentra al niño “su principal tarea fue confundirlo, mezclar fechas y acontecimientos en su mente, ir perfeccionando la pantomima del padre heroico y la misión en Alemania y, entre una cosa y otra, borrar de su memoria las reminiscencias de aquellos cuatro primeros años de su vida” (MGC: 439).

El plan de reeducación fue exitoso, Lisvano no sólo no recuerda su pasado sino que se muestra incrédulo ante la historia de Urbano, a quien rebate diciendo que lo que menciona son todas leyendas, “un investigador debería saber que la Historia no se compone de fábulas, sino de hechos probados.” (MGC: 228). Mientras la ficción de Serma ocupa el lugar de la verdad durante más de sesenta años, la historia real contada por Urbano es desmitificada y convertida en “fábula”.

El abogado queda marcado con el primer engaño de su vida, el de Dolores, a partir de ese, el resto de los personajes también tendrán con él una relación en la que de una u otra manera le mentirán: su identidad no es Carlos Lisvano Serma, su madre no es Dolores, su padre no es el héroe Rainer Lisvano Mann²⁰², asesinado por las tropas rusas en Berlín cuando resistía contra el Tercer Reich; no nació en 1946 en Berlín sino en 1940 en Madrid; su profesor de Arte era en realidad su padre; de todo se entera la última noche que cena en el Deméter. Pero lo que no llegan a sus oídos son las mentiras del presente: que su esposa es la amante de Urbano y que el engaño no solamente es sexual sino que también atañe a los secretos familiares. Tampoco se entera que el manuscrito que Urbano dice haber conseguido en la imprenta de Valladolid es en realidad el que estaba en su casa, ni que la información que se hará pública cuando Urbano anuncie la novela es gracias a la misma persona que coge su mano mientras él se entera de quién es en realidad. Tampoco que las versiones de *Óxido* que se niega a interpretar quedan a salvo, escaneadas por cuadruplicado, en la “memoria del ordenador” de Urbano, preparadas también para una posible edición.

Lisvano permanece alejado del mundo sensible, tras un halo de dureza que finalmente se confirma como todo lo contrario, el abogado sabe muy poco de las

²⁰² Detrás del nombre del padre se hallan las referencias literarias de las que Dolores intentará apartar a su sobrino. Rainer (como el poeta Rainer Maria Rilke), Mann (como Thomas Mann) y Lisvano (sílabas invertidas de Novalis).

emociones, en él permanece la ausencia de los primeros años como una inocencia no resuelta; una cualidad que también encontraremos en textos como *Diario de una Princesa Montonera* o *Los topos*. La orfandad marca, excluye y resignifica las experiencias de la vida adulta. Urbano, que vive en una plétora emocional casi permanente, lo describe como exactamente su contrario, y aún se mofa por lo bajo después de revelarle la verdad:

Carlos Lisvano, o Bates, miró a Natalia Escartín y a su copa y, como estaba vacía, agarró la botella de Château Cantemerle y se bebió a morro todo lo que quedaba. No le culpo. Y menos mal que no parecía haberse dado cuenta de que, encima, me estaba acostando con su mujer. La verdad es que hay noches en las que uno no debería salir de casa. (MGC: 443)

La mentira fraguada por Dolores condena a su sobrino a un pacto de desmemoria, a permanecer anclado en el tranquilo mundo que le urdieron para mantenerlo a salvo. El narrador, a la espera de una resolución simplista, ideal, se muestra indignado porque el abogado no acepta su historia: “Resulta doloroso que, una vez que Carlos Lisvano, o Bates, pudo saber la verdad, no la haya considerado honorable, sino una tara, y prefiera mantenerla oculta. Seguramente, él también sea, en toda su extensión, un arquetipo, un mal síntoma.” (MGC: 445).

La obsesión de Urbano con su objeto de estudio (Dolores Serma) no le deja ver las consecuencias de la acción de la escritora. Hacia el final la compara con Tomasa Cuevas, Juana Doña y Carlota O’Neill, “gente como Dolores Serma, cuya inteligencia, abnegación y coraje sirvieron para rescatar a su sobrino de un incierto porvenir y darle una vida digna, aunque para ello tuviera que inmolar su propio futuro, tanto literario como personal” (MGC: 445).

Por mucho que los propósitos de Prado con su personaje hayan sido bienintencionados, Serma no puede compararse con los grandes nombres de la cárcel de mujeres. La lucha por la tutela de su sobrino, para darle una vida más “digna”, no promueve la conservación de su identidad. Dolores resiste solamente hasta lograr su cometido, luego renuncia a la resistencia contra el franquismo y borra la procedencia al niño. Tampoco se sabe que haya ayudado a otros menores o a otras presas, sus hazañas se restringieron a su grupo familiar, no se comprometió con una memoria colectiva como en el caso de las presas históricas a las que hace referencia, cuyas voces se siguen escuchando aún después de sus muertes. El personaje de Dolores (también el de la

madre de Urbano) se entiende y justifica desde las contradicciones y el miedo que le tocó presenciar; pero no desde la excepción de firmezas míticas como las de Tomasa Cuevas, Juana Doña o Carlota O'Neill. Serma escribió *Óxido* sí, pero la versión que estaba sin censurar la ocultó y con ella el secreto que podría haber estimulado una España diferente. Hay que tener en cuenta que “la memoria y el olvido no son terrenos neutrales, sino auténticos campos de batalla, en los que se lucha por imponer las versiones de la historia que han de perdurar.” (Amar Sánchez, 2010: 122). De este modo, teniendo en cuenta las acciones de la protagonista de Prado, distingo dos Dolores Serma: la primera es la que lucha para encontrar a su sobrino y para salvar a su hermana, la otra, es la que ya ha terminado su búsqueda, niega el pasado al niño y le impone el nombre de Carlos Lisvano. El personaje que Serma imagina en *Óxido* coincide con la primera etapa de su vida, por eso Gloria será percibida como una heroína.

Entonces, si Lisvano es “un arquetipo”, “un mal síntoma” como nos dice el narrador, es porque su tía no cumplió el papel de trasmisora; lo salvó del régimen pero le impuso la misma censura que imponen los expropiadores: cambio de nombre, negación del pasado “rojo” de sus padres. De este modo, Dolores funciona como una alegoría de la transición, su pacto de desmemoria, previsto como protección de su sobrino, termina dejando secuelas irreparables en la próxima generación. No se la puede culpar en las intenciones, pero sí de lo que no hizo. Es culpable de su silencio.

3.2.2. Ciudades trampa

Tanto Serma como Laforet permanecen unidas por una serie de analogías que articulan las dos narraciones. *Nada* es la inmersión de Natalia en Barcelona. El cambio del pueblo a la ciudad no solamente es acompañado por la modificación del espacio sino también por el trauma de la guerra. *Óxido* completa esta idea con la búsqueda despiadada en una ciudad imposible, en las calles enredadas que se vuelven cada vez más inaccesibles y que recuerdan también a *¿En qué piensas cuando haces el amor?* del mexicano Homero Aridjis, donde una niña fugitiva, que fue violada y testigo de algunos asesinatos, comienza a dar vueltas por la ciudad y se encuentra siempre con las mismas personas. El estatuto para la preservación es superar la desprotección de las ciudades embargadas de horror, sea la Barcelona representada en *Nada*, simétrica en desesperación a la de *Cartas desde la ausencia* de Emma Riverola, sea la del oscuro

Madrid de *Óxido*, sea el temeroso Buenos Aires dictatorial de Marta Traba en *Conversación al Sur* o el penumbroso Montevideo de Peri Rossi en “La rebelión de los niños”.

Su estilo era de una sequedad hipnótica, en eso coincidía con Carmen Laforet, y el escenario que creaba, aquella ciudad obsesiva y abierta en mil zanjas, en la que el personaje de Gloria, como escribe la propia Serma, “al sentirse vigilada se sentía transparente y se había vuelto frágil, como de vidrio”, era muy eficaz, te producía una inquietud adictiva, algo mareante. (MGC: 139)

Sensaciones similares se apoderan de Laura, cuando en *Desde la noche y la niebla* describe el Madrid que estaba a punto de caer, el de las bombas finales, que auguraban las largas décadas de oscuridad.

Madrid no tenía una sola luz: en las casas antes de encenderlas se cerraban herméticamente puertas y ventanas para no dejar filtrar ni un solo rayo. Todo Madrid era una inmensa mancha negra; no se permitían linternas y en las noches cerradas sin luna la gente andaba a tientas. (...) En las horas de la noche Madrid era como un gigantesco ciego que se valía de esos apoyos para prevenirse de los grandes hoyos que los obuses y las bombas abrían en mitad de las calzadas. (Doña, 2012: 37-38)

Esta ciudad convertida en laberinto donde todas las salidas conducen a destinos trágicos, donde es necesario volverse transparente o mimetizarse en la oscuridad, es también un sitio de encuentro, el de la muchedumbre guarnecida en los bajos del metro para poder sobrevivir, el de las miradas que se encuentran para socorrerse en la misma necesidad de ganar espacio y robarle cuerpos a la muerte. Es la ciudad de *Valor y Miedo* (1938) que Barea retrató en sus cuentos, es ese ámbito de desamparo donde cualquier sitio puede ser alcanzado por las granadas, y en que los *junkers* convierten la Puerta del Sol en una sombra teñida de sangre. También la que dejó dibujada en sus viñetas Carlos Giménez, en la serie 36-39 *Malos tiempos*.

Pero los personajes de *Mala gente...* y de *Óxido* que se mueven por la ciudad están inspirados, en gran medida, por los de *Nada*; desde los nombres propios que coinciden, hasta las desavenencias, comenzando por las de Natalia, Juan y Gloria. La Natalia de Laforet escucha el relato de Gloria, muy similar en su actitud materna a la Gloria de Dolores Serma.

GLORIA. - No te quiero decir lo que padecí aquellos meses. Y al final fue peor. Mi niño nació cuando entraron los nacionales. Angustias me llevó a la clínica y me dejó allí... Era una noche de bombardeos terribles, las enfermeras me dejaron sola. Luego tuve una infección. Una fiebre altísima más de un mes. No conocía a nadie. No sé cómo el niño pudo vivir. Cuando terminó la guerra aún estaba yo en la cama y pasaba los días atontada, sin fuerzas para pensar ni para moverme. Una mañana se abrió la puerta y entró Juan. No le reconocí al pronto. Me pareció altísimo y muy flaco. Se sentó en mi cama y me abrazó. Yo apoyé la cabeza en su hombro y empecé a llorar, entonces me dijo: “Perdóname, perdóname”, así bajito. Yo le empecé a tocar las mejillas, porque casi no podía creer que era él y así estuvimos mucho rato. (Laforet, 1946: 54-55)

Nada es lo que hay antes y después de *Óxido*. En el universo de Urbano las referencias se replegan sobre sí como eufemismos de la España en guerra. Las narrativas de Laforet y Serma se unifican en la contradicción de multitud y vacío, pero detrás de la novela de Serma, a diferencia de la de Laforet, se halla la certeza de una denuncia que hasta el momento había pasado desapercibida para la historia y, como si fuera mucho peor, también para la literatura: la *desaparición* de los niños.

¿Qué mensaje querría transmitir la parábola del *niño desaparecido*? ¿No resultaba evidente que la novela de Serma hablaba de uno de los más viscosos expolios del franquismo, el rapto o hurto de los hijos de las represaliadas para entregárselos a familias adeptas al Régimen (...)? Porque o yo veía visiones, o en la ciudad siniestra de *Óxido* no era muy difícil intuir una representación de la España onerosa de la posguerra; la historia de una mujer acosada y evidente a todos se podía interpretar como la de cualquier familiar de un republicano preso (...). Y por supuesto, las calles de Madrid y del resto de las ciudades reales eran oscuras, como las de *Óxido*, porque había continuos cortes de luz; y si Gloria caminaba entre *árboles cortados* y *chimeneas frías* es porque se prohibió el gasoil para calefacciones. (MGC: 142-143)

Así, la *nada* también es un agujero, un surco, donde no sólo desaparecen hombres y mujeres, allí también se engulle a los niños de los vencidos. *Óxido* actúa como alegoría de la herrumbre que comenzaba a cubrir el suelo español. De igual modo que el óxido impregna los objetos de un color rojizo y quita movimiento a los engranajes, el territorio español se cubría de sangre y víctimas amontonadas en las cunetas (“Gloria, que seguía caminando entre zanjas y montones de tierra” (MGC: 141)). Comenzaba un largo periodo de inmovilidad, que se extendería más allá del

régimen: “la dictadura nunca se ha acabado del todo. Que en esta España hay aún demasiado de aquella” (*MGC*: 123).

La inmersión en el universo de posguerra que realiza Urbano a través de este manuscrito, suscita la clave para el hallazgo de la verdad. El relato insertado rompe con el estilo y la cadencia del resto de la historia, es más poético, más visceral, más auténtico y menos forzado que algunos episodios de *Mala gente...*; hasta el punto que bien podría salir una nueva novela que se denominara *Óxido*. Incluso, en *Operación Gladio* se nos informa que Juan Urbano está trabajando en una edición crítica del libro de Serma.

Mientras la angustia se extendía por él como el moho por una manzana cortada en dos, el profesor Juan Urbano intentaba distraerse con sus clases de instituto y trabajando en su libro sobre el timador Von Filek o, cuando se cansaba de él, en una edición crítica de *Óxido*, la primera y única novela de una misteriosa autora de la posguerra llamada Dolores Serma, que le había encargado una editorial universitaria. (Prado, 2011: 241-242)

Dolores escribe *Óxido* como metáfora de sus desdichas, Gloria está buscando a su hijo que desaparece cuando sale a jugar, al no encontrarlo comienza su peregrinaje de calle en calle y de barrio en barrio. Pregunta desesperada pero nadie le puede responder, algunos llegan a decirle que no tiene hijo, así, circunscripta de manera aleatoria en su propia historia, se encuentra extraña de sí misma y amenazada por todos. Urbano encuentra la novela “asfixiante y contagiosa, con su reiteración contumaz de la angustia de Gloria, que (...) intentaba reconstruir el rostro de su hijo como un escultor que limpiara la herrumbre de una de sus estatuas”. (*MGC*: 141).

Si bien la protagonista de *Óxido* lucha por atesorar su memoria, a medida que transcurre la búsqueda cambia para ella la imagen del sujeto recordado. Pareciera que Dolores ha volcado en su personaje todas las vivencias, como si éste fuera una transfiguración de sí misma. Gloria es una versión alternativa de Dolores, un personaje que se multiplica y disemina por diferentes lugares. De este modo, ella en tanto sujeto, fragmenta su *yo* buscando un excedente de posibilidades.

Lo que hace Serma, sorprendentemente, es desdoblarla, de modo que ahora está al mismo tiempo en varios lugares y sus pesquisas se multiplican: *Gloria entró en una confitería del centro*, escribe, y a la vez en una fábrica de calzado de los suburbios. Mientras tanto, salía de un cuchitril del arrabal en compañía de un conocido juez y de un callejón cercano al Registro Civil, justo en el otro extremo de la ciudad, donde un joven notario le acababa de

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

vender unos papeles. Al alejarse de allí con los documentos, todas ellas se echaran a llorar, jubilosas. (Prado, 2007: 156-157)

El desdoblamiento, asimismo, acentúa la conciencia grupal. La diversificación de Glorias responde también a la reunión de otras madres en la misma situación. La España de posguerra estaba plagada de mujeres a las que les habían robado un niño. Todas aúnan el llanto y se alistan a la búsqueda, emulando a las futuras-pasadas *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo*.

Gloria, que ha sido arrojada sobre la acera por sus captores, levanta los ojos y ve a cuatro mujeres vestidas de negro, que la miran desde el otro lado de la calle. “Es que busco a mi hijo”, les dice, con el mismo tono neutral, impactante por inadecuado, que usa en toda la narración, cuando ellas se acercan a levantarla. “Salió a jugar enfrente de casa y no lo encuentro.” Pero una de las mujeres le hace un gesto de que no continúe: aquí no, calla, no te fatigues, no es necesario; y mientras la incorpora, añade: “Nosotras somos igual que tú”. (MGC: 156)

Prado se ha valido de la experiencia argentina y uruguaya para delinear sus personajes, desde las primeras páginas se subraya la influencia transatlántica. Las *Abuelas* que lograron hallar a los nietos lo hicieron porque unificaron el reclamo, se duplicaron y ocuparon todos los sitios; como la Gloria de ficción se enfrentaron a la indiferencia de una ciudad mustia y ajada de muerte²⁰³.

No sabíamos qué hacer, cómo actuar, ante quién reclamar. Pero pronto salimos de la parálisis inicial y empezamos a buscar, a golpear puertas, a preguntar. Y todo eso en medio del silencio y del terror que imponía la dictadura. No fue fácil. Tuvimos miedo. Aún así nos mantuvimos juntas, tomadas de los brazos como nos ven siempre en las marchas, y seguimos adelante. (Carlotto, 2008: 129)

²⁰³ Tanto en los casos argentinos como en los españoles hay una sociabilización del dolor. Compartir la experiencia trágica de la ausencia de padres/hijos/hermanos crea nuevos lazos familiares con el grupo, lazos que no se vinculan con lo sanguíneo sino con las vivencias en común. Entre los textos del corpus seleccionado el ejemplo más claro es el de *Diario de una princesa montonera*. Perez utiliza el diminutivo “hijis” para referirse al grupo de hijos de desaparecidos. La relación con ellos es desde la “familiaridad” de una situación que para el resto de la sociedad es anómala. Con ellos se comparte lo innombrable, ellos son percibidos como hermanos: “Las parejas de hijis me dan impresión y curiosidad. Nunca estuve con un hiji. Me suena vagamente incestuoso.” (Perez, 2012: 152). También en *Si a los tres años no he vuelto* se resalta la hermandad entre las presas: “La amistad de Jimena con Trini era ya la de hermanas de cárcel” (Cañil, 2011: 185). Para un estudio de los lazos familiares en el contexto de la “catástrofe” ver Gatti (2011b) y Sosa (2014).

La búsqueda multiplicada de *Óxido* responde, de este modo, a una construcción del personaje de Gloria a partir de la experiencia argentina, de manera que la fórmula para encontrar al niño está en la lucha grupal²⁰⁴. No obstante, la conciencia sobre la sociabilización del dolor, si bien pervive en la ficción de Dolores Serma, no es llevada a cabo en su propia historia. Gloria se distancia de su creadora en la colaboración con otras mujeres y en la resistencia. Esta madre es la corporeidad del recuerdo, el sustrato de lo que en Dolores se niega (la lucha colectiva y la memoria). Gloria es literatura y por eso sobrevive a la amnesia de Dolores y al paso del tiempo. “La constante reelaboración del pasado que el acto de recordar implica ha jerarquizado el lugar de la literatura, como medio para construir una memoria que se modifica y reescribe al compás de las inquietudes y deseos de los sucesivos momentos históricos.” (Macciuci, 2010: 19).

El cambio de Gloria también es perceptible, palpable en sus descripciones, porque tiene el ritmo de la obsesión, la misma lógica de la insistencia que captura al profesor Urbano en su investigación cuya fijación termina por absorber los diferentes ámbitos de lo cotidiano. Hay una enajenación en la pérdida y esto la impulsa (los impulsa) a buscar agónicamente el modo de no dejar de recordar porque si se disipa lo único que persiste (la memoria) la muerte de ella y de su hijo serán inevitables. Así, aunque la detengan, aunque la rapen o le den para beber aceite de ricino, Gloria perdura en su peregrinar hasta que, por fin, encuentra a su niño. Tomasa Cuevas, otro de los personajes históricos de los que Prado ha tomado muchas características, nos cuenta una experiencia similar a la de Gloria pero ahora desde el testimonio real de las cárceles franquistas:

Desaparecían sin saber cómo. Desaparecen y tú no sabes, la madre desde la cárcel no puede saber por qué ha desaparecido su hijo, ni cómo ni dónde. Se lo han llevado y se acabó. ¿Cuántas madres han tenido que estar buscando a sus hijos tiempo y tiempo y no los han encontrado? (NPF: 57-58)

²⁰⁴ En este sentido es pertinente el documental *30 años de vida venciendo a la muerte* que realiza la asociación *Madres de Plaza de Mayo*, en el mismo se resalta la consolidación de la lucha como una resistencia de grupo, esa fue la clave de la permanencia y de los logros. Incluso cuando hubo madres que encontraron a sus hijos o a sus nietos, continuaron ayudando a las que aún seguían sin respuestas: “Azucena había dicho algo, todos los desaparecidos son nuestros hijos, con esto estaba socializando la maternidad, potenciando a cada madre y dándole grandeza a cada minuto de resistencia.” (*30 años de vida venciendo a la muerte*, 2006).

En *Cartas desde la ausencia* (Riverola, 2008), una narración compuesta a partir del contenido epistolario de una madre que envía sus hijos a Rusia para salvarlos de la guerra, hay un personaje que recuerda al descrito por Serma, también se llama Gloria. Esta mujer, amiga de la protagonista, es detenida y torturada en Barcelona por el ejército vencedor, su hija también es secuestrada y queda “al cuidado” de un familiar adepto al régimen que la utiliza para las tareas domésticas. Cuando Gloria queda en libertad le impiden acercarse a su hija.

Hace tres días vino la policía a buscarla. Al no encontrarla en el piso, los agentes la esperaron en el portal. (...) Nada más verla aparecer con la pequeña, se abalanzaron sobre ella. La pobre Gloria gritaba desesperada, tratando de alcanzar la manita de la niña, a la que los policías habían empujado al suelo. Beatriz también lloraba desconsoladamente, implorando a gritos que soltaran a su madre, mordiendo y dando patadas a aquellos brazos que las separaban. Entonces apareció su tía, la farmacéutica, le dio un par de bofetadas a la pequeña y la obligó a callar y a mirar lo que le estaban haciendo a su madre. Allí, en medio de la calle, ante la mirada de todos, le raparon la cabeza a Gloria, la golpearon, la insultaron y la humillaron todo lo que quisieron. (Riverola, 2008: 104)

Aunque el personaje de Gloria en la ficción de Riverola finalmente recupera a su hija, la separación y el dolor ya han dejado sus persistentes huellas, y la sociedad las ha marcado con el estigma de “rojas”. Beatriz (la niña) nunca podrá ser feliz, no se atreverá a escapar con Andreu (un niño regresado de Rusia), ni apartarse del fascismo que su padre le impone al cambiar de bando una vez acabada la guerra. La hija fortuita de Beatriz y Andreu será quien recomponga la historia familiar setenta años después, a partir de unas cartas que comienzan en julio de 1936 y acaban con la muerte de su abuelo en marzo de 2006. Muchas de estas misivas estarán tachadas por los censores, por lo que ella deberá reinterpretar a partir de lo que no está, de lo suprimido. Acto que dará lugar a la ficción de su genealogía. En esta elaboración, no solamente edifica el relato de su familia sino que también traza la historia de los niños exiliados en Rusia.

Cuando Juan Urbano reconstruye la doble vida de Serma, su papel de vencedora y su realidad de vencida, también lo hace por medio de cartas tachadas y el manuscrito en clave (versión diferente a la editada de *Óxido*). Un ejercicio de reconstrucción similar se ve en *Los pozos de la nieve* (Vías Mahou, 2008)²⁰⁵, donde igual que en *Mala gente...*,

²⁰⁵ Aquí la recuperación de los sucesos de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial también está supeditada a los fragmentos que el protagonista descubre, de esta manera puede llegar a su identidad

la historia se rehace a partir de la fragmentación y, sólo cuando ya no queda nada por descubrir, se abre paso a la invención, se rellenan los espacios vacíos con lo que un narrador estima que sucedió. Esta capacidad de “inventar” parte de un acontecimiento histórico y dar un final verosímil a los personajes de acuerdo a los documentos verídicos será posible porque detrás hay un pacto de ficción que advierte al lector que lo que tiene ante sí es una novela y no un texto histórico. Pero para que la construcción sea creíble el narrador tiene que hacer suya la historia que cuenta. En el caso de *Mala gente...*, Urbano deberá identificarse y crear un lazo con la historia de Dolores y Julia, porque no hay forma de contar lo ajeno si no es apropiándose. Toda la historia es el producto de las apropiaciones que hacen los sujetos de diversas historias, en este caso el profesor de instituto es quien encuentra la alternativa a su cotidianidad en esa redención de dos mujeres asediadas por la muerte y el olvido. Una vez que logra dar la vuelta de tuerca necesaria hacia la revelación es posible convertir lo individual en colectivo.

Por su parte, Dolores Serma, en el camino hacia la preservación/ocultación de su recuerdo, se encuentra con inefables elipsis, a veces involuntarias, a veces no. En la transformación que debe ejercer sobre sí misma para seguir adelante con el engaño se encuentra también el indicio para la mutación de su escritura. Entonces, hace de su propia vida una literatura versátil que dice y esconde a la vez, un vaivén entre realidad y ficción que le otorga la clave para permanecer dentro de las historias que merecen ser contadas.

Por lo demás, también es cierto que otros militantes de las filas conservadoras, como Dámaso Alonso o el propio Cela, dieron interpretaciones muy poco positivas de la posguerra en sus libros; pero en *Óxido* había algo más ácido: la imagen de una ciudad perversa e irremediable, en la que a algunos se les podía culpar de sus actos y a otros de su silencio o de su cobardía. Gente como el gran Baroja, que cuando en la inauguración del Instituto de España, en Salamanca, fue preguntado si juraba o prometía su cargo, sólo tuvo el valor de responder: *lo que sea costumbre*. (Prado, 2007: 158)

y a la de su familia por medio de trozos de cartas, partidas de nacimientos y fotos que han perdurado en el tiempo. La misión del narrador es interpretarlos y extraer de ellos no sólo lo que dicen sino también, y sobre todo, lo que ocultan.

3.2.3. Dolores, una voz que sobrevive

Con *Óxido* Dolores logró resignificar el silencio, ampliar la palabra vedada al sitio de la ficción. Con su libro encontró la alternativa a la humillación de ser parte de una familia de vencidos, y a la culpa de sobrevivir en lugar de su hermana. En ella la literatura emerge como una salida plausible a la afonía y pone voz al grito de la reminiscencia. Su literatura es la escritura de la imposibilidad, de las preguntas, de las palabras y las frases que son siempre las mismas. Pero en esta repetición continua donde el lenguaje también se excede y se anula, se rompe la comunicación en los términos que estaba entendida hasta el momento, porque los muertos de la guerra dejaron de hablar y de recordar mucho antes de estar muertos. La idea sería transformar todo eso en otra cosa que no haya sucedido, pero la contradicción es que ya todo sucedió. Recurro, para ilustrar esta propuesta, a la tesis de Walter Benjamin sobre el cambio de la forma en la experiencia. Es conocido el pasaje donde el filósofo habla de quienes regresaban de la guerra mudos, sin poder transmitir lo vivido, porque lo inhumano de la brutalidad no produce experiencia sino pobreza:

Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto experiencias comunicables. Y lo que diez años después se derramó en la avalancha de libros sobre la guerra era todo menos experiencia que mana de boca a oído. No, raro no era. Porque jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano. Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerza de explosiones y corrientes destructoras estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano. (Benjamin, 1982:68).

Por un lado Benjamin postula que la perturbación de las nuevas ciudades, el horror de las guerras, el exceso y la falta de esperanza rompieron con la posibilidad de testimoniar, de hablar o escribir. Es lo que sucede cuando los que estaban en campos de concentración, en las cárceles o en los CCD lograron salvarse. Hay un agotamiento de la memoria, del habla, de los testimonios, los recuerdos quedan suspendidos en el lugar del horror, y de allí no se puede volver. Muñoz Molina lo explica lúcidamente en el prólogo a *La tregua*: “la vida regresa con el tumulto de una inundación, pero el daño ha sido demasiado profundo, y en el fondo de quien ha logrado sobrevivir y regresar late la

sospecha de que hay heridas que nunca podrán curarse, de que no hay modo de salir nunca más del campo” (2011: 17).

Pero, a modo de contradicción, en su *Tesis sobre la filosofía de la historia* Benjamin también reivindica la memoria como instancia reconstructiva del pasado. Para Beatriz Sarlo, estos dos movimientos “se entrelazan en una contradicción desgarrada”. Primero, porque “señala la disolución de la experiencia y del relato que ha perdido la verdad presencial antes anclada en el cuerpo y la voz”. Y segundo, porque “critica el positivismo histórico que reificaría aquello que en el pasado fue experiencia y, al convertirlo en “hecho”, anularía su relación con la subjetividad.” (2005: 35).

Para Sarlo la narración de los testigos de los campos de concentración se encuentra atenazada entre la necesidad de contar y la limitación de lo contado, por el mismo hecho de haber sobrevivido. El relato de la experiencia siempre estará incompleto.

Hablará entonces transmitiendo una ‘materia prima’, porque el que debería haber sido el sujeto en primera persona del testimonio está ausente, es un muerto del que no hay representación vicaria. Los “condenados” ya no pueden hablar y ese silencio impuesto por el asesinato vuelve incompleto el testimonio de los “salvados”. (Sarlo, 2005: 43-44)

De este modo, la experiencia del campo se encuentra en el límite mismo del testimonio, y es aquí donde reside el testigo último, el verdadero; que no son los sobrevivientes sino los que perecieron. La figura del “musulmán” en Agamben²⁰⁶, el “nervio del campo” para Levi, ellos representarán lo intestimoniable. Los sobrevivientes, en cambio, se sumirán en la vergüenza, en la culpa de estar vivos en el lugar del otro.

La mayor parte desaparecieron entonces y los que han sobrevivido hablan de ella muy raramente. Y cuando hablan de ella, su testimonio sólo alcanza a una ínfima parte de tal situación (...) La única prueba admisible que mataban es estar muerto. Pero, si se está muerto, no se puede testimoniar. (Agamben, 2000: 34-35)

²⁰⁶ Las nociones de Giorgio Agamben que explicaré en las siguientes páginas están desarrolladas en la serie *Homo Sacer*, compuesta por *El poder soberano y la nuda vida* (1995), *Estado de excepción* (2004) y *Lo que queda de Auschwitz* (1998).

No obstante, para quienes sobrevivieron el hecho de testimoniar también acompaña una urgencia moral. Agamben, centrándose en los escritos de Primo Levi, plantea la posición del testigo como una necesidad ética. En este sentido, los que pudieron escapar, llevan en su rostro todos los rostros y las voces de los que no pudieron hacerlo, de modo que la acción de conmemorar es revestida de una densidad plural, inexpresable, inaprensible para quienes no vivieron el horror. Hablar del Holocausto es ocupar el lugar de los muertos pero, a la vez, es la representación de una imposibilidad: nunca se podrá relatar la experiencia final. Tampoco obviar que existe una responsabilidad, no se puede dejar de contar lo que sucedió. En las memorias de cautiverio de Villani se insiste en la obsesión de sobrevivir para contar²⁰⁷.

Ya que no podía decidir que no me mataran, podía al menos intentar que no me mataran hoy: que desistieran de matarme hoy aunque lo hicieran mañana. Intentar escaparme por la ventana significaba echar por la borda todo el esfuerzo que había hecho durante largos meses por ganarles la partida. (...) si hubiera muerto en un intento de fuga sería, simplemente, un desaparecido más y un testigo menos. (Reati y Villani, 2011: 108)

Pero a medida que pasa el tiempo la memoria también se transforma. Lo recordado se ve alterado por nuevas vivencias, y por las voces de otros sobrevivientes. El recuerdo de los testigos, de este modo, pierde pureza vivencial y se nutre de la imaginación. Así, a más de treinta años de haber recuperado su libertad, Villani también expresa la dificultad de mantener y dar forma a una memoria que se aleja temporalmente de los hechos.

Me gustaría poseer una memoria perfecta para conservar todos los detalles. Me angustia que eso no sea posible. Si bien puedo testimoniar sobre muchas cosas que pasaron y ofrecer una interpretación, me alejo cada día más de los hechos desnudos tal y como sucedieron. (...) ¿Olvidar es un pecado o una salvación? Quisiera olvidar, pero el imperativo de recordar es más fuerte. (Reati y Villani, 2011: 179-180)

Cuando se pasa de la categoría de *desaparecido* a *sobreviviente* la dificultad tiene que ver con cómo contar, cómo expresar lo sucedido para que otros crean que

²⁰⁷ Prueba de la insistencia en la necesidad de contar está en que Villani, cuando logra salir en libertad comienza a llevar un inventario con todos los nombres (o apodos) de los torturados y de los compañeros que conoció en el campo. Dicha lista ha servido para los juicios contra los represores y para que muchos familiares supieran el destino final de algunos desaparecidos.

existió tal horror, porque “todo testimonio quiere ser creído y, sin embargo no lleva en sí mismo las pruebas por las cuales puede comprobarse su veracidad, sino que ellas deben venir desde afuera” (Sarlo, 2005:47). Esta sensación es representada en varias ficciones. Una de las que retomaré en los próximos capítulos es *El camino del Norte*, en ella el personaje de Kramer reaparece luego de haber estado décadas *desaparecido*. Cuando se comunica telefónicamente con Lucinda, su prima y su primer amor, a ella le cuesta aceptar lo que le está contando: “todo es raro. Hace un rato, estabas muerto. Y ahora sólo sos tu voz y una historia difícil de creer.” (Vázquez-Rial, 2006: 15).

Ante esas historias difíciles de creer, la de los regresados, la literatura se erige como sitio privilegiado para hacer de esas voces titubeantes una manera de legitimar las identidades escindidas. Y ya no se trata solamente de la sanación²⁰⁸ por medio del testimonio, sino de la autenticación de la experiencia sufrida.

Sin embargo, la reparación interna del testigo es un objetivo que se desprende de otro aún más importante, darle un sitio en la historia a los inmolados, porque, en palabras de Brizuela, “la gente también muere para que podamos hablar.” (2012: 166)

En *Mala gente...*, ni Julia ni Dolores Serma testimonian directamente sobre lo sucedido, una vez se encuentran, una muere y la otra se consume en el Alzheimer. Sin embargo, entre la locura y muerte de la primera y el desvanecimiento de la memoria y muerte de la segunda, hay una vida y una historia en forma de ficción cifrada, que es una manera indirecta de contar.

²⁰⁸ Beatriz Sarlo, se muestra escéptica sobre el poder sanador del testimonio, para sustentarlo recurre a los suicidios de algunos sobrevivientes como Primo Levi, Jean Améry o Brunno Bettelheim.

Las ficciones también se han hecho eco de los suicidios de los sobrevivientes. Para el contexto europeo traigo a colación la ficción de Tatiana de Rosnay, *La llave de Sarah* (2007). La historia se inicia con la evocación de los 13.000 judíos encerrados en el Velódromo de Invierno (París). La niña protagonista, antes de ser trasladada a Auschwitz, logra escapar con el fin de recuperar a su hermano, al que había dejado encerrado en un armario de su casa. Cuando llega después de varios días, lo encuentra muerto. La joven finalmente emigra a los Estados Unidos y forma su propia familia. Sin embargo, nunca supera la experiencia del campo y la desaparición de su familia, y años después se suicida. Una periodista y el hijo de Sarah serán los encargados de reconstruir la historia.

Para el caso latinoamericano, la conciencia de que sobrevivir es ocupar el lugar de los desaparecidos, se refleja, entre otros muchos ejemplos, en *Ni muerto has perdido tu nombre*. Ana Botella no puede recordar si delató a sus amigos en medio de la tortura. Décadas después sigue enfrentándose a la duda y a la culpa: “hubo un momento, mientras me torturaban, en que me desmayé. Antes me habían dado una pastilla. Después de recobrar el conocimiento, Varelita me dijo que había delatado la casa de Tala.

-¿Hizo eso?

-No puedo saberlo. Esa duda me sigue atormentando. Para colmo me dejaron viva”. (Gusmán, 2002: 151).

3.2.4. Julia, viviente

En las cárceles, los campos, los CCD, la muerte es el estadio final de un doloroso proceso de deshumanización. La tortura ejercida sobre los prisioneros convierte a sus cuerpos en lugares liminares de la desaparición, en ausentes, en presencias inquietantes y perturbadoras que llevan al extremo la condición humana. No se puede hablar de memoria o de identidad en estas situaciones límites. La existencia del torturado se encuentra en permanente tensión con un devenir no-humano, un devenir monstruo o autómatas. ¿Pero quién deviene monstruo en el ejercicio de la violencia sobre el cuerpo?, ¿el que tortura, permitiendo a sus pulsiones animales que dominen la razón? ¿o la víctima que transforma su cuerpo en una masa amorfa e irreconocible donde todos sus caracteres humanos se encuentran prácticamente borrados? La violencia sobre los cuerpos, desarticula las funciones humanas y convierte dichos organismos en otra cosa, los transforma, en la jerga de Auschwitz en un *musulmán*, de ellos rara vez se conservará la memoria.

Con los adaptados, con los individuos fuertes y astutos, los mismos jefes mantienen con gusto relaciones, a veces casi de camaradas, porque tal vez esperan obtener más tarde alguna utilidad. Pero a los “musulmanes”, a los hombres que se desmoronan, no vale la pena dirigirles la palabra, porque ya se sabe que se lamentarán y contarán lo que comían en su casa. Vale menos aún la pena hacerse amigo suyo, porque no tienen en el campo amistades ilustres, no comen nunca raciones extras, no trabajan en *Kommandos* ventajosos y no conocen ningún modo secreto de organizarse. Y, finalmente, se sabe que están aquí de paso y que dentro de unas semanas no quedará de ellos más que un puñado de cenizas en cualquier campo no lejano y, en un registro, un número de matrícula vencido. Aunque englobados y arrastrados sin descanso por la muchedumbre innumerable de sus semejantes, sufren y se arrastran en una opaca soledad íntima, y en soledad mueren o desaparecen, sin dejar rastros en la memoria de nadie. (Levi, 2011a: 119)

Para Agamben, el núcleo originario del poder será la *nuda vida*, la vida descalificada, desprovista de todo predicado, sin relación con la ciudad, la política o el carácter ciudadano (incluyamos en esto una memoria colectiva o una identidad en cuanto sujetos sociales). La *nuda vida*, equivaldría a la *zoé* griega, se inscribe en la esfera política, y ese sería el núcleo originario aunque oculto del poder soberano. Agamben, ampliando la hipótesis de Foucault, considera la relación entre vida y política tan antigua como el poder soberano mismo, y por eso recurre a una figura equivalente de la *nuda vida* que toma del derecho romano arcaico, el *homo sacer* (un hombre en

algún sentido sagrado en la medida en que no puede ser sacrificado, pero que sí puede ser eliminado, asesinado, muerto sin que eso constituya delito)²⁰⁹.

Un ejemplo de *nuda vida* sería una figura que ya he mencionado, el *musulmán*.

El musulmán encarna el significado antropológico del poder absoluto de manera particularmente radical (...) en el acto de matar, el poder se suprime a sí mismo: la muerte del otro pone fin a la relación social. Por el contrario, al someter a sus víctimas al hambre y a la degradación, gana tiempo, lo que le permite fundar un tercer reino entre la vida y la muerte. También el musulmán, como un montón de cadáveres, da pruebas del completo triunfo de aquél sobre la humanidad del hombre: aunque se mantenga todavía vivo, ese hombre es una figura sin nombre. (Agamben, 2000: 48)

El musulmán pasa por un proceso de *desubjetivación* en el que deja de ser hablante para convertirse en *viviente*. La violencia del campo provoca una salida del lenguaje, de manera que a la pérdida del nombre hay que añadirle la imposibilidad de articular la primera persona gramatical. Si no es posible enunciar un relato que nos constituya como sujetos y que tenga en cuenta el otro, el semejante, tampoco es viable dar cabida a la memoria.

La problemática de los presidios femeninos no se aborda detalladamente en el texto de Prado, lo poco que se observa afecta al personaje de Julia y se perciben más las consecuencias que el desarrollo. El espacio concentracionario durante el franquismo será más recurrente en obras como *La voz dormida* (Chacón), *Presas* (Fernández y Del Moral), *Si a los tres años no he vuelto* (Cañil) o *La sonrisa del caudillo* (Buren). De hecho, en estas novelas y dramaturgias, la mayoría de las escenas transcurren en prisión.

Tanto el personaje de Cañil, que abordaré en las próximas páginas, como el de Prado, representan los dos caminos descritos por Vinyes, luego del paso por el “universo carcelario”.

Para algunas significó un trayecto de anulación humana del que jamás se recuperaron. Sin embargo, para muchas otras significó un aprendizaje muy duro sobre el cual se asentaron y

²⁰⁹ Esta figura jurídica del derecho arcaico romano sostenía que había ciertos individuos que por su investidura eran *homini sacri*. Esto significa que, por su colocación respecto de la institución religiosa, pertenecían a la divinidad, entonces no podían ser sacrificados (teniendo en cuenta que en estas sociedades el sacrificio tenía todavía algún sentido). Así, estos hombres eran considerados sagrados, pero con cierta particularidad, en el sentido de que compartían ciertos rasgos de los sujetos que eran considerados tabú en otras sociedades, es decir, los impuros.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

consolidaron convicciones y, a través de ellas, su identidad, precisamente aquella por la que habían sido capturadas y encerradas. (2002: 15)

Entre las consecuencias más frecuentes de estas anulaciones se encuentra la locura. Un tema que está presente en prácticamente todos los textos sobre las cárceles femeninas. Julia Serma (*Mala gente...*) acaba sus días enajenada, sin reconocer a su hijo, su estado es consecuencia de la tortura a la que fue sometida. González Duro, que analiza los discursos de quienes estuvieron en los psiquiátricos franquistas, nos dice:

El caso fue que en la posguerra los manicomios estaban tan abarrotados como las cárceles, sin que nadie explicara por qué ni para qué (...) De hecho, muchos de los vencidos enloquecieron por la represión sistemática de que fueron objeto. Pero ocultaron su espantoso sufrimiento y lo soportaron en silencio, pues no podía ser compartido, ni siquiera contado. (2008: 11)

Dramaturgias como *Presas* o *La sonrisa del caudillo*, abordan con más detalle la locura en las cárceles de Franco, en estos casos ligado directamente a la pérdida de los hijos. En la primera de ellas, la obra de Fernández y Del Moral, se escenifica a diez mujeres en una prisión, entre finales de los 40 y principios de los 50. La acción transcurre mientras esperan un indulto del obispo por la celebración del Jubileo. En la obra, una de las reclusas, Fuensanta, enloquece luego de matar a su bebé. Durante toda la escena acuna un hatillo de ropa y pide leche para alimentar al niño muerto. En la dramaturgia de Rubén Buren la escena es similar, Carmen canta a trapos viejos y ensangrentados, mientras niega la pérdida de su hijo:

Carmen.- Yo paseo con mi niño, por la calle Mayor, vestida de domingo. Los domingos dan merengue, y yo le compro merengue a mi niño. Merengue blanco. ¿Quién está tosiendo? Deja de toser mi niño, deja de toser.

Remedios.- Vas a perder la cabeza como sigas así, Carmen, llevas demasiados días delirando y este no es un buen sitio para perder la cabeza. Tienes que ser fuerte. (2014: 21)

En el caso de Fuensanta y Carmen no queda registro de la locura, tampoco descendencia que recree las causas de la enajenación. En el caso *Mala gente...*, una de las dos hermanas rompe el silencio y escribe, el ejercicio de *Óxido* es el de enunciar, aunque tangencialmente, la demencia de sus vidas y el delirio que se impregnaba en la

España franquista. Una locura con la que había que convivir dentro y fuera de la cárcel. El conocimiento de esta verdad permanece oculto por décadas, el momento epifánico no llega hasta que Dolores pierde la noción sobre su identidad y sobre quienes la rodean.

El giro de efecto de *Mala gente...* está en el final de Dolores, después de una vida resguardando ese libro que oculta y, a la vez, recuerda la historia de sus desdichas, acaba *presa*, detenida en una enfermedad neurodegenerativa que le ocasiona la pérdida de memoria y el quiebre del *yo* racional (otra forma de locura); paradójicamente, esta pérdida es la que la aleja de su misión como guardiana del secreto y le permite a Urbano llegar al manuscrito, hecho que conducirá al descubrimiento de la doble identidad de Dolores Serma.

Me sentí sobrecogido por lo que acababa de decirme, al imaginar a la pobre Dolores Serma sentada frente a aquel armario, devastada por el Alzheimer hasta el punto de no saber ya quien era y, justo frente a ella, en el armario de su habitación, esa caja en la que estaba oculta la verdad de su vida, todo lo que ella no había podido contar pero tampoco había sido capaz de no decirse, aunque fuera nada más que por escrito y de forma encubierta, una sola vez y para sí misma. La realidad es siempre cruel, pero unas veces más que otras. (Prado, 2007: 422)

Tanto la anulación de las facultades humanas en Julia y Dolores Serma, como la confirmación de la identidad política en Jimena (*Si a los tres años...*) que abordaré en el próximo apartado, condensan los potenciales destinos de quienes fueron segregadas, apartadas y amontonadas en las crueles condiciones de la dictadura española. Las dos caras de la derrota que merecen ser recordadas, aunque las primeras lo serán gracias a la permanencia de las segundas en sus convicciones, gracias a la supervivencia de sus relatos y por la voz que han transmitido desde su condición de vencidas a las nuevas generaciones.

3.3. SI A LOS TRES AÑOS NO HE VUELTO. SENTIMENTALISMO Y MEMORIA

Lo que usted tendría que escribir es lo que pasó en la Cárcel de Mujeres, porque eso no lo escribirá nadie.

(Max Aub. *Campo de los almendros*)

Ana Cañil es una de las narradoras que ha encontrado su sitio dentro de las ficciones memorialistas de los últimos años. Su primer libro, *La mujer del Maquis*, que recibió el Premio Espasa Ensayo 2008, se basa en testimonios que le fueron relatando los supervivientes, historias de amor y vivencias de las mujeres luego de la guerra. Con su última novela sigue indagando en la construcción de ese espacio femenino fragmentado por el triunfo del ejército de Franco, aunque ahora no sólo se trata de una historia de amor en el marco de la guerra, sino que también incluye la vida de los niños en las cárceles y la separación, por la fuerza, de sus madres.

Si a los tres años no he vuelto relata la vida de dos mujeres: Jimena, una joven humilde de Rascafría que, enamorada de Luis, decide acompañarle a un Madrid en pleno conflicto; y María Topete, personaje que tiene su homónima en la historia española. “La Topete”, como la llamaban las reclusas, fue la directora de la *Prisión de Madres Lactantes*. La vida ficcional de ambas es condicionada primero por la guerra y luego por la dictadura, de manera que el enfrentamiento entre ellas escenificará las diferencias entre vencedores y vencidos. La divergencia entre las dos mujeres se acrecienta con el nacimiento del hijo de Jimena en la cárcel de Ventas, a partir del alumbramiento la lucha será por Luisito, que representa uno de los tantos niños que el sistema penitenciario franquista expropió para su reeducación.

El relato comienza con un paisaje idílico, Jimena en la pensión que atienden sus padres, “El Paular”, trabajando de posadera y disfrutando de una naturaleza que apenas se perturba con la guerra. Rascafría cae del lado republicano, por lo cual, la posada se convierte en el refugio de milicianos heridos. La figuración de la familia de Jimena, se hace apelando a un saber sobre la mayoría de los represaliados: familias humildes, analfabetas, con escasa formación política.

Durante veinte años, la Justa y el Leandro aprendieron a escuchar a políticos, profesores, pintores, escritores, poetas, todos “leídos e intelectuales”. Pero ellos callaban echándose para el colete cada palabra y muchas de las ideas que allí se desgranaban con esa sabiduría que da la tierra a quienes han crecido en familias de campesinos humildes. (STANV: 17)

Pero detrás del esbozo de ese pueblo previo a la dictadura, Cañil repone una historia de amor como fundamento del relato. El encuentro de Jimena y Luis reducen la primera parte de *Si a los tres años...* a los códigos de la novela sentimental, de manera que los elementos históricos son supeditados a la trama amorosa. “Estaban enfermos de

amor, de ese amor que todo lo devora a los catorce y a los dieciocho” (*STANV*: 22). El carácter folletinesco de esta larga introducción, bien valdría una descripción como la de *El imperio de los sentimientos*, las miradas de los jóvenes lo ocupan todo, como también lo hacen las miradas de los amantes en las narraciones semanales²¹⁰ de principio del siglo XX; “sería difícil imaginar mensajes más elocuentes que los de los ojos, que, por otra parte, gozaban de mayores y más amplias oportunidades de enunciación. Hipersignificativos, los ojos emiten mensajes.” (Sarlo, 2011:135).

En “Infección y bibliografía...” Federico Gerhardt (2010) aborda, a partir del escenario social, político y crítico que tuvo *Soldados de Salamina*, la invasión del sentimentalismo en las novelas de la memoria. La infección sentimental pone a la novela en el límite de la sensiblería y la inverosimilitud. El caso es evidente en las figuras de los hermanos Machado que recrea Cercas o en el fusilamiento en Collell de un Sánchez Mazas despolitizado. En la intención de resaltar lo emocional sobre lo ideológico (desinfección ideológica) y en la separación de la política y la moral con el fin de difuminar las diferencias, Gerhardt ve las bases del éxito editorial de la obra de Cercas, una narración centrada en el perdón y la reconciliación que fue recibida por los lectores como “una suerte de remedio” (2010: 201) contra el pasado sin cerrar de la sociedad española. Asimismo, la conversión del trauma de la guerra en literatura de entretenimiento, sentimentalismo y según el propio Cercas, aventura; sumado al juego autoficcional y metaliterario, posibilitan el éxito de ventas y la consagración de la obra como una de las más importantes de la narrativa actual. De manera similar, en su apelación a la emoción de los lectores, la obra de Cañil ha sido un éxito comercial, la buena recepción que tuvo en el mercado (entre marzo y mayo del 2011 contó con cuatro ediciones) permitió que la historia de los niños en las cárceles haya sido asimilada por un amplio número de lectores. Sin embargo, el peso de la pasión romántica que enmarca el relato histórico empaña la intención de denuncia.

La incidencia de lo afectivo en los relatos y estéticas sobre la guerra civil y la dictadura franquista actúa como una forma de “privatización de la memoria que, desde hace décadas, ha modificado la relación con el pasado de la sociedad española” (Peris, 2011:42). El proceso es viable por procedimientos formales que producen un “efecto de

²¹⁰ Con esto refiero a las novelas de entrega semanal que tuvieron su apogeo en Buenos Aires entre los años 1917 y 1925. Era literatura destinada a un público mayoritariamente femenino y a jóvenes de sectores populares. Se llamaba despectivamente “literatura de barrio, de pizzería y de milonguitas”. Ver Sarlo (2011).

memoria” y la consecuente “ilusión de memorialidad”²¹¹. En este sentido la producción de Ana Cañil recurre a ciertos elementos formales como: un título emotivo que remite a la separación durante la contienda, paratextos que invocan el relato de los testigos, descripciones en la contraportada (“las dos Españas” y la “posguerra”) que adelantan claves de lectura, detalles de época y, la no menos importante foto en sepia del anverso. El fin es inscribir “el universo de la representación en ese espacio magmático y a veces indeterminado, a medio camino entre la subjetividad y la referencialidad, entre el mito y la historia, que es el espacio de la memoria” (Peris, 2011: 42). En el caso de la novela de Cañil esto es reforzado con la ambientación dentro de las diferentes cárceles de mujeres. Sin embargo, la propuesta de lectura como una recreación de la vida de las presas busca una historicidad que luego no se cumple porque en estos relatos

la retórica de la memoria contribuye a la deshistorización de la época que representa, desplazando los conflictos políticos y sus efectos históricos a la representación de una nostalgia y un dolor de dimensiones metafísicas, donde los procesos históricos no son más que el contexto visual que los verosimiliza. (2011:12)

Otra de las características que Cañil comparte con el resto de las nuevas narrativas de la memoria es la jerarquía que otorga a la voz de los testigos directos.

los ancianos testigos de la guerra y la represión se convirtieron, por un lado, en el objeto privilegiado de las nuevas corrientes de la historiografía, que convocarían su memoria para analizar los efectos subjetivos de la violencia y todo aquello que los documentos de archivo parecieran eludir y que queda sin embargo adherido a la palabra viva del testigo. Por otro lado, sus testimonios se convirtieron en la piedra angular de una nueva oleada de documentales que presentaba su relación con la guerra desde unos parámetros considerablemente diferentes a los de los años setenta y ochenta. (2011: 13)

En base a esto Cañil muestra una esmerada reafirmación de su relato como documento histórico, tanto en el ámbito publicitario como en los paratextos, donde incluye exhaustivamente los nombres de quienes dieron su testimonio. También menciona a la Biblioteca de Instituciones Penitenciarias y a los organismos que ayudaron a la reconstrucción: “Esta historia no habría sido posible sin los recuerdos de Trinidad Gallego, de Pepita, de algunos sobrinos nietos de María Topete —ellos saben

²¹¹ Término que Peris utiliza basándose en “el efecto de realidad” y la “ilusión de referencialidad” de Barthes (1968).

quiénes son— y de las esclavas del Sagrado Corazón de Jesús (...) Sin la memoria y generosidad de Ana de la Rocha” (STANV: 393).

Precede a los agradecimientos un esforzado epílogo en el que explica por qué su obra es verosímil, enumerando los posibles finales de sus personajes y poniéndolos en juego con los personajes históricos, estrategia muy similar a la utilizada por Prado dentro de su trama, aunque éste lo hace de un modo más sutil. Este recurso, además de reclamar una lectura que luego no se cumple exhaustivamente en el relato, marca un sentimiento de responsabilidad con el pasado reciente y la memoria de los vencidos. Otras autoras han tenido más acierto en la utilización de este procedimiento. En *El corazón helado*, Almudena Grandes introduce una nota que titula “Al otro lado del hielo”, mientras que Dulce Chacón en *La voz dormida* clausura el relato con un extenso agradecimiento a las voces que se pronunciaron (“Gran parte de esta novela se la debo a...”). Lo mismo sucede con otros textos del corpus español como las obras de Ripoll y Hernández donde, a modo de introducción o de cierre, hay palabras de los autores para dar a conocer sus intenciones, para advertirnos que no se trata de un texto más dentro de una moda sino que se configuran como un intento de acercar la tragedia a los espectadores, una petición de toma de conciencia. Sin embargo esos textos, despliegan una narración cuidada, impactante desde lo que cuentan pero también desde la forma en que lo hacen; al relato de Cañil le sobran detalles, escenas, erratas y lugares comunes, la hiperafectividad soslaya el compromiso ético y la comprensión del padecimiento de mujeres y niños en las cárceles de Franco, la cadencia de su prosa y el posible afán por llegar a un mayor número de lectores, subsume excesivamente lo ideológico en lo emocional.

3.3.1. Mundo de Presas

Desde la llegada de Jimena a Madrid hasta su ingreso en prisión, Cañil repone un escenario de la guerra civil y los primeros meses de dictadura muy similar al que mencioné en referencia a *Nada* y a *Óxido*: una ciudad destruida por las bombas, corrompida por la desgracia y dispuesta a dejarse extirpar la última fuerza que le queda a su resistencia. Sin embargo, lo que aquí da pujanza a los personajes es algo que no aparece en la novela de Laforet ni en la de Serma (*Mala gente...*); es la pasión de Jimena y Luis la que les induce a sublimar el paisaje bélico bajo un pacto de amor. Con

la ayuda del hermano de Luis, Ramón, los jóvenes se casan por lo civil²¹². A pesar del hambre y del peligro, “les bastaba su amor. Las malas noticias que a veces Luis traía del frente cada noche las olvidaba entre sus brazos, mientras ella le iba enseñando libros que conseguía aquí y allá, preguntando, queriendo saber, afianzándose en sus creencias.” (STANV: 57). El idilio se rompe cuando Luis debe exiliarse en Francia y Jimena es denunciada por su suegra (doña Elvira), que no acepta el ingreso de la joven en la familia. De esta manera se convierte en una *presa*, antigua categoría que es reinterpretada con la guerra perdida por parte del pueblo.

Presas será el estigma que llevarán el resto de sus vidas miles de mujeres a las que el régimen modificó para siempre, porque “la cárcel jamás fue un paréntesis vital para las reclusas, sino una construcción biográfica que muchos años después las convirtió, por decisión propia, en testimonios activos”. (Vinyes, 2002: 14)

La acepción de “presas” para referirse a las mujeres en los penales franquistas se ha extendido en los últimos años entre las diferentes producciones. Este vocablo ya no sólo evoca la condición de cautividad sino todo aquello que la situación de víctima de la España dictatorial traía consigo: humillación, torturas, hambre, robo de niños, muerte. Ricard Vinyes marca el precedente cuando lo utiliza en 2002 en el título de su estudio sobre la cárcel de mujeres: *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*²¹³. Ana Cañil, que no es ajena a todo lo que se está construyendo alrededor del imaginario de *presas* trasladada la acción de su novela a las diferentes prisiones femeninas, que le servirán como escenario para introducir los nombres y las biografías

²¹² Desde abril de 1939 el matrimonio civil desapareció de la vida española. Sólo era permitido para aquellos contrayentes que pertenecieran a otra religión o hicieran apostasía. Algo que no muchos se atreverían a confesar en una época en que ateos, masones y comunistas eran considerados los enemigos del régimen.

²¹³ Cuando el libro se reedita para la colección *Testimonios de la Guerra Civil* (RBA) el título es reducido a *Presas Políticas* (2006). En 2005 la acepción es retomada por el comic de Jorge García y Fidel Martínez (*Cuerda de Presas*) que basa muchas de sus viñetas en las investigaciones de Vinyes. El mismo año se estrena en la sala Triángulo de Madrid *Presas*, escrita por Verónica Fernández e Ignacio del Moral. También en 2005 se utiliza el título para una selección de los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas: *Presas: mujeres en las cárceles franquistas*. En 2007 Jorge Montes Salguero realiza el documental *Del Olvido a la memoria: Presas de Franco*, donde recoge las voces de quienes lograron sobrevivir: Tomasa Cuevas, Trinidad Gallego, María Salvo, Concha Carretero, Nieves Torres, Soledad Díaz, Angustias Martínez, Julia Manzanal, Carmen Rodríguez y María Cuesta. De carácter testimonial también es *Memoria de las presas de Franco* (2012) de Alicia Ramos Mesonero, estudio que recoge la literatura testimonial de las siguientes presas republicanas: Carlota O'Neill, Mercedes Núñez, Matilde Landa, Soledad Real, Ángeles Malonda, Remedios Montero, Rosario Sánchez, las Trece Rosas, Juana Doña, Ángeles García-Madrid, María Francisca Da pena y María Salvo. A la lista de publicaciones se puede agregar la exposición *Presas de Franco*, organizada por la Fundación de Investigaciones Marxistas, que ya lleva siete años siendo presentada en diferentes ciudades de España y Latinoamérica

de las presas históricas. Jimena pasará por Gobernación, Las Ventas, el Hipódromo²¹⁴, San Isidro y La Calzada de Oropesa. El primero de los lugares en el que es interrogada es Gobernación, lugar de tránsito y preludio al sufrimiento de las cárceles, Jimena se inicia aquí en los episodios más degradantes. Emulando al personaje de Juana Doña, Leonor, que describe detalladamente los suplicios a los que fueron sometidas las mujeres, se produce la pérdida final de la inocencia. Si había en ellas algo que las mantenía aún aferradas a la candidez, a la juventud y a la ingenuidad, es perdido en este sitio de sótanos húmedos y gritos continuos. La proximidad de la muerte y el dolor logran una devastación no solamente física sino interior, que cambiará sus miradas y la manera de dirigirse al resto del mundo. En este sitio tendrá inicio el largo proceso de desobjetivación de Jimena, que culminará en la última prisión a la que es trasladada, la Calzada de Oropesa. Allí, nos cuenta la narradora que “era un fantasma esquelético, pálido que se deslizaba sin pisar los sucios suelos del convento (...) entró en un estado lamentable, en el que se movía como un ser amorfo, sin objetivos, sonámbula. Sus profundos ojos sólo miraban la nada” (STANV: 351). Sin embargo el texto no se detiene mucho más ni en la pérdida de subjetividad, ni en el devenir “fantasma” de Jimena, ni en la descripción de la tortura. Salvo excepciones estas escenas son elididas, distanciándose en este aspecto de muchos de los relatos de base testimonial que en otros momentos sí sigue rigurosamente, como es el caso de *Desde la noche y la niebla*.

En Gobernación también se encuentra con la primera de las leyendas de las cárceles franquista, Petra Cuevas, quién compartió prisión con Tomasa Cuevas y luego dejó su testimonio sobre la vida en la cárcel. Petra-personaje aconseja a Jimena sobre cómo comportarse en los interrogatorios, “la chica de Orgaz le explicó algunas cosas, tales como soportar el dolor pensando en los suyos u odiando con mucha fuerza a aquellos hijos de puta a los que no les iba a dar el placer de cantar” (STANV: 87).

El porqué de su encierro comenzará a sospecharlo cuando el nombre de su suegra salga en los interrogatorios. De manera que Jimena no es encarcelada por su militancia sino por enamorarse de un joven de otra clase social, por la alteración del orden de clases.

²¹⁴ La situación en este presidio, en los recuerdos de Jimena, es peor que en Ventas. Niños y madres morían por igual y además se enfrentaban al tormento de los moros que rodeaban el lugar y amenazaban con violar a las mujeres de los vencidos.

Ser y parecer: también aquí hay un dilema que afecta al amor. Si alguien parece (por la belleza, por la inteligencia, por los modales) estar colocado por encima de lo que es, se abre una puerta al peligro porque, dentro del orden social, la gente no debe casarse por lo que parece sino por lo que en realidad es. (Sarlo, 2011: 96)

Finalmente, Jimena es trasladada a Ventas, y la narración dirige su descripción a la situación de esa cárcel que había sido ideada como un modelo carcelario por Victoria Kent, pero que para el verano de 1939 ya estaba superpoblada, “había más de cinco mil mujeres, llenas de piojos, sucias, con sarna y niños enfermos y desnutridos que morían cada día como moscas” (STANV: 90). En Ventas conoce a Trinidad Gallego²¹⁵, que está encarcelada junto a su abuela y a su madre porque un vecino falangista las denunció. El personaje cuenta su historia, que coincide con la de la Trinidad real, esa enfermera que asistió a muchos de los partos que se dieron en la cárcel, y que fue una de las testigos más importantes del robo de niños. Murió en noviembre de 2011, meses después de que el libro de Cañil también la retratara como esencial en la lucha por la democracia, pero sin conseguir que su testimonio fuera tomado en cuenta en un juzgado.

Dentro de la cárcel Jimena entiende que no es necesario estar implicado ideológicamente para ser condenado, especialmente en los casos de las mujeres, que mayormente fueron ejecutadas porque sus hijos o maridos habían huido. Jimena reflexionará meses más tarde “¿Cuántas veces había visto a pobres mujeres, campesinas denunciadas por vecinos que tenían una vieja rencilla y pasaban factura acusándolas de barbaridades? Veinte, treinta años de prisión. Incluso la pepa” (STANV: 202).

En el relato de las testigos la incertidumbre es percibida como otro método de control y tortura. Todo se tornaba inseguro: los cambios de celda, los traslados, las listas de las condenadas, los pelotones de fusilamiento, no saber el destino de la familia y de las compañeras trasladadas. Vinyes analiza en la incertidumbre permanente otro instrumento de poder del espacio concentracionario.

²¹⁵ Fue una de las principales testigos del robo de niños. Durante la guerra civil trabajó como enfermera y matrona en el hospital San Carlos de Madrid, donde constituyó un comité de enfermeras laicas. Una vez acabada la guerra fue detenida junto a su madre y su abuela. Debido a su formación, en Ventas fue la encargada de asistir gran parte de los partos. También pasó por la maternal de Carabanchel y por la prisión de Amorebieta. En el año 2009 se presentó un documento a la audiencia Nacional con su nombre y el de otras mujeres que pasaron por la cárcel, para solicitar que se les tome testimonio a la mayor brevedad por el caso de robo de niños. Luego de dos años de espera, la Audiencia desestimó la petición. Con motivo de su fallecimiento, en 2011, a los 97 años, Natalia Junquera publicó en *El país* un recordatorio de su trayectoria, lo finaliza recordando la memoria de Trinidad Gallego y la falta de justicia: “Trinidad Gallego murió con la memoria fresca. ‘Pero ningún juzgado me ha escuchado’, dijo en su última conversación con este diario”. Noticia disponible en <http://elpais.com/diario/2011/11/12/necrologicas/1321052401_850215.html>.

no sucedió en un presidio. Sucedió en cualquiera porque actuó como un sistema, porque la incertidumbre consistía en el eje de un entorno de intimidación sabiamente administrado por religiosas y funcionarias. Un instrumento de aniquilación de defensas, un instrumento de poder que revela la ineficacia intimidatoria de la ideología para el control carcelario real, cotidiano (...). Por sí sola la ideología habría resultado habría resultado ineficaz en el cometido de doblegar y transformar. (2002: 114)

Pero Jimena además de todas esas incertidumbres debe cargar con no saber las razones por las que está presa: “era difícil explicarle que ser la mujer de un comunista destacado, y fugado, por más que perteneciera a una buena familia, era motivo suficiente para que la tuvieran encerrada a la espera de que él apareciera para detenerlo” (STANV: 97). No obstante, el mensaje que deja Cañil a través de su personaje no es el de una esposa presa porque su marido era comunista, o porque ella comenzaba a tener pequeños actos de colaboración con la República como trabajar en un taller cosiendo la ropa de las tropas, ni por sus visitas a un local de apoyo a la JSU. La vinculación ideológica es la excusa pero no el motivo de su encarcelamiento. “Jimena ni era tonta, ni bruta, ni inculta, ni puta, ni siquiera roja declarada. Era una simple mujer a la que había que aplastar para que no rompiera la arquitectura interior de la carcelera y de las otras muchas mujeres que la secundaban.” (STANV: 352).

Claudia Cabrero realiza un extenso repaso por el lugar de la mujer en la lucha contra el franquismo, y por las humillaciones a las que se enfrentaron no sólo por ser “rojas” (las que lo eran) sino por el rol social que habían alcanzado dentro de la República; “además, las mujeres conocieron las violaciones, el aceite de ricino, el corte de cabello, la reeducación de sus hijos y las prisiones religiosas. Y padecieron también un sufrimiento propio, ser culpable de ser mujer, viuda o madre del ‘vencido’.” (2006: 159). Cabrero lo estudia desde lo sucedido en las cárceles y recoge diferentes episodios de “la caza de la roja”²¹⁶ en los pueblos asturianos. Las condenas a las mujeres fueron, en la mayoría de los casos, más absurda aún que la de los hombres, podían ser encarceladas por una actitud provocativa, por realizar tareas consideradas masculinas o por defender a sus familiares.

En *Desde la noche y la niebla*, Juana Doña también hace hincapié en el rol de la mujer que acaba en la cárcel, el ensañamiento del sistema franquista se evidencia en los

²¹⁶ Para el papel de la mujer en la resistencia antifranquista ver Di Febo (1979).

interrogatorios, en las prisiones y en la calle; pero de todas las formas de tortura la de la violación arrastra consigo una humillación destinada solamente para ellas.

El abuso de poder de los hombres sobre las mujeres, en estas circunstancias adquiriría proporciones dramáticas, las llamadas “rojas” eran menos que nada para los machos fascistas. Las violaciones a las detenidas nada tenían que ver con el deseo sexual, era simplemente un acto de poder y humillación, el sadismo de sentir debajo de ellos unos cuerpos que se desgarraban de horror en un acto que está hecho para el placer. Era la afirmación machista, ahí estaba si no esa anciana de setenta años para demostrarlo. (2012: 184)

Igualmente *Irredentas* realiza una descripción de las torturas a las que eran sometidas las mujeres en las cárceles franquistas²¹⁷. El único factor favorable que destaca del presidio es la cantidad de casos, ya que a pesar de lo que significaba la superpoblación, esto también “colapsó la administración judicial y penitenciaria, forzando al Estado a descongestionar la situación con sucesivos indultos” (2002:22). Vinyes habla de una gradación programada, de métodos de tortura (antiguos y novedosos) orquestados en una técnica que escrutaba la eficacia en los interrogatorios, la advertencia y la humillación.

Es dentro de este universo narrativo donde Ana Cañil realiza una descripción detallada de María Topete y su familia. Desde su niñez hasta los fracasos que la llevaron a convertirse en el personaje siniestro de los testimonios de las sobrevivientes. Se habla de su ascendencia, de la infancia de los diez hermanos en San Sebastián y del oculto resentimiento con el que crecieron. El apellido heráldico no se condecía con el nivel económico, una humillación con la que la narración supone que Topete debió crecer y que, unida al ambiente opresivo de la religión y la “buena moral”, terminaron por apartarla de su único amor y transfigurarla en una mujer obsesiva que descargó su ira y sus frustraciones con las presas, primero las de la cárcel de Ventas y luego en las de la Prisión de Madres Lactantes.

²¹⁷ Del otro lado del océano los testimonios no son muy diferentes. En el libro que Verbitsky hizo a partir de las confesiones de Scilingo, *El Vuelo*, el represor repasa en el caso de una mujer que desaparece sin haber estado vinculada con los llamados grupos subversivos: “Estaba siendo torturada con una picana. Estuve muy poco, primero porque... no sé si soy... un poco blando para el tema... Era una mujer. Por lo que escuché de las personas que estaban interrogándola, no tenía absolutamente nada que ver con nada. Me fui. Pregunté al tiempo y había desaparecido”. (Verbitsky, 1995:71-72).

Con la religión siempre se sintió culpable, más aún desde que descubrió sus debilidades físicas. Quizás por eso, se decía, estaba obligada a pagar con más esfuerzo que sus virginales hermanas su fe para con Dios. Si no había podido servirle profesando, lo haría con otro tipo de apostolado, que buena falta le hacía a la España que se avecinaba (...) Ella se redimiría durante toda su vida, y con ella, a las demás mujeres. (STANV: 142)

La encarnizada cruzada por la castidad se acrecentó luego de que Topete estuviera presa durante siete meses en manos de los republicanos en el Convento de Conde de Toreno, junto a religiosas amigas de su hermana. Entre los episodios que el personaje recuerda de la cárcel está un discurso de La Pasionaria, que la indignaría y que se aprendería casi de memoria para “conocer bien las armas del enemigo”. Dolores Ibárruri provoca en ella el enfrentamiento con el nuevo modelo femenino, la mujer inteligente, combatiente, que se atreve a desafiar a la sociedad y a abrirse camino entre un mundo destinado a los hombres²¹⁸. Al poco de ser liberada se encuentra en la embajada de Noruega con una conocida de los círculos católicos de la época de la monarquía, Elvira Pérez de Santos, la madre de Luis; de quien le comentan dos aspectos trascendentes para la trama: primero, que tiene un hijo comunista y segundo, que conoce personalmente a Vallejo Nágera.

En los días que permanecen refugiados en la embajada Elvira llevará la revista *Semana Médica Española*²¹⁹, donde Vallejo ya estaba publicando los avances de sus “investigaciones” genéticas. Este primer contacto con la eugenesia definirá el propósito de María Topete, en la novela y en la historia española.

Decididamente, los rojos eran rojos no porque tuvieran un defecto genético, sino por el ambiente exterior y miserable en el que vivían, que los convertía en gente inferior de mente estrecha y mezquina. Una vez que triunfara la causa católica y el Alzamiento del Generalísimo, dedicaría su vida a enmendar ese defecto. Especialmente, en los pobres niños de los rojos, que no debían crecer en el mismo ambiente que sus padres. Tenían que ser reconducidos. (STANV: 166)

Efectivamente, luego de la entrada de las tropas franquistas en Madrid, Topete se presenta en la cárcel de *Las Ventas* para ayudar como voluntaria, allí comienza a

²¹⁸ En *Pasionaria y los siete enanitos* Vázquez Montalbán (1995) ilustra por medio de ocho capítulos la imagen pública de Ibárruri. Primero en base a la figura que ella misma forjó, y luego en base a la opinión que tenían de ella miembros del PCE.

²¹⁹ *Semana médica española: Revista técnica y profesional de ciencias médicas*. Publicada en Madrid desde septiembre de 1939 hasta junio de 1946, con una periodicidad semanal.

organizar cursos y poner “orden” entre las rojas y el resto de las presas. Pero sin duda, lo que más le interesaba era ocuparse de los hijos de las republicanas. “En cuanto a las madres, tenía que apelar cada día a su caridad cristiana y católica para mitigar el asco que le daban aquellas mujeres libertinas.” (STANV: 170)

La descripción de Topete es repetitiva en cuanto a su odio por el género femenino, especialmente por aquellas que convivieron con sus parejas sin pasar por la iglesia. Esta aversión es alimentada por la lectura obsesiva de *La locura y la guerra: psicopatología de la guerra española*, y por la asistencia a las conferencias de Vallejo Nágera.

Luego de una larga biografía novelada sobre María Topete, la narración vuelve a su cauce con una nueva aparición en escena de Elvira, que va a visitar a la funcionaria con el fin de pedirle que vigile a Jimena.

María no sabía si despreciar más a aquella mujer, que había bajado la guardia y entregado a su hijo, un muchacho guapo y listo, al veneno marxista y a los brazos de una lagarta, o a esa tal Jimena Bartolomé, que desde jovencita tenía lo que a ella, una joven de buena familia, católica, educada, honrada, le había sido negado: el amor. (STANV: 176)

El primer encuentro de María y Jimena se produce en la zona maternal de Ventas. En ese momento el relato comienza a destacar la similitud entre las dos mujeres, en el porte, en la voz, en la forma de enfrentarse al entorno. Las diferencias de cuna y de ideología parecieran evocar lo que se ha negado a cada una, la antinomia de un mismo ser que se halla y se repele insistentemente. “Paz Azzati²²⁰ se quedó de una pieza. La voz de su compañera no tembló tras el primer momento dubitativo. Tampoco tenía inflexiones. Menos fría, el tono era similar al de la propia María Topete” (STANV: 179).

El primer enfrentamiento de Jimena con la funcionaria le impulsa a recordar a su padre y los romances que le recitaba, a refugiarse en lugares seguros, el familiar y el de la literatura, el del único libro que se llevó con ella cuando se fue de Rascafría. Esto es lo que la resignificará y le dará fuerzas para sobrevivir a la hostilidad y a la muerte que invade las galerías. Jimena encuentra en los romances un punto de fuga que le permite evocar su infancia y los momentos en los que fue feliz.

²²⁰ Es otra de las leyendas históricas de la cárcel de mujeres que Cañil recupera como personaje ficcional. Perteneciente a la Comisión Femenina del Comité Provincial del PCE de Valencia. En 1939 ingresa a Las Ventas con una condena de 30 años. Su testimonio es recogido por Tomasa Cuevas, es uno de los primeros que repara en el sufrimiento de los niños en las cárceles.

Con un discurso prácticamente idéntico al de Paz Azzati en las entrevistas de Tomasa Cuevas, en el que trata de la enfermería y de la muerte en masa de los niños, Cañil describe la visión aterrada de Jimena ante la mortandad infantil.

Antes de girar sobre sus zapatos de cordones, pasó la mirada por el espectáculo dantesco que las rodeaba: niños moribundos en el suelo, atacados de meningitis, algunos con convulsiones. Uno o dos parecían estar ya muertos. Las madres estaban enfermas, histéricas, con las tetas infectadas por el miedo y los recuerdos de las palizas y las torturas. (STANV: 180)

La situación desesperada de la prisión encuentra consuelo en la presencia de María Sánchez Arbós²²¹ que es designada por la directora de la prisión como la cuidadora de las madres rojas y autorizada para dar clases a los niños. También se encuentra con las presas de la celda número 8: Matilde Landa, Pura González, Conchita Feria del Pozo, Angelines Vázquez, quienes se encargan de redactar recursos para las compañeras que tenían “la pepa”. Uno de los aciertos de Cañil es la descripción de la organización política dentro de las cárceles, de igual manera que en *La voz dormida*, las prisioneras se organizan para planear fugas, para leer, para cuidar de los hijos de sus compañeras, para pasar información al exterior y desde el exterior. Estos nuevos relatos que transcurren en la cárcel de mujeres, despiertan la memoria de un saber femenino sobre la lucha, sobre una resistencia silenciosa pero activa que en su momento no fue debidamente reconocida. Vinyes se lamenta en *Irredentas* de que no se investigaran antes los hechos, especialmente por parte de los organismos internacionales que podrían haber evitado que el sufrimiento se prolongara aún más.

La delegación internacional, integrada por un hombre y dos mujeres, antiguas resistentes al nazismo y que habían sufrido la dureza del campo de Ravensbrück, no utilizó una sola gota de tinta para comentar la realidad de las mujeres encarceladas en España (...) tampoco se planteó establecer distinción alguna entre encarcelamiento masculino y femenino (...) probablemente les habría llevado a descubrir dimensiones desconocidas de la represión (...) Por ejemplo, las desapariciones: los hijos perdidos en la cárcel, desde la cárcel y por la cárcel. (2002: 44)

²²¹ A partir de este personaje Cañil abre una nueva historia, la de María Sánchez Arbós y Carmen Castro que, después de ser la una maestra y la otra su alumna, se reencuentran 12 años más tarde en *Las Ventas*. En septiembre del 2005 *El País* dedica un emotivo artículo a la semblanza de estas dos educadoras. Disponible en <http://elpais.com/diario/2005/09/18/eps/1127024809_850215.html>.

Las que sobrevivieron al espacio carcelario, lo hicieron aferrándose a dos finalidades “indivisibles”, la primera era salvar sus vidas, la segunda, afirmar la identidad política (Vinyes). Hay una relación continua de las presas con el poder y sus formas de dominio, la cárcel fue una “construcción biográfica” que luego las convirtió en “testimonios activos”. En los cuerpos de estas mujeres castigadas, de quienes Jimena (*Si a los tres años...*), Julia (*Mala gente...*) y Hortensia (*La voz dormida*), con sus destinos tan opuestos, se alzan como reflejos ficcionales de la derrota, en sus carnes surcadas por la tortura se descubre la vida, las risas y el triunfo ético.

3.3.2. Jimena y el triunfo ético

Si la literatura se hace cargo de los derrotados, de los hundidos por la pérdida es para nombrarlos, para narrar la historia que se detuvo con la muerte, para imaginar y revertir, dentro de los límites de la ficción, el desencanto de toda una generación. Porque hablar de ellos es darles identidad propia, recuperarlos de la masificación de cuerpos en fosas comunes, salvarlos del anonimato de la muerte. Ana María Amar Sánchez recoge las narrativas españolas y latinoamericanas que abordan las ficciones sobre los vencidos en *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. La autora sostiene que la literatura ofrece representaciones imaginarias como respuesta al trauma de la derrota, porque “lejos de las soluciones simplificadoras de los discursos políticos y mediáticos, los relatos exponen el lazo indisoluble que une cada decisión a elecciones ético-políticas” (2010: 11).

A partir de la distinción entre las categorías de “perdedores / derrotados” vs. “fracasados”, se centra en los textos de los primeros porque ellos son los que pueden resguardar la memoria, ellos no se resignan sino que siguen peleando y transmitiendo una necesidad inconmensurable de persistencia para las nuevas generaciones. Tanto en *Si a los tres años no he vuelto* como en *La voz dormida* las presas no se doblegan ante los castigos y ni siquiera ante la posibilidad eminente de fusilamiento. Las narraciones sobre el mundo carcelario español las describen fuertes, y no suelen dar protagonismo a personajes que se quiebran en los interrogatorios, tampoco a las deladoras²²².

²²² En el caso argentino sí hay textos que abordan la colaboración de las detenidas. Desde lo testimonial se acerca el estudio de Fernando Reati y Mario Villani, *Desaparecido: memorias de un cautiverio*. Desde la ficción encontramos ejemplos como *Las islas* (Carlos Gamerro), *El fin de la Historia* (Liliana Heker), *La mujer en cuestión* (M. Teresa Andruetto). El tema también es abordado por Jaume Peris respecto a los casos chilenos. A partir de los testimonios de Luz Arce y Marcia Alejandra Merino y del relato que estas hacen sobre la traición a los compañeros para evitar la tortura, habla de la dificultad de ver a las

En el texto de Chacón, Hortensia no deja de escribir en su cuaderno azul para que su hija pueda entender su lucha, para transmitir la única herencia posible en su condición: la ideológica. Estas experiencias narrativas están destinadas a no ceder ante la condición de vencidas, porque ese estado también es una elección. Que Hortensia o Jimena elijan estar en un bando o en el otro, esa elección ética, es lo que las induce a seguir adelante aún cuando lo han perdido todo. Sus historias, a pesar de narrar las desdichas personales y colectivas, no se centran en hacer de la derrota una excusa para la inacción; es más bien lo que las ayuda a sobrellevar el destino trágico. Siempre hay un elemento (una persona, un objeto) que las mantiene en alerta y les permite resistir. Cuando Trini pregunta a Jimena de dónde saca esas fuerzas ella le responde “del miedo. Del recuerdo de mi abuela, de mi madre” (*STANV*: 98), y más tarde será por Luis y luego por su hijo. No por casualidad en el texto de Cañil aparece sólo cuatro veces la palabra *derrota* (o sus derivados), y una de ellas en la voz del grupo de mujeres comunistas, consolidando su intransigencia:

—Tenemos miedo de gastar aquí toda nuestra juventud. A ti no te han llamado a diligencias, no te ha caído la pena. Pero ¿sabes lo que es entrar con dieciocho años y saber que puedes salir con treinta o cuarenta? Perdemos la vida, la juventud, aquí dentro. Pero peharemos. A mí, éstas no me van a *derrotar*. (2011: 206)

De igual manera en *La voz dormida* la palabra “derrota” aparece sólo tres veces. La primera al comienzo del relato, luego de anunciarnos que Hortencia va a morir, pero que a pesar de eso, no deja de reír:

Ya se había acostumbrado a hablar en voz baja, con esfuerzo, pero se había acostumbrado. Y había aprendido a no hacerse preguntas, a aceptar que la derrota se cuela en lo hondo, en lo más hondo, sin pedir permiso y sin dar explicaciones. Y tenía hambre, y frío, y le dolían las rodillas, pero no podía parar de reír. (Chacón, 2002:4)

En el texto de Chacón también es significativa la última vez que se nombra la derrota, porque se menciona como una posibilidad futura de reparación: “El rey cae

supervivientes como víctimas: “Aunque sea imposible minimizar la importancia de estos testimonios en la visibilización de las dinámicas de la tortura y de las formas de organización de la represión, sus efectos sobre la inscripción de la figura del superviviente en el imaginario social y político chileno son más que contradictorios: lo que está claro es que no facilita, en ningún caso, la articulación de identificaciones ligadas con el sema de la supervivencia, sino que ubica a ésta en el paradigma de la ‘traición’.” (2005: 212).

sobre el tablero. Se asume la derrota. Se propone la revancha.” (Chacón, 2002: 144). El resarcimiento de *La voz dormida* está mediado por la escritura, el cuaderno azul cumple la misma función que el cuaderno de Eulalio Ceballos en *Los girasoles ciegos*, que sigue escribiendo, aunque no quede más que nieve a su alrededor y su mujer muerta. Escribe para que su hijo sepa quién fue, y cuando su hijo muere de hambre escribe para que quien encuentre los cuerpos pueda saber quiénes son los que están enterrados. En la últimas páginas solamente garabatea el nombre de su hijo, Rafael, compulsivamente deja constancia de su breve paso por una España que no le permitió crecer.

No sé por qué estoy escribiendo este cuaderno. Sin embargo me alegro de haberlo traído conmigo. Si tuviera alguien con quien hablar probablemente no lo haría; siento cierto placer morboso pensando en que alguien leerá lo que escribo cuando nos encuentren muertos al niño y a mí. (Méndez, 2008: 46)

Tanto en el caso de Hortensia como en el de Eusebio la derrota acaba con la muerte, pero en los dos casos lo que hay en los cuadernos y el legado que han dejado actúa como centro de la ficción, sin esas escrituras no sería posible la historia de sus vidas. Jimena (*Si a los tres años...*) no escribe en la cárcel, pero recitar y leer romances le servirá para crear lazos con su hijo: “Por si la celda de castigo no había sido suficiente, el primer día que pudo ver a su hijo durante la hora permitida, el niño se echó atrás cuando la abrazó. Se puso rígido. Sólo cuando comenzó a susurrarle al oído el romance de ‘El conde Sol’, Luisito comenzó a relajarse, a terminar alguna de las estrofas con su lengua de trapo” (*STANV*: 284-285).

Son muchos los textos hispánicos que recogen la experiencia de escritura y lectura en situaciones límites, en las cárceles o en los CCD, en el capítulo anterior traje a colación el relato de Michel del Castillo. Pero también vale la pena mencionar las cartas de la madre de Albertina Carri que se publican en *Los rubios, cartografía de una película* (2007). Estas misivas son el testimonio ficcionalizado de la desaparición, desde la cárcel la madre le indica a su hija los libros que tiene que leer, sobre todo Cortázar le dice. Otro cuaderno, de la marca *Gloria*, también de tapas azules, pero ahora de un revolucionario de la Argentina de los años sesenta, Rubén Tesare, es el elemento transgresor de *Museo de la revolución* (Kohan, 2006). Se recupera veinte años después de su desaparición cuando una tal Norma Rossi lee ante un representante editorial las reflexiones sobre Marx, Lenin y Trotsky que dejó Tesare.

En estos casos, la derrota no tiene que ver con el fracaso, la vuelta al relato de los hombres y mujeres que no ganaron ninguna guerra otorga también un nuevo sentido a la categoría de héroe. Ahora sus recetas de supervivencia se conforman como una nueva victoria ética. Norma Rossi y muchos de los personajes de Kohan que aparecerán en el próximo capítulo, sí pueden incluirse en la acepción de “fracasados”. Pertenecen al bando de los vencedores, no obstante son débiles, resignados y traidores. Escualidos personajes que, sin importar el tiempo que haya pasado, permanecen sumidos en una guerra de la que no estaban convencidos, en la que no creían y en la que tampoco estaban al mando porque su condición era la de subalternos. En ellos se ha impregnado la marca de los perdedores éticos, de sus fracasos no se puede sacar memoria, solamente violencia y vacío.

La conexión que Amar Sánchez encuentra en la mayor parte de los textos es la del recuerdo, el imperativo de decir y reforzar la remembranza aún después de la derrota. Así, la propuesta es un nuevo camino imaginario que se contrapone a la realidad de los vencedores, un mundo ficcional que encuentre el equilibrio ante el desajuste del real. “El triunfo de los vencedores elimina el pasado de los vencidos y sólo recuperándolo e incluyéndolo, es posible una ética política; es decir, optar por el espacio del derrotado rechazar y resistir el mundo presente de los que ganaron parece ser el único camino que sostiene la memoria” (2010: 58).

Para la vinculación de los derrotados con el poder Amar Sánchez retoma a Foucault y su noción de un poder que “circula”, “funciona en cadena” y “transita a través de los individuos”.

En una sociedad como la nuestra, pero en el fondo en cualquier sociedad, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social. Estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento de los discursos. (Foucault, 1996: 28)

La idea que el poder puede producirse en cualquier parte del sistema, define, a la vez, su contrapartida, la resistencia al poder también se constituye como un nuevo punto de poder, que se relaciona con el primero. Es el caso de la resistencia en las cárceles franquistas que vemos tanto en *Si a los tres años no he vuelto* como en *La voz dormida*, es el doctor Da Barca en *El lápiz del carpintero*, es el Capitán Alegría de *Los Girasoles*

Ciegos. En las ficciones que hacen referencia a las dictadura del Cono Sur puede observarse en “La rebelión de los niños”, donde la negación de Laura y Rolando a participar de la “fiesta” de los vencedores es lo que les da la posibilidad de definirse como sujetos contrapuestos al poder central. También Federico en *Ni muerto has perdido tu nombre* consigna un nuevo tipo de poder y vence a quienes detectaban el dominio por medio del terror. La literatura, el cine, el arte están plagados de ejemplo de las formas de poder como resistencia a través de personajes que escapan de la concepción de héroe tradicional y convierten la *derrota* en un *triunfo ético*. “Aquellos que asumen el camino de los vencidos como única conducta ética posible, persisten en el rechazo al presente de los triunfadores y, a su vez, triunfan sobre el olvido gracias a su resistencia a dejarse seducir por ese mundo de los ganadores” (Amar Sánchez, 2010: 125).

3.3.3. Mala noche y parir en Ventas

Como la Hortensia del texto de Chacón, Jimena pare a su hijo en la planta alta de *Ventas*, con la ayuda de otras compañeras otorga vida en un sitio en el que no dejaban de morir niños. La descripción del espacio carcelario en los momentos anteriores al alumbramiento, es dantesca. La captación de la atención del lector está trabajada desde la insistencia en lo cadavérico y la putrefacción: “se recogían los cadáveres de las criaturas, el calor ya había descompuesto los cuerpos, que comenzaban a desprender un olor insoportable. Era difícil mantener las moscas alejadas de los cadáveres de los niños (...) Aquellos insectos negros, de ojos saltones (...) eran el preludio de lo que se comería la tierra” (*STANV*: 186).

La experiencia carcelaria y el horror se presentan tan inasibles que Cañil debe acudir a lo macabro y a lo abyecto para su representación. Y entiendo por macabro la exposición de los cuerpos y los efectos de la muerte en la materia. De esta manera “son macabras, entre otras posibilidades, las visiones del desgarramiento y descomposición de la carne, incluyendo el paso de las formas óseas al polvo” (Musitano, 2011: 47). Lo abyecto, por su parte, es lo que se vincula a la degradación de la vida, lo que produce la muerte, “lo abyecto califica la caída de la materia en la virtiginosa disolución y confusión de las formas que la corrompen. Sucede simultáneamente a la visión obsena del cadáver, cuando es ocupado ese espacio por formas orgánicas no humanas” (Musitano, 2011: 57). La utilización de estas imágenes en la obra de Cañil, la

obstinación en ellas, responde a un orden que excede el universo diegético. Se nutren de los testimonios (la mayoría de los relatos de las sobrevivientes son exhaustivamente descriptivos en las descomposiciones y en la transformación de los cuerpos vivos y/o muertos) y en un mercado que ha convertido la muerte y los cambios en la materia en una atracción de masas (películas, disfraces, adornos, obras de arte). En los pasajes de Cañil donde la experiencia concentracionaria y la muerte de los niños están sustentadas en los dispositivos de lo macabro, se produce un efecto de impresión y rechazo en el lector, a la vez, conduce a meditar sobre las prácticas homicidas del régimen.

La novela cambia su estrategia cuando se centra en la disputa por Luisito. A partir de la conciencia de la expropiación, el miedo a la pérdida no es solamente causado por la muerte macabra sino también por la amenaza que se ciñe sobre el destino de los niños, si sobreviven todos serán apartados de sus madres. El personaje de Angelita expresa la vinculación de Topete en la segregación: “No le gusta que las madres criemos a nuestros hijos. No es mala. A mí ni me mira, pero con mi Pepi se porta como la madre que no soy.” (*STANV*: 225).

Angelita, la mechera, como casi todos los personajes del relato tiene su referente histórico. Fue una presa de Ventas que no tenía ninguna vinculación política y que entraba y salía de la cárcel por delitos menores. Tuvo dos hijas, una de ellas, Pepita, accedió a entrevistarse con Cañil en la investigación previa a la novela, la otra fue dada en adopción por María Topete, y no se conoce su destino. Una Pepita ya anciana cuenta la ambivalencia frente al personaje de Topete, que cuando era niña la ayudaba y le daba cariño pero que, a la vez, fue quien convenció a su madre para separarse de su hermana. A pesar de la búsqueda nunca llegó a encontrarla. Pepita, en cuanto personaje de Cañil es, junto a Luisito, una de las predilectas de Topete. Sin embargo estar entre los preferidos en las zonas de riegos significaba acelerar el proceso de pérdida de la identidad. “‘La señorita Topete es mi mamá’, oyó un día que la niña le decía a su hijo. Se quedó de piedra. ¿Cómo podía Angelita soportar que su hija quisiera más a la directora que a ella?’” (*STANV*: 275).

El miedo a la separación de las madres es representado por Jimena en la profusión de ira y violencia, lo que la conduce a estar largas semanas incomunicada. La amenaza de apartar a los hijos aseguraba dentro de las cárceles disciplina, al mismo tiempo que cumplía con el propósito de segregación. Juana Doña explica en una de sus grabaciones:

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Cuando Topete se llevaba a los niños era para eso, para que los niños se alejaran de las madres, porque en las cárceles estaban con las madres, con un trozo de pan o no, pero estaban en los brazos de las madres. Pero cuando se las llevaban a Lactantes ya no tenían las madres a los hijos, se los dejaban ver un ratito, y ya se los quitaban. (Vinyes, 2002: 77)

La novela de Cañil no sólo sitúa los “trámites” del robo dentro de la cárcel sino que las tramas también se urden fuera de la prisión, en la casona familiar que Topete comparte con sus hermanas. Es allí donde la directora pide a Elvira que reconozca a su nieto para poder sacarlo de la cárcel, porque

si se cría allí dentro, entre las rojas, sucederá lo mismo que dice el coronel Vallejo-Nágera, lo contaminarán de marxismo. (...) Piénsalo, Elvira. Necesitamos muchos niños para salvar esta España que estamos edificando. Sangre nueva que hay que limpiar. Engrandecerán nuestra patria y nuestra iglesia. También podemos enviarle a los colegios del Patronato para la Redención de Penas, al Auxilio Social o a un buen seminario. O buscarle una buena familia. (STANV: 232)

En la misma escena un grupo de mujeres se interesa por los niños de las presas y por lo que hay que hacer para “salvarlos”: “Se acercaron Encarnita y otras damas reclamando a María para que les explicara las terribles cosas que hacían y decían las rojas en prisión. Lo sucias que eran, lo rebelde que aún se mostraban. ¿Qué se podía hacer para redimir a sus hijos?” (STANV: 232).

Gran parte de la narración se basa en la batalla por el niño, que a los siete meses es trasladado a la recién inaugurada *Prisión de Madres Lactantes* donde paulatinamente se alejará totalmente de Jimena. Cañil aprovecha el mes de septiembre de 1940 cuando se inaugura la *Prisión de Madres* para hacer un repaso por los acontecimientos importantes de la fecha, aquellos sucesos vedados para el destino trágico de estas mujeres y sus niños que apenas reciben escuetos mensajes del exterior. La narradora no solamente da cuenta de los hechos coetáneos sino que adelantándose a un futuro inmediato, predice acciones históricas. Sus protagonistas, mientras tanto, están pendientes de la trampa de la prisión, porque detrás de la impoluta presencia del centro, pocas eran las cosas que funcionaban. Detrás de la bondad del régimen se escondía un largo plan de exterminio ideológico:

Detrás de aquel castillo de naipes, María Topete puso en marcha lo más cruel y reaccionario de las ideas de Antonio Vallejo-Nágera: la eugenesia positiva (...) Jimena, como otros centenares de madres, ignoraba que era un peligro para la nueva España y que por eso tenía que separarse de su hijo. Para no contaminarlo. (*STANV*: 242)

Las expectativas se desmoronaban cuando los niños eran apartados de sus madres, cuando solamente podían verlos unas horas al día para la lactancia. La ausencia del objeto amado, para Barthes, también se pone en evidencia por medio del lenguaje, o, en el caso de Jimena, por la falta de él. Por la reproducción imaginaria de un discurso inexistente con su hijo.

Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; estoy atrapado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución: has partido (de ello me quejo), estas ahí (puesto que me dirijo ahí). Sé entonces lo que es el presente, ese tiempo difícil: un mero fragmento de angustia (Barthes, 1999: 47- 48)

La mudez que exterioriza la protagonista luego de las separaciones diarias y la violencia que, poco a poco, se va “domesticando” hasta hacerla caer en una desesperación inmóvil, presagia la falta de cordura en la que caerá cuando sea, definitivamente, separada del niño. El momento límite de Jimena no será con la tortura ni con la privación de libertad, sino cuando la ausencia de Luisito deje de percibirse como una “práctica activa” de invocación, “un ajeteo (que me impide hacer cualquier otra cosa)”, cuando pierda la esperanza del regreso o la restitución.

Esta escenificación lingüística aleja la muerte del otro: un momento muy breve, digamos, separa el tiempo en que el niño cree todavía a su madre ausente y aquél en que la cree ya muerta. Manipular la ausencia es aplazar ese momento, retardar tanto tiempo como sea posible el instante en que el otro podría caer descaradamente de la ausencia a la muerte. (Barthes, 1999: 48)

Resistirse a la separación significaba un tormento físico que se sumaba al dolor de la ausencia:

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

A una señal de María Topete, dos de las nuevas funcionarias agarraron a Jimena por los brazos, tirando de ella, mientras la Topete le intentaba quitar al niño de los brazos. Luis se aferró al cuello de su madre, gritando desesperadamente, pero Jimena no gritaba. Sólo repartía patadas a las funcionarias (...) Sus compañeras sí gritaban. (...) Una oleada de ira avanzaba hacia la Topete y sus mandadas. (STANV: 243)

Una situación muy similar a esta ocurre en la película *Leonera* (Trapero, 2008), si bien no se trata de un caso de apropiación por parte del Estado, sí aborda el robo de un niño en la cárcel. El *film* pretende dar un panorama de la marginalidad y del lugar de los niños en los penales argentinos, pero también permite pensar la organización de quienes están privadas de libertad. La apelación desde el título a la idea de animalidad (leonera²²³) expone la naturaleza instintiva de protección de las crías²²⁴. Cuando Jimena pare a su hijo, nos dice el relato, empuja “como un animal, con todas sus fuerzas, sintiendo que se partía en dos” (STANV: 216), también en el parto de Angelita se recurre a la misma comparación “como un animal que cuida de su cría, ella y Milagros limpiaron como pudieron los ojos y la carita de la niña. Cortó con los dientes el cordón y envolvió a la cría en su falda” (STANV: 227).

La Festividad de las Mercedes y la de los Reyes Magos eran las únicas posibilidades de visitas en San Isidro. En esos días donde las puertas de la cárcel se abrían todo tenía que estar en su sitio, el castillo imaginario ocupaba la imagen pública para que la publicidad del régimen reforzara el engaño.

La Topete había desplegado todas sus dotes, todo su poder, para que aquel día el horror que se vivía detrás de aquellos muros quedase oculto a los ojos de los familiares de las presas. Desde semanas antes, las mujeres habían sido presionadas para que rindieran más en los talleres (...) Todo el mundo que viniera (...) debía sacar la conclusión de que aquello era un hotel de lujo. (STANV: 253)

Uno de los personajes que Cañil elige para oponerse a la política de Topete es Amancio Tomé²²⁵, quien fue funcionario, director e inspector de prisiones. Siniestro

²²³ Leonera es el sitio donde se encierra a los leones, pero en el contexto rioplatense también alude a las zonas de tránsito, los lugares por los que los prisioneros deben pasar para ser trasladados.

²²⁴ Una ferocidad que recuerda a los versos de Lope de Vega en *Contra Valor no hay desdicha*. El valeroso Arpago cuenta a Ciro su procedencia y compara al rey asesino con animales a los que les roban las crías: “¿Qué león de Albania, qué sierpe / de Libia, qué tigre, qué onza / hiciera tan gran crueldad / cuando los hijos le roban” (vv. 1652-1655).

²²⁵ Para una aproximación a Amancio Tomé desde el ámbito testimonial ver Álvarez Fernández (2007).

como Topete, es improbable que se haya opuesto al tratamiento excesivo que se llevaba a cabo con los hijos de las rojas, sin embargo en *Si a los tres años...* intercede por Ramón para que éste pueda ver a su cuñada, se enfrenta a la funcionaria y se declara contrario a sus métodos, no obstante deja de insistir por el temor a que ella mueva sus influencia en los sectores femeninos cercanos a la esposa del caudillo.

La funcionaria, en sus soliloquios y rezos, dirigidos al Sagrado Corazón de Jesús, justifica los maltratos a Jimena porque ve en ella un peligro para los dos hermanos Masa. Culpa a la joven por su cuerpo sensual que rechaza pero que, a la vez, le atrae; ya que pasa largas horas observándola e imaginando su relación con Luis. Se sugiere la ambigüedad: “Es asqueroso. Repugnante. Tiene todo bien puesto, la cara, las piernas, los pechos... Sí la vi cuando le estaba dando de mamar a su hijo” (*STANV*: 173). Topete también compite en beatitud con el resto de sus hermanas, con las mujeres de la época y con las religiosas, pero en ese ardor cristiano deja evidenciar un erotismo incompleto, que solo puede ser satisfecho por medio del dolor de las presas que están a su cargo. Aparta su vista y reniega de aquellos que considera pecaminosos, aunque ignora que esas pasiones que rechaza forman una misma unidad con la suya. Bataille nos habla de tres formas de erotismo, el de los cuerpos, el de los corazones y el sagrado, que en occidente es asimilado a la búsqueda de Dios; en todos ellos, nos dice, se trata “de una sustitución del aislamiento del ser —su discontinuidad— por un sentimiento de profunda continuidad” (2000:20).

La experiencia mística de Topete se da a partir de su sacrificio religioso, el cual le otorga ese sentimiento de continuidad. La santidad, primitivamente atributo de lo sagrado, termina por significar la consagración al bien y a Dios. En ese ámbito nada puede ser maldito. “Del mismo modo que la simple prohibición creó, en la violencia organizada de las transgresiones, el erotismo primero, a su vez, el cristianismo, por medio de la prohibición de la transgresión organizada, profundizó en los grados de la desavenencia sensual” (2000:133). En *El erotismo*, a partir del análisis de la transverberación de Santa Teresa, se intuye que las experiencias místicas son una transposición de la sexualidad y consecuentemente, un comportamiento neurótico.

Los estados místicos que se manifiestan por trastornos equívocos son al mismo tiempo los más fáciles de reconocer y los que más de cerca se asemejan a la fiebre sensual. Conduce, pues, a la asimilación superficial del misticismo y de una exaltación enfermiza. (Bataille, 2000: 232)

Los cambios de humor y el maltrato de María Topete, centrándome en la novela pero no descartando los relatos testimoniales; sus euforias acerca de la Iglesia y el régimen, basadas en un convencimiento místico, la aproximan a esa sensación de continuidad (la inmortalidad del alma, pero también la supervivencia de un Estado puro) y la alejan, a la vez, de la repetitiva discontinuidad de la muerte diaria presenciada en las cárceles. Topete, obsesionada con la tentación que Jimena representa, no hace más que alejarse de lo que le da miedo, porque la joven ha logrado lo que a ella le fue vedado, el amor carnal. Su ímpetu religioso anula los recuerdos del único hombre al que amó, Juan Antonio, porque él es la evidencia de que en ella también puede existir el placer, “nunca se sintió limpia. Nunca se perdonó aquella debilidad (...) también interiorizó que Dios la estaba castigando por la debilidad de su carne, aunque sólo hubiera sido un día durante breves minutos.” (STANV: 137).

La tentación erótica tiene para los religiosos el mismo sentido que para el zángano la muerte a la que vuela cuando va hacia la reina, si accede al erotismo pierde la vida divina a la que se consagra. Tanto con Jimena como con Juan Antonio, Topete tiene fascinación y rechazo, porque ceder al deseo como lo hacen ellos significaría su muerte moral. Bataille dice que

el objeto negado es a la vez odioso y deseable. Su atractivo sexual tiene la plenitud de su esplendor, su belleza es tan grande que mantiene al religioso en el arrobamiento. Pero ese arrobamiento es en el mismo instante un temblor: lo rodea un halo de muerte, que hace odiosa su belleza. (2000: 242)

Pero el erotismo también está íntimamente ligado a la violencia, y en un sitio como las cárceles franquistas todo es violencia. En el caso particular que nos ocupa, infringida hacia las madres y hacia los hijos. La voluptuosidad de la exposición a la muerte de los niños y las mujeres es también para Topete lo que para los amantes la *petite mort*. “El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia (...) Lo más violento para nosotros es la muerte (...) Desfallece nuestro corazón frente a la idea de que la individualidad discontinua que está en nosotros será aniquilada súbitamente.” (Bataille, 2000:21).

El maltrato de menores, y a esto se oponía Amancio Tomé en la ficción de Cañil, fue explícito. Se refleja tanto en los testimonios como en el martirio de los personajes

ficcionales. “En el comedor, las madres veían comer a sus hijos en la distancia. Les daban una papilla marrón que decían era muy alimenticia, y si vomitaban, les obligaban a engullirla de nuevo. Las criaturas no paraban de tener arcadas” (STANV: 246). Uno de los episodios más agudos en este sitio sumido en la desgracia es cuando Petra Cuevas, una de las presas más cercanas a Jimena, ve morir a su hija. La niña enferma seguía siendo expuesta al frío del patio, a la humedad del río Manzanares, sin dejar acercarse a la madre que se volvía loca. “El puñetero Manzanares que cala los huesos” (Buren, 2012: 14) se queja Remedios, una de las víctimas que lleva a las tablas *La sonrisa del caudillo*.

En un pequeño acto de resistencia Jimena logra llegar a la niña y Petra atacar a María Topete. Sin embargo la victoria dura poco, Petra es incomunicada y su hija muere sin que ella se pueda despedir. Luego es condenada a seguir limpiando los pasillos de San Isidro, viendo cómo otros niños agonizaban, porque “no pueden mandarla así a Ventas. Se enterarían de lo que ha pasado aquí. Allí el partido está más organizado. (...) Sospecho que tiene pensado enviarla a un centro para locas que es un horror.” (STANV: 284).

Este acontecimiento también es relatado por Prado en *Operación Gladio*, quien por medio de Dolores Silva recupera la historia de su madre, Visitación, una costurera nucleada en el Sindicato de la Aguja, amiga de Petra Cuevas²²⁶.

Cuando cayó Madrid, a su camarada Petra, que estaba también en estado, la metieron en la prisión de San Isidro, y allí tuvo a su hija, y se le puso mala... y la perdió. (...) muchas veces he pensado que si aquel camión de milicianos hubiera pasado cinco minutos antes por el lugar donde estaba mi madre y no la hubiese podido recoger, ella no habría cruzado la frontera y yo habría muerto en la enfermería de alguna cárcel, igual que la niña de Petra. (OG: 65)

Cuando Jimena es separada definitivamente de Luisito y enviada a otro centro también pende sobre ella el hilo de la locura. En ese momento acusa, explícitamente, a la directora de querer apropiarse de los hijos de las presas:

¡Quiero a mi hijo! ¡usted no es más que una vulgar ladrona de hijos! Una bruja amargada que no los ha podido tener. Usted es un animal sin sentimientos, una loba de colmillos

²²⁶ Petra Cuevas Rodríguez fue secretaria general del Sindicato de la Aguja durante la II República.

podridos y un día alguien se los partirá. ¡Quiero a mi hijo y que Dios la maldiga si no me lo da! (STANV: 322)

La furia de la joven evidencia la desesperación pero también la locura a la que estaba dispuesta a entregarse pero ni los insultos, que duran tres páginas, ni los golpes que duran horas, logran impedir que su hijo sea robado, ella es torturada y enviada a un sitio que tardará en reconocer, la Calzada de Oropesa²²⁷. Allí se recluye en un mundo interior imposible de franquear, desprovista de cualquier atisbo de vida. Llevada al límite, “sólo quería morir en un rincón como la vieja perra trujillana de su padre” (STANV: 327). Solamente responde a los mensajes de sus compañeras que, aún en la Prisión de San Isidro, le envían noticias de su hijo. Por ellas despierta del letargo y se dispone a no perder las esperanzas, una vez más la compañía de aquellas mujeres que estaban cargando con la misma afrenta sirve de motivo de resistencia.

3.3.4. El improbable *Happy End*

A pesar de las buenas intenciones de sus compañeras, Jimena no logra salvarse por la buena voluntad de ellas. Hacia el final del relato, como un *Deus ex machina*, aparece la prodigiosa figura de Matilde Reig Figuerola, antigua conocida de la familia Masa, secretaria y amante del empresario Juan March y, sobre todo, la persona dispuesta a ayudar a Ramón. Milagrosamente Luis también llega (aunque herido) a Londres y envía un documento a la embajada, por lo cual, cuando March se pone en contacto con el embajador para sacar a Jimena y a su hijo del país, éste ya estaba al tanto. La organización es tal que el propio Luis vuelve a España para recoger a su mujer y a su hijo. Con una triunfal entrada a la Prisión organizada por Matilde Reig, en donde nada se había dejado al azar (Jimena vestida de alta costura en color marfil, adornada con perlas, peinada y restituidos sus colores), logra recuperar a su hijo y formar, por fin, una familia lejos de la España franquista.

Con un *happy end* tradicional y luego de un sinfín de padecimientos a los que debe enfrentarse su heroína, Cañil da por finalizada la historia de las expropiaciones en las cárceles. El detallismo con el que se narran los episodios le permite inmiscuirse en la vida de las ausentes y las pérdidas, denota, así, una larga investigación con el interés de informar y un esfuerzo de comunicar intenso, que es válido en su función periodística,

²²⁷ Primera prisión especial de regeneración y reforma.

pero que, sin embargo no es memorable desde la propuesta de escritura ficcional. La novela está plagada de transcripciones de muchos testimonios (apenas reformulados) lo que, sumado al final inverosímil, quita fuerza a la historia y la desequilibra. Frente a relatos precedentes con una fuerte carga biográfica como *Desde la noche y la niebla*, donde Leonor se despide de Emilio sabiendo que su destino sólo podía ser trágico, Cañil opta por un milagro que fue imposible en la historia de las víctimas. Juana Doña, aún cuando plantea su ficción desde una tercera persona, sólo puede pensar en un final nefasto para sus personajes: “La despedida fue penosa y triste. Los dos tenían la seguridad de no volverse a ver más, como no ocurriese un ‘milagro’, y ellos sabían que no había milagros” (Doña, 2002: 109).

De esta manera, los pocos personajes puramente ficcionales del relato de Cañil están exagerados a tal punto que es difícil creer cómo transcurren sus vidas, no obstante, la novela cumple una función en su propósito de narrativa histórico-informativa, trae a la escena el recuerdo de las mujeres que nunca salieron de las cárceles, o de las que salieron después de demasiado tiempo, habiendo perdido allí la juventud, la energía y en muchos casos, a sus descendientes. Ellas son “vengadas” y reivindicadas en la figura de su protagonista. Jimena es la única capaz de enfrentarse a María Topete porque su heroicidad fue ideada, precisamente, para alcanzar lo que el resto de las presas no pudo. Todos esos arquetipos que actúan como los reales, esas anónimas mujeres que hasta hace muy pocos años seguían sin conocerse, como si fueran la evidencia de la vergüenza de una guerra demasiado larga, logran ponerse en primer plano, como protagonistas de un tiempo que pasó demasiado lento y doloroso.

Sin embargo, tanto en la novela de Cañil como en la de Prado, persiste un desajuste entre las diferentes voces de los personajes. En ellos, pese a los buenos propósitos que mueve la “responsabilidad” con la memoria, queda en evidencia la falta de pluralidad. Hay un esforzado intento por imponer una versión de la historia (la de las víctimas) que se contraponga a la hegemonía que tuvieron los discursos franquistas.

El autor pretende dar cabida a otras versiones del pasado, pero sólo ofrece una como verdadera. Esas voces sirven, de forma efectista, como contrapunto para fortalecer los argumentos del narrador, pero no dan lugar a una auténtica polifonía, sino que son deslegitimadas en el relato al ser atribuidas al ocultamiento de información y al engaño perpetrado por la dictadura (Santamaría, 2012: 59).

Las construcciones que realizan Prado y Cañil son desde una saturación de los datos históricos, desde heroínas dolientes hiperbolizadas (las víctimas: Dolores, Julia, Gloria -*Óxido*-, Jimena) que serán cruzadas con personajes que aparecen desacreditados: los funcionarios del régimen y la sociedad que no opuso resistencia. “Paradójicamente, el narrador no logra a través de su relato dar espacio a la voz del testigo, sino que lo supedita y reduce a una mera figura que le concede legitimidad” (Santamaría, 2012: 64). El afán reparador de estos autores y la vocación didáctica con la que dan a conocer lo oculto de la historia están abocadas a asignar una nueva verdad sobre el pasado (la de los vencidos), sin embargo, lo hacen sin reponer las contradicciones que funcionaron antaño, contradicciones que seguimos heredando y que, como los uróboros que engullen su propia cola, hoy se evidencian en una materia narrativa que se repite sobre los mismos esquemas.

3.4. ESCENARIOS DE LA MEMORIA. REPRESENTACIONES SOBRE LA EXPROPIACIÓN: *LOS NIÑOS PERDIDOS DE LAILA RIPOLL Y SI UN DÍA ME OLVIDARAS DE RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO*²²⁸

Los actores no desaparecen, porque en el máximo de su rostridad se vuelven de improviso máquina anónima en la lucha por la libertad y la resistencia. Desaparecerá uno, pero florecerán veinte soldados en su lugar, así es la lucha del teatro y así será siempre. Hay algo de inmortalidad en el oficio del actor, tal vez la inmortalidad del teatro.²²⁹ (Eduardo Pavlovsky)

Tanto en Argentina como en España el ámbito teatral ha sido pionero en la representación de los robos de niños. En el caso concreto de las obras españolas el teatro

²²⁸ Un avance sobre el análisis de este capítulo ha sido publicado en Souto (2014) y Souto (2015b).

²²⁹ Esta frase de Eduardo Pavlovsky fue escrita para acompañar la escultura “El aplauso” (Mariana Gabor, 2002), colocada en la cornisa del Departamento de Artes Dramáticas del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), en Buenos Aires. “El aplauso” y la placa con la frase de Pavlovsky conmemoran a los 25 actores desaparecidos durante la última dictadura militar argentina, cuyos nombres pueden verse grabados en los escalones de la entrada al edificio. La escultura representa la secuencia de despedida del espectáculo: desde la reverencia total hasta la elevación absoluta de los protagonistas.

no sólo se ha adelantado a la producción narrativa sino que también se ha diferenciado en el tratamiento de los personajes y en el efecto conseguido.

Si comienzo el apartado con la cita a los actores desaparecidos es porque Eduardo Pavlovsky fue quien llevó por primera vez a las tablas los casos de apropiación en Argentina con la obra *Potestad*²³⁰. Estrenada en 1985, el mismo año que la película *La historia oficial*. Luego de ese enorme avance hubo que esperar hasta el año 2000 para que el tema se afianzara en el mundo de la dramaturgia con el proyecto *Teatro x la Identidad*, desarrollado como brazo cultural de *Abuelas de Plaza de Mayo* y con un corte de producciones precisas que, como ya comenté en el capítulo 2, hacen hincapié en la genética, en las marcas heredadas físicamente y tienen como fin identificar a los nietos que faltan por restituir.

En España se llevaron a las tablas tres obras antes de la publicación de la primera novela sobre expropiación de menores (*Mala gente que camina*): *Si un día me olvidaras* (Garrido, 2000), *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005) y *Presas* (Fernández y Del Moral, 2005). Dos años después de la novela de Prado se estrenó *NN12* de Gracia Morales. Y en 2012 se representó en Madrid *La sonrisa del Caudillo*, de Rubén Buren.

El contacto directo con el público que permite el teatro ha propiciado dos instancias directas de memoria: la primera es la denuncia de los hechos y la información transmitida a los espectadores, algo que también comparte con la novela, pero que en el caso de la dramaturgia alcanza un resultado inmediato. Hay un compromiso político en estas puestas en escenas porque “el teatro histórico es siempre un teatro político. Abriendo la escena a un pasado y no a otro, observándolo desde una perspectiva y no desde otra, el teatro interviene en la actualidad” (Mayorga, 1999: 9).

La segunda instancia, y esto se ha dado más en los escenarios argentinos que en los españoles, es la apertura hacia un marco de militancia que posibilite la restitución de los niños apropiados. Así, desde la exposición pública de los robos, el teatro ha ocupado un lugar de compromiso con la memoria de los vencidos y con la recuperación de las identidades (en los casos que por razones cronológicas aún fuera posible). Con estas

²³⁰ Esta es la primera de las tres obras de Pavlovsky que abordan la infancia. En 2008 estrenó *Solo Brumas*. Con este drama representó la mortalidad infantil y la monstruosidad de lo cotidiano: 25 niños mueren por día en Argentina por causas que pueden ser evitadas mientras la sociedad continúa indiferente, sumida en la “brumosa de la cotidianeidad”. En 2013 se representó *Asuntos Pendientes*, esta obra vuelve al tema de la identidad. Trata sobre la compra-venta de niños, la inserción de los menores en una nueva familia, la violencia infantil y el incesto. Más información disponible en: <<http://solobrumas.blogspot.com.es/>>, <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-29115-2013-07-02.html>>.

puestas en escena entra en juego una nueva dimensión de la memoria colectiva, ya que “la existencia de ese recuerdo social ayuda a ordenar los recuerdos individuales, y también da un sentido de permanencia y cierta lógica dentro de la colectividad” (Luengo, 2004: 24).

En este apartado analizaré dos obras principales, *Si un día me olvidaras* de Raúl Hernández y *Los niños perdidos* de Laila Ripoll. Si bien ambas recomponen la sustracción de menores por parte del Estado, la primera lo hace en los albores de la etapa memorialista a la que ya nos hemos referido, en el año 2000, y la segunda se estrena en pleno auge de la temática, en el año 2005. Aunque ambas son de dramaturgos españoles, la primera se centra en la apropiación argentina y es representada un año antes de que se hicieran los primeros avances sobre el caso español, mientras que la segunda se refiere a la expropiación de los hijos de los republicanos. Las dos abordan las identidades recortadas por el patrón de la guerra, el suplicio físico y psíquico que marcará el devenir de los personajes y del propio texto, y a pesar de que los recursos son disímiles, las conclusiones son similares y en esto está la clave del análisis memorialístico. Ambas representaciones están plagadas de muertos, de niños detenidos en el tiempo, de menores sin nombres reales, de personajes paralizados junto a una infancia que se eterniza en su tragedia, donde la repetición de la misma escena una y otra vez, hasta el hartazgo, sólo puede escenificar el cautiverio sin resolver, una tortura que se expande y no deja de ocurrir, ni de ser sufrida.

Si un día me olvidaras tiene tres personajes: Píldes, Electra y Orestes. Se divide en una “antesala”, designada en su edición impresa con alfa (α), tres actos que llevan el nombre de los tres personajes, un “santuario” señalado con omega (Ω), y un “¿final?”. Un cierre inconcluso, que se presenta como interrogante, una incógnita que figura la imposibilidad de duelo. Luego del texto de la obra propiamente dicha hay anexos que la sitúan respecto a su intencionalidad: una acotación, un manifiesto, una explicación del origen de las historias relatadas, otra sobre la utilización de la tragedia clásica para significar los hechos contemporáneos, y un breve comentario sobre “mito y psicología”. El autor sitúa su obra ajena al “teatro de la memoria”, ya que ve en éste una moda pasajera que tiende a priorizar la reconstrucción de los hechos sobre el sentimiento de dolor de las víctimas.

No nos interesa la arqueología. No buscamos la reconstrucción o la actualización del pasado. Denunciamos eso que se está llamando “teatro de la memoria”, que esperamos sólo

sea una moda pasajera. (...) Los seres que aquí llamamos Electra, Orestes, Píldes, no se justifican por sus nombres. Son sus angustias, sus temores, lo que les hace vivir, lo que les mantiene en pie. (SDO: 81)

A pesar de las intenciones que denotan estas palabras y la construcción de personajes con características emocionales muy marcadas no logra situarse aparte de las obras de la memoria que aparecerán pocos años después. Al igual que *Mala gente...* y *Si a los tres años...*, el texto de Hernández se basa en hechos reales y acude a documentos históricos y al relato de los testigos para intensificar el efecto en el espectador. Si en los textos de Prado y Cañil veíamos cómo los estudios de Vinyes condicionaban la trama a partir de los testimonios expuestos, aquí vemos cómo los testimonios de las víctimas de la última dictadura argentina se integran como parte “verídica” de la obra teatral, lo que convierte a la obra, lo quiera o no el autor, en un intencionado relato memorialístico. En la representación se transcriben cintas y testimonios directos extraídos de la página de APM, de la asociación *Madres de Plaza de Mayo*, del Informe *Nunca Más* y de *Amnistía Internacional*. En el apartado “acotación” se especifican las fuentes y se hace un llamamiento a seguir luchando por la memoria, para evitar, de esta manera, que los sucesos que se narran vuelvan a repetirse.

En el divagar de los tres personajes mitológicos se entrecruzan los episodios testimoniales de la supervivencia en los CCD, allí se presta especial atención a la reproducción de aquellos que tienen que ver con embarazos y partos en cautiverio. Entonces, a partir de estas voces que relatan el horror, nace la historia ficcional de Orestes, un niño apropiado que convive con un hermano con el que no comparte lazos sanguíneos, Píldes. Sus vidas se alteran con la aparición de Electra, que busca a su hermano robado. Los tres, con un contar poético y al ritmo de las bombas que no dejan de caer, construyen una alegoría sobre la pérdida y la identidad. En esta actualización de los mitos se retoman algunos temas fundamentales de la tragedia griega: el desconocimiento de la verdadera identidad, el incesto, la venganza, el parricidio y la imposibilidad de escapar al destino.

Por otra parte, tenemos el texto de Ripoll. En la “Introducción” a la primera edición, a cargo de Francisca Vilches de Frutos, se hace constar que el compromiso de la autora “con la Memoria Histórica debe ser entendido también como una consecuencia de las experiencias vividas en su condición de nieta de exiliados españoles” (NP: 17), con lo que no se separa del teatro de la memoria sino que justifica su inserción en él. No

por casualidad se incluyó a *Los niños perdidos* como uno de los textos de la trilogía de la memoria, junto a *Atra Bilis* (2001) y *Santa Perpetua* (2010).

Los niños perdidos no utiliza fragmentos textuales de los testigos como *Si un día me olvidarás*, sin embargo, desde el título hay una indudable referencia al estudio de Armengou, Belis y Vinyes, *Los niños perdidos del franquismo*. Por otro lado, en la obra se oyen “voces” durante el recuerdo de los bombardeos, éstas son huellas fónicas que remiten a los testimonios de las madres que gritan para salvar a sus hijos. No hay grabaciones testimoniales como en Hernández pero sí ecos fantasmales que equiparan esa desesperación presente a una angustia pretérita.

LAS VOCES El aire. No me des más golpes. ¡No, al agua no! Tiene fiebre. A la enfermería. ¿Dónde está mi niño? Tengo hambre. Me duele. Destacamento hospicio. Todos al tren. Al desván por meón. Este niño está muerto. Mi hijo, quiero ver a mi hijo. Tu hijo está muerto. A este niño lo han matado a palos. No sé nadar. Tengo hambre. ¡Mamá! ¿Dónde está mi mamá? (..) A tu padre lo han fusilado. ¡No me pegues más! Aceite de ricino. Tiene gusanos (...) ¡Mi niño, no me quitéis a mi niño! Verdugos. Quiero salir. (NP: 74)

En las tablas, las sirenas que anuncian muerte se superponen a las frases inconexas. El caos que se evidencia en el lenguaje también es transmitido en el escenario. Todos en movimiento con los brazos en alto, haciendo el saludo fascista, o todos llorando, o todos gimiendo. Los personajes caen al suelo, abrazados, forman un amasijo de cuerpos enlazados por la violencia verbal y física. Estas voces de ultratumba que perturban la acción recuerdan los suplicios de los personajes antes de llegar al orfanato, son los vestigios del trauma, remiten a los testimonios que recoge Vinyes, que describe Rafael Torres y Eduardo Pons o que recuerdan Gumersindo de Estella, Juana Doña, Tomasa Cuevas y Carlota O’Neill. Son las voces históricas las que actúan subrepticamente en la obra, y aunque su forma sea ficcional, no se oponen a las voces “reales” que recupera la obra de Hernández sino que se complementan con una misma necesidad de supervivencia, sin importar de qué lado el océano se lleve su tributo de muertos.

Para la puesta en escena Hernández se vale de varios espacios: el centro de torturas, la calle, una estación, una casa. La puesta en escena de Ripoll, tiene uno solo: el desván de un orfanato en el que se pueden ver dos salidas al exterior, dos lugares vedados por el miedo de los niños al único adulto de la obra, la Sor. Una ventana

abuhardillada les sirve como conexión con el afuera, Lázaro hace pis a las niñas que pasan, entran palomas y murciélagos, pero ellos no pueden salir. A la puerta temen acercarse porque detrás de ella está la verdad, abrir la puerta significa dejar de existir, saberse muertos, por lo cual se quedan jugando adentro, recordando e interactuando con una conjunción de muebles ruinosos (un armario de luna de tres cuerpos), sucios (un biombo), rotos (un sillón de dentista, imágenes de santos incompletas). Algunas telas y los disfraces que hay dentro del armario les sirven para encarnar a los *otros*. En este desván la luz es escasa y la visión acotada, un claroscuro en el que los niños no cesan de reproducir comportamientos ajenos. Los personajes son Cucachica, Marqués, Lázaro, Tuso, Sor y Las voces. La acción de la obra es una sucesión de juegos, trágicos y siniestros movimientos lúdicos que nos abrirán el relato de sus vidas y de la historia.

3.4.1. Juegos e historia

A partir de *Las aventuras de Pinocho* (Collodi, 1883) y su incursión en el país de los juguetes, Agamben reflexiona sobre la historia y el juego, ilustra cómo lo lúdico invade la vida y produce una aceleración del tiempo. Si tenemos en cuenta que hay una relación antagónica entre el rito y el juego, según la cual “el rito fija y estructura el calendario, el juego en cambio, aun cuando todavía no sepamos cómo ni por qué, lo altera y lo destruye” (2007: 98-99), los niños de Laila Ripoll pasarán sus años encerrados sin ser conscientes de que el tiempo ha transcurrido fuera de ese sitio perverso donde transcurre la acción. Día tras día se dedicarán a valerse de los objetos que antaño pertenecieron a la esfera de lo económico (telas, espejos, sillones) y lo sagrado (figuras de santos) y lo transformarán en juguetes con los que podrán suprimir el tiempo. “La esencia del juguete (...) es entonces algo inminentemente histórico: e incluso podría decirse que es lo histórico en estado puro” (Agamben, 2007: 102). En los objetos del desván pervive la temporalidad humana, metamorfoseados en juguetes han materializado la historicidad que contenían. Los niños los han manipulado, miniaturizado, y ahora los fragmentos de aquello que “ya no es” los mantiene fijos en la historia de sus tragedias.

En la primera parte, las intervenciones de Sor manifiestan el maltrato físico y psíquico, sin embargo, luego de las primeras páginas Sor deja de existir en tanto personaje, ya que es Tuso quien se disfraza de ella para convertirse en la monja a la que tanto temían. La metarrepresentación se detiene cuando

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

se escuchan pasos terroríficos que resuenan en toda la habitación. La Sor abre un ojo y corre a esconderse en el armario, sin tantear; los niños, aterrorizados tras el biombo, contienen la respiración. (...) Se abre la puerta del armario y aparece el Tuso. Es un deficiente de unos cincuenta años. Aún conserva parte del hábito del disfraz de Sor, pero se ha quitado el rostrillo y la toca. (NP: 56-57)

En este montaje que los niños llevan a cabo copian el mundo de los adultos que les rodea, el de los captores, ya que ha sido la experiencia directa de los últimos años. Sor (Tuso) entra en escena con un cuenco de leche en la mano y trata al resto de sus compañeros como a gatos, cuando no se presentan a beber comienzan los insultos, desde unos esperables “desagradecidos”, “condenados chiquitines”, “salvajes, que estáis sin civilizar” hasta llegar al motivo biológico, a la noción de herencia esbozado por Vallejo Nágera.

¡Cómo se nota la sangre que lleváis! (...) ¡Hijos del demonio! ¡Anticristos! (...) Sois la manzana podrida y licenciosa que, si la dejamos, emponzoñará a nuestra esperanzadora juventud. Sois la hez de este mundo y del otro. Piojosos. ¡Judíos! Habéis heredado de vuestros progenitores los siete pecados capitales (...) No habéis sabido vencer la sangre que os corrompe (...) mejor hubiera sido haber acabado con vosotros igual que con vuestros padres. (NP: 42, 45, 52-53)

Pero la monja no es la única personificada, también juegan a ser otros actantes del régimen, como la famosa señorita Veneno, esa de quien Juana Doña contaba que por sus antiguos métodos, por su vejez y ferocidad era temida por las reclusas pero también por sus compañeras, esa mujer que sentía orgullo en no ser de las funcionarias que habían llegado por el “enchufe” de ser mujeres de falangistas. “El mundo de la ‘Veneno’ se limitaba a las cuatro paredes de la cárcel, donde vivía tan presa como las mismas reclusas; no podía ni sabía desenvolverse fuera de aquellos muros donde tenía poder para hacer y deshacer a su antojo” (Doña, 2002: 197). Lázaro, en el desván, recupera su voz y pregunta:

LÁZARO ¿Quién sois?

TODOS ¡La organización juvenil!

LÁZARO ¿Qué queréis?

TODOS ¡La España una, grande y libre!

LÁZARO ¿Qué os sostiene?
TODOS ¡La sangre de nuestros caídos!
LÁZARO ¿Quién os guía?
TODOS El caudillo
LÁZARO ¿Qué os mueve?
TODOS ¡El recuerdo de José Antonio!
LÁZARO ¿cuál es vuestra disciplina?
TODOS ¡La Falange!
LÁZARO ¿Cuál es vuestra consigna?
TODOS Por el Imperio hacia Dios
LÁZARO ¿Cuál es vuestro grito?
TODOS ¡Arriba España! ¡Viva Franco! ¡Bien! ¡Bien! (NP: 67-68)

El desempeño de los personajes del régimen se hace más terrible cuando es transmitido por los niños, cuando de sus voces salen las mismas sentencias que los condenaron. Ellos perpetúan la escena de sus maltratos, la violencia de la calle y de los centros invade el espacio de los juegos y sublima el sitio de la niñez a una educación castrense.



Figura 21. Fotografía de la puesta en escena de *Los niños perdidos*²³¹

²³¹ Estrenado en el Festival Internacional de Teatro Madrid Sur. Año 2005.

En el fotograma de la representación (Fig. 21) vemos a Lázaro y a Marqués marchando como las tropas franquistas y repitiendo sus consignas. Cucachica (al fondo) se tapa los oídos queriendo apartarse del grupo, algo que será imposible. En otra escena Cuca se vestirá de obispo y todos circularán por el escenario en procesión. Tuso, que es quien produce los recuerdos de lo que sucede en ese desván, es quien más ambivalencia tendrá en los roles. La postura de dolor de la imagen, la que ven los espectadores, es la de un hombre abatido que se refleja a medias en un espejo corroído, una imagen vedada por el tiempo pero también por la ideología impuesta, un reflejo transfigurado por una culpa que se descubrirá al final de la obra. Este personaje, lisiado psicológicamente, atormentado, deberá expulsar en la representación el recuerdo. Los niños que gritan, sufren y juegan a su lado no son más que brumas, sombras del pasado que necesitarán ser exorcizadas. Tuso es un personaje mutilado en sus emociones, en la obra actúa también como alegoría de una España tullida, de un país maltratado que no ha podido resolver el destino de sus muertos, ni de sus vivos.

Los niños del desván no tienen armas ni muñecas (al menos no enteras) como los niños *Flechas*, juegan a disfrazarse y a los trenes. Pero el juego de locomotoras y vagones, si bien comienza como una inocente propuesta termina como todo en ese lugar lúgubre, acaba siendo el recuerdo de la pérdida. Los trenes para ellos han dejado de evocar aventuras y viajes, ahora son el espacio de la prisión, un desfile de inmolados que van o vienen de los campos de exterminio. Los trenes significan vagones repletos de niños y madres sin agua, sin comida, apilados contra las rendijas como si fueran parte de un solo cuerpo de vencidos.

CUCA ¿Y si jugamos a los trenes, que es muy emocionante? (...)

LÁZARO (...) ¡Atención, atención, el destacamento hospicio al tren! Chaca chaca cham piii, piii. (...)

CUCA ¡Tengo sed!, ¡quiero agua!

LÁZARO ¡Atención, atención: No hay más agua ni más sardinas hasta llegar a Madrid! Chaca chaca chaca.

CUCA (...) Y pasaban los días y las noches. Y dos sardinas con un vaso de agua. Hacía mucho frío. Olalla se murió y olía muy mal. Luego se murió Antón, entonces olía peor. Nos arribábamos a una ventanita que había, muy alta, muy alta, para poder respirar. (...) Gritamos tanto que no se podía dormir ni nada de nada. Luego, al cabo de unos días, ya gritábamos menos. (...) Y pasaban los días y no llegábamos a ninguna parte.

(...) Entonces abrió la puerta un guardia civil y dijo “¡Qué mal huele!”, y dijimos: “Es que se han muerto unos niños”. (NP: 80-81)

Lo cotidiano de los juegos en *Los niños perdidos* se ve alterado por una situación imposible pero concreta, los traslados de menores desde diferentes partes del país a los centros del Auxilio Social y orfanatos. Ripoll recupera en este pasaje el saber de los testigos. Juana Doña describió el trayecto Alicante-Madrid, y en su relato reconstruyó cada una de las paradas de esa prisión improvisada, “el tren estaba largas horas parado y cuando andaba lo hacía a paso cansino, era la lentitud de la muerte, otro niño había muerto en el vagón” (2012: 80). Son sus textos y los de Tomasa Cuevas, los que abren el espacio que posibilita estas obras²³², describen con naturalidad pasmódica lo inenarrable:

Alguien con poder había ordenado desde algún despacho gubernamental que partiera una expedición infantil hacia un destino desconocido para los pasajeros y sus madres, “un tren de hierro y madera que hacía chas, chas”. Un tren en marcha cargado de hijos de reclusas no es un hecho banal, accidental. Era una empresa que exigía una decisión política y un apoyo logístico suficiente. (NPF: 58)

Lo más horroroso, lo que más nos atormenta como lectores de estos relatos es el carácter familiar con que se cuentan los hechos en la voz de los testigos directos. La traslación de los testimonios hacia la narrativa ficcional se valdrá de ese componente cotidiano para recordar que la magnitud de los hechos que se cuentan en la dramaturgia son sólo una muestra, un índice de la ramificación de la violencia y de su naturalización.

3.4.2. Lo siniestro y lo fantasmagórico

El fantasma tiene su lógica, su historia, su ritmo (el *ritornello*). Historia, lógica y ritmo constituyen una política del fantasma. (Daniel Link, *Fantasmas*)

²³² La imagen de los trenes es recuperada también desde otros formatos, aunque con vocabulario y alusiones prácticamente iguales que en los testimonios. En el cómic *Cuerda de presas* se dedican varias viñetas a ilustrar el traslado de los niños: “como ganado” en “aquel tren [que] hacía chas chas”. Como en la obra de Ripoll se resalta el hambre, la sed, los gritos pidiendo agua, la separación de los hermanos, la pérdida de los nombres: “no quiero olvidarme. Ni de mi sangre ni de mi nombre”. (García y Martínez, 2005: 40-41).

En 1919 apareció el famoso ensayo de Freud “*Das Unheimlich*” (“Lo siniestro”), que retomaba lo ya dicho por Schiller (1795) y por Ernst Jentsch en “Sobre la psicología de lo siniestro” (1906): lo siniestro es lo que señala las cosas que tendrían que haber permanecido ocultas, secretas, pero que, por alguna razón, han salido a la luz. Con esta acepción explica lo espeluznante, lo que da angustia. Este vocablo representa lo opuesto a *heimlich*, que sería lo íntimo, lo familiar. No obstante, Freud advierte que *heimlich* no posee un sentido único. Por un lado representa lo que es familiar, confortable y, por el otro, lo oculto, lo disimulado. De manera que *unheimlich* tendría que ser empleado como antónimo de la primera acepción. Lo siniestro se trata de un espanto que afecta a las cosas conocidas, un extrañamiento de lo cotidiano que viene, en definitiva, a alterar los cuerpos. Aquello que era cercano se vuelve inhóspito, peligroso. Freud recurre a los cuentos de E.T.A. Hoffmann para explicar los procedimientos de lo siniestro en las narraciones. Uno de estos mecanismos es crear incertidumbre en el lector.

E. Jentsch destacó, como caso por excelencia de lo siniestro, la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado” (...) “Uno de los procedimientos más seguros para evocar fácilmente lo siniestro mediante las narraciones (...) consiste en dejar que el lector dude de si determinada figura que se le presenta es una persona o un autómeta”. (Freud, 1919: 5)

Otra de las formas de lo siniestro es la idea del “doble”, el “otro yo”, que supone la identificación de una persona con otra, pero también perder el dominio sobre el propio yo y que otro, ajeno, aunque igual en apariencia, ocupe su lugar. “Desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente con el constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales” (Freud, 1919: 8). Igualmente, hechos como la repetición involuntaria pueden volver siniestro aquello que en otras circunstancias sería inocente, “imponiéndonos así la idea de lo nefasto, de lo ineludible, donde en otro caso sólo habríamos hablado de ‘casualidad’” (Freud, 1919: 9).

Siguiendo a Freud, en la obra de Ripoll es posible distinguir tres formas de lo siniestro. La primera es la escasa distancia que media entre los juegos repetitivos de los niños y el espanto diario al que son sometidos. Todo aparece como una faceta más de lo

lúdico, un elemento siniestro que recorre la escena sin que los espectadores puedan, en un primer momento, reaccionar ante él. En *Los niños perdidos* aquello que nos transmitía confianza (los disfraces, los juegos de trenes) ahora, por medio de la represión que evocan los niños se vuelve extraño y enemigo. Causa espanto y angustia. Otros elementos de la escenografía como las “imágenes de santos a las que les falta un ojo o alguna mano” (NP: 37) ya llevan implícito el carácter siniestro²³³ y contribuyen a implantarlo en el escenario.

Una segunda forma de lo siniestro se sugiere a partir de la idea del doble, los niños no sólo se disfrazan de los representantes del régimen sino que se transforman en ellos. No imitan, sustituyen el “yo” por “otro yo” ajeno. Pronuncian las mismas palabras y cometen los mismos actos que sus expropiadores. En las primeras escenas no sabemos que Tuso es la Sor, el resto de los personajes también lo ignoran. Tuso es fagocitado por la Sor provocando espanto en los niños.

CUCA (Aterrado.) ¿Era ella?

MARQUÉS Creo que sí

CUCA ¿La de verdad?

LÁZARO Nos huele, no para de rondar porque nos huele.

CUCA Me he vuelto a hacer pis.

MARQUÉS ¿Y el Tuso?

LÁZARO Se habrá escondido

CUCA Me está entrando miedo

MARQUÉS ¿Le habrá visto?

LÁZARO No creo

MARQUÉS Como le pille...

Lázaro Sí.

CUCA Me está entrando mucho miedo (NP: 39)

²³³ Entre los ejemplos que rescata Freud en el citado ensayo, recurre al efecto siniestro que causan las amputaciones de las manos y de los ojos. Por un lado, cuando explica “El hombre de arena” (Hoffmann, 1817) argumenta que el efecto siniestro no está solamente en la muñeca Olimpia, aparentemente animada, sino que la idea central de lo siniestro está en el “hombre de arena”, que arranca los ojos a los niños. “El sentimiento de lo siniestro es inherente a la figura del arenero, es decir, a la idea de ser privado de los ojos (...) la experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia infantil. Este temor persiste en muchos adultos, a quienes ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojos. ¿Acaso no se tiene la costumbre de decir que se cuida algo como un ojo de la cara? El estudio de los sueños, de las fantasías y de los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración” (Freud, 1919: 6). Por otro lado, recuerda el cuento “Historia de la mano cortada” (Hauff, 1825) para describir cómo en este relato aparece lo siniestro a partir de la amputación de la mano, hecho que también relaciona con el sentimiento de castración.

La idea del doble también sirve a Ripoll para representar el proceso de asimilación que las expropiaciones produjeron en los niños. Los pequeños mudan sus actos, sus pensamientos y en el caso de Tuso también su cuerpo. Si como dice Mayorga “en cada obra de teatro se hace o se deshace conciencia, se construye memoria o se destruye” (1996: 118), Ripoll se vale de la figura del doble para denunciar una transformación ideológica y construir una política de memoria en torno a la pérdida de los menores.

El tercer elemento siniestro de la obra tiene que ver con la incertidumbre que se crea en el espectador. Así, lo espeluznante no solamente impregna la situación vivida durante la clausura en el desván sino que, a su vez, es representado por los niños enclaustrados y torturados por el hambre y el miedo, como el hermano de la protagonista de *La llave de Sarah*, que muere encerrado en un armario, esperando el regreso de su familia deportada. Los niños del desván son lo humano ya no-humano, una figura de transición y pliegues, ellos son espíritus que sólo tienen existencia en los recuerdos de un enfermo mental que ha quedado atrapado en el pasado violento. *Los niños perdidos* son personajes sin vida. Cuando se descubre al espectador sus muertes, esos juegos que perpetuaban, funestos por la ferocidad y por la virulencia naturalizada, pasan a convertirse en doblemente siniestros; ahora son cuerpos ausentes, almas perdidas en el fragor de una guerra que lo cubre todo. Los personajes interactúan hasta el final de la obra con Tuso, y aunque viven en su imaginación también se ofrecen a la visión de los espectadores, que reciben el golpe de lo *unheimlich* junto al reconocimiento de la fatalidad: todos han sido asesinados. Cuca fue empujado por la ventana por la Sor, Lázaro y Marqués fueron golpeados con el bastón hasta que se desangraron, y Tuso, el único sobreviviente, fue quien se vengó de la monja.

TUSO ¡Y yo no quería! ¡Pero cuando vi que empujaba al crío por la ventana y que se liaba a palos con vosotros con esa saña...! ¡Me entró un coraje...! ¡Así que até una cuerda de lado a lado de la escalera y esperé a que bajara! ¡Y cuando llegó a mi altura... la empujé! ¡No se cayó sola, la tiré yo! (...) Luego vi que ya no respiraba, así que escondí la cuerda y fui a quitarle las llaves para sacaros de aquí (...) No me dejaron ni acercarme (...) Y yo seguí todo el rato “Que hay dos niños, que hay dos niños” pero nadie me hacía caso. Pa mí que sabían con el pastel que se iban a encontrar y pensaron que cuanto más tarde mejor. (NP: 109-111)

Los niños perdidos son niños-espectros que regresan de un limbo histórico y de un olvido institucional, vuelven para representar los sucesos tristes pero habituales del pasado colectivo y enfrentan a los espectadores a él.

Otras dramaturgias españolas como *NN12*²³⁴ de Gracia Morales también recurren a escenarios fantasmagóricos para contar el robo de niños. En este caso es el espíritu de una desaparecida el que desconcierta la escena. Aunque en esta obra no hay incertidumbre, sabemos quiénes son los vivos y quién el muerto desde los primeros minutos del espectáculo. Los personajes son cuatro: una forense que analiza los restos de una *NN*, un joven que está esperando los resultados para saber si es su madre, un hombre mayor que acaba siendo el represor, y el espíritu de Patricia Luján Alvares, una joven maestra violada, torturada y asesinada. Si bien la obra no da pistas sobre la geografía o el tiempo en que suceden los hechos, estos tienen características tanto de la dictadura argentina como de la española. La obra propone que el proceso de recuperación de la identidad de la desaparecida sea presenciado por la misma víctima. La *NN* asiste a la identificación del hijo que nunca conoció porque se lo quitaron en el nacimiento. Madre e hijo, cada uno de un lado del universo pero ambos presenciados por el espectador logran ser libres por medio del trabajo de la forense. Patricia recupera poco a poco sus recuerdos, las caras de su familia, al mismo tiempo se entera de qué sucedió luego de su fusilamiento; el hijo, fruto de una violación por parte del carcelero, descubre su verdadera identidad. Ambos llegan en el mismo instante a conocer la verdad y esto les hace libres.

Bajo similares criterios, la representación de *Si un día me olvidaras* también es un juego de adultos que han quedado detenidos en la infancia traumática. Sus personajes también son fantasmas, y la lucha de otro tiempo se perpetúa en el tiempo de la obra. La historia alegórica intenta ser atemporal, pero el contraste con los testimonios que interfieren constantemente en el diálogo de los personajes, permite situar la acción durante la última dictadura militar argentina. Sin embargo, las bombas que no dejan de caer y la lucha cuerpo a cuerpo conmemoran un escenario español más que bonaerense. No hubo bombas tiradas desde los aviones en la última dictadura argentina, sin embargo, “no pocos lugares de Buenos Aires parecían bombardeados, heridos de una

²³⁴ *NN* son las iniciales de la expresión latina *nomen nescio*, que literalmente significa “desconozco el nombre”. Se utiliza para hacer referencia a aquellos cuerpos que fueron enterrados en fosas comunes y de los que no se conoce la identidad. El número 12 del título hace referencia al número de identificación dentro del laboratorio. Esta obra ganó el premio SGAE 2008 y se estrenó el 3 de julio 2009 en el Teatro Calderón de Motril (Granada).

guerra que no había sucedido” (Vázquez-Rial, 2006: 162). En ambas dictaduras desaparecieron niños, en ambas quedaron cuerpos perdidos en las fosas comunes. Y esos muertos sin resolver regresan a través de la ficción, pisan los escenarios y encuentran voz a través de los actores. Las generaciones que han crecido con la presencia oculta de los ejecutados y con los secretos de los que no se hablaba por miedo, por dolor, por propósito de olvido, buscan nuevas formas de acercarse a su historia. Que la representación ficcional de los muertos sin identificar que pueblan el suelo español y de sus hijos perdidos sea, en estas obras, a partir de fantasmas, es por lo menos revelador. Algo vuelve y perturba la memoria. Se vuelve espeluznante, siniestro.

3.4.3. ¿Qué hacéis con los niños?

En la “antesala” de *Si un día me olvidaras*, alfa (α), se narra el principio de todo. El comienzo de eso que va a traerse a escena y que será, para los personajes y para el espectador, terrible. En esos instantes iniciales, priman los gritos de bebés, la sangre, y una pregunta tajante que será el eje de la obra, “¿qué les hacéis a los niños? ¿qué hacéis con los niños?” (SDO: 7). Interrogante al que volveré con *Dos veces Junio*, ya que ambos textos remiten con esta pregunta a dos temas centrales de las narraciones de apropiación: primero la violencia física, a los niños se los tortura para coaccionar a sus madres o, si se puede, para sacarles información²³⁵; y segundo, a los menores se les arranca la identidad; los niños “elegidos” son forzados, sin saberlo, a un nuevo linaje. Se les cambia de nombre, de familia, de grupo. Hernández abordará sendas acciones desde los dos universos que desarrolla su dramaturgia, el alegórico, el que recurre continuamente a las referencias de los mitos griegos, y el testimonial, con el relato literal de las víctimas, extraído de las páginas oficiales, de las organizaciones de Derechos Humanos y del Informe *Nunca más*.

La primera respuesta al interrogante, la tortura física, ocupa gran parte del tiempo de la acción. Las víctimas serán principalmente mujeres y menores. La “antesala” funciona como umbral de la vida –representada por el parto– y de la muerte. Nacen niños en cautiverio, “niños de matadero” que son “extirpados”, “quirúrgicamente

²³⁵ Entre los testimonios que transcribe Hernández Garrido sobre el maltrato a niños y que encabezan las diferentes secuencias de los personajes, se encuentra la historia de Carlita, que aparece en el Informe *Nunca más*: “Carlita fue varias veces llevada a las sesiones de tortura que sufría su madre. La pequeña fue maltratada –la tenían desnudita, cogida de los pies y cabeza abajo– con el fin de doblegar a Graciela” (SDO: 38).

desmembrados de la madre”, “condenados” y “entregados al amor de los verdugos” (SDO: 8). Casual o no, la utilización del adverbio “quirúrgicamente” tiene mucho de acierto en la obra de Hernández. Cuando se produce el golpe de Estado en Argentina, las fuerzas armadas hablaron de una “operación de cirugía mayor” que era necesario emprender en el país para poder “salvarlo”. De hecho, las salas de torturas, en la jerga concentracionaria, eran denominadas “quirófanos” (Calveiro, 2001). La metáfora médica contiene en sí misma el duplo enfermedad-remedio: será necesaria una “intervención” para “extirpar” las células cancerígenas que se han instalado en la sociedad. Si se yergue sobre la comunidad la amenaza de una posible pandemia, la función de los representantes del Estado será evitar el contagio, darle “solución final” al malestar. Volveré a esto en el análisis de *Dos veces Junio*, porque será otro de los puntos en común con *Si un día me olvidaras*.

En la obra de Hernández cuando termina el tratamiento “quirúrgico” los mismos cuerpos embarazados que albergaban “enfermedad” y vida son obligados al vacío. A un ahuecamiento que se propone doble, porque se les niega la descendencia, porque se los despoja de toda cualidad humana y porque finalmente se los elimina. Son arrojados desde los aviones: “las manos al aire / flotando / en la caída / abajo el vacío / el mar (...) silbido atronador tímpanos destrozados / cara deformada / cuerpo abierto se desparrama en el aire / mis entrañas / abiertas / en el blanco / blanco / blanco / blanco / encuentro con la nada” (SDO: 9). El dramaturgo describe la caída como descomposición del cuerpo, y hace hincapié en el vientre, que aún supone abierto por el parto. Cuando se mencionan las entrañas cambia la persona, aquello que era un poema impersonal pasa a ser enunciado por una primera persona que utiliza el pronombre posesivo. En este cambio no sabemos si es la voz del poeta que siente que esas entrañas abiertas ahora también pasan a ser suyas, o si es la voz de la víctima, su fantasma, que se manifiesta y toma la palabra. La desintegración, el blanco, la forma en que *desaparece* la madre, sugiere más una presencia fantasmal en la obra que una secuencia de asimilación poética.

Esa “antesala” que describe Hernández ya contiene el final, el alfa anticipa el omega. Y algo de místico también hay en eso. En sus letras no solamente está implícito el mundo griego que los personajes magnifican para interpelar a sus pasiones, también se encuentra contenido el mito cristiano. “Alfa y omega” designa el nombre de dios²³⁶

²³⁶ “Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin” (Apocalipsis 21: 6).

pero en la obra dios es ausencia, su poder sobre la vida y la muerte es usurpado por la figura del torturador. Dentro de los campos de detención todas las decisiones estaban en manos de los verdugos. El caso que mejor ejemplifica el saber que los represores tenían sobre ese poder es el CCDyT *El Olimpo*. Llamado así por un cartel colocado en su entrada: “Bienvenido al Olimpo de los Dioses. Los centuriones”²³⁷. La “bienvenida” deja clara las reglas del exceso, como los datos: alrededor de 650 personas desaparecieron de este CCD en 6 meses.

Si un día me olvidarás, distanciándose de los ejemplos que vimos en las narrativas españolas, sí se detiene en las torturas, y las detalla a partir de los cinco sentidos: La *visión* sesgada de un sitio “sin luz” o enceguecida por las luces de los interrogatorios, siempre sin llegar a ver. Las pupilas atormentadas por los borceguíes de los militares, “en el ojo moribundo el brillo de las botas negras”, que recuerdan a las negras herraduras y al alma de charol del “Romance de la Guardia Civil Española” de F. G. Lorca. La *audición* confundida por los “tímpanos destrozados” que a pesar de todo siguen escuchando el ruido de los motores de los aviones, el tren que pasa tres veces al día pero que nunca les llevará a ningún sitio, los aullidos de los torturados, el grito de los recién nacidos, los himnos patrióticos de fondo. El *olfato* desvirtuado por el olor a queroseno, por la putrefacción de los cuerpos. El *tacto* de las paredes húmedas y del filo de los cuchillos, la piel cediendo ante la picana, los golpes y las violaciones. El *gusto* engarrotado de hambre y ahogado por la sangre.²³⁸

En esta puesta en escena aterradora en la que la muerte se va apoderando de los personajes, el segundo conflicto que despunta en la obra de Hernández y que responde a la pregunta “¿qué le hacéis a los niños?”, es el de la identidad de los que nacen en los CCD.

Vidas nuevas / arrancadas de los brazos mutilados de sus madres / extirpados de los
vientres maternos / cauterizadas las uniones / quirúrgicamente desmembradas de la madre /
aquí donde los que nacen no lloran / donde abren los ojos en silencio / pasando de mano en
mano / condenados a olvidar sin haber vivido nunca, / entregados al amor de los verdugos /

²³⁷ CCD que funcionó entre agosto de 1978 y enero de 1979 en la Ciudad de Buenos Aires. Para más información sobre su descripción ver Informe *Nunca más* (p. 80). Para el testimonio de uno de los sobrevivientes ver Villani y Reati (2011).

²³⁸ El interés por captar el momento exacto de la tortura sigue repitiéndose en otros textos que abordan el caso argentino. Cuando Brizuela en *Una misma noche* describe el cautiverio de Diana Kuperman imagina su mundo sensorial, encausa los ruidos, el frío, los olores para transmitir al lector la sensación de martirio, luego se pregunta “¿Y si la cárcel no fuera más que un modo de agudizarle los sentidos, hasta que un simple dato de la realidad –un color, un ruido– le doliera como un tormento físico?” (2012: 204).

al cariño de una madre extraña / una madre que también los desea / sin importar que sean niños de matadero, / arrancados del cuerpo de sus auténticas madres / el cuerpo que los concibió, que los albergó (...) / en el suelo, pateado. (SDO: 8)

Estos cuerpos abiertos luego del parto, franqueados para dar vida y a la vez para engendrar su muerte se enfrentaban a una desaparición física, pero también a una defunción moral: arrebatados la descendencia les quita la posibilidad de ser recordadas, “dueleadas”, invocadas como madres y ejemplarizadas como sujetos sociales en el marco de una lucha. Tampoco lo contrario, sus hijos robados no podrán rebelarse contra la figura materna. Así, la desaparición de las madres y la de sus hijos ejerce una doble imposibilidad de duelo: primero los hijos que son apropiados no harán el duelo porque no conocen su procedencia; segundo, se trata de cuerpos desaparecidos, por lo tanto no existen materialmente. Los familiares que sí pueden hacer el duelo, no tienen cuerpo para la ceremonia tanática. La muerte de la madre y la fecundación del hijo, la perpetuidad de la estirpe que la descendencia trae consigo, se presentan como negación.

3.4.4. Falsificaciones

¿Mi hermana era falsa? —ManFredo está desconcertado.

—No era tu hermana sino un demonio artificial, una mujer para el descarte —.

(Fernanda García Lao, *Fuera de la jaula*)

Como en *Los niños perdidos* el juego de la obra de Hernández es un ejercicio de desdoblamiento, de opuestos que se unen y repelen, desde la significancia de los nombres de los personajes y sus connotaciones con la tragedia griega, hasta la duplicidad de roles, pues el estigma de “apropiado” será asumido tanto por Orestes como por Píldes. Como en la mayor parte de los textos del corpus seleccionado, las identidades son fluctuantes. Fantasmas que son innombrables o que se nombran por exceso: “Lo podemos llamar Píldes, aunque su nombre auténtico es insignificante (...) El otro, nervioso, intranquilo. Sería pretencioso llamarlo Orestes (...) La mujer, llamadla Electra, pero también Clitemnestra o Ifigenia. O mejor, llamadla simplemente la mujer.” (SDO: 11). Esta conmoción de la identidad ejercida por el acto de apropiación posibilita un tratamiento múltiple de los personajes, pero todos, a pesar de

su duplicidad, o precisamente a causa de ella, acaban por ser falsos. Copias sin referencia del original.

La última obra de Hernández, *Todos los que quedan*, demuestra la insistencia del dramaturgo en el tema de una identidad condicionada por la violencia de Estado. Sin embargo, esta obra presenta un quiebre por demás significativo con *Si un día me olvidaras*. Su relato deja de ser impreciso cuando se centra en la historia de España. Es interesante ver el cambio en la prosa y en la configuración de los personajes. Cuando recupera los acontecimientos de la guerra civil y el franquismo escoge un tono más acorde a las ficciones de Prado y de Cañil. Respecto al robo de niños dice:

Un día soleado de 1942 las mujeres presas en Santurrarán se asombraron ya que se organizó una excursión a la playa en que irían las madres y los niños. Ese día, en la playa, muchas creyeron que todo cambiaba. Que estaba cercano el fin de la represión, y pronto volverían todos a casa. Fueron felices con sus hijos, e incluso las monjas les hicieron fotos. Podemos ver las caras luminosas de las mujeres de aquel auténtico campo de concentración, y nadie diría por qué infierno estaban pasando. Cuando volvieron a la cárcel, sus hijos ya no iban con ellas. Nunca más los volvieron a ver. Me imagino lo que fue esa noche. No, no me lo puedo imaginar. ¿Qué pasó con esos niños, qué habrá sido de ellos? ¿Alguno se acordó luego de su madre, de la cárcel, de las privaciones? ¿De los brazos protegiéndoles, de los besos con lágrimas, del amor de su madre encerrados en una celda? No. Ningún hijo desaparecido volvió a ser encontrado nunca por su familia. (Hernández, 2008: 85)

Si bien Hernández no abandona los giros poéticos, sí se centra en detalles y datos concretos: Fechas, lugares, cifras, misivas, documentos y un personaje que investiga y que deberá descubrir los sucesos del pasado. Es la historia de Ana Cerrada Lebrón, una joven que busca a su padre, combatiente del ejército republicano, a quien creía muerto hasta recibir una carta que le informaba que había sido liberado de Mauthausen por los americanos. Su camino hacia la verdad tiene que hacer frente a un presente condicionado por la burocracia y por las mentiras fraguadas en el deseo de esconder la historia. La doble identidad ocupa el escenario, la falsificación cierra la obra que comienza a bifurcarse por los episodios de la guerra civil: quien dice ser Juan Cerrada finalmente es un alemán condenado a muerte por desertor, compañero de su padre en el campo de concentración y que se apropia de su nombre porque el suyo le recuerda a los civiles muertos del comienzo de la guerra española. Cuando es rescatado se instala en España, en el mismo sitio donde vio morir a las mujeres y a los niños:

Asómese a la ventana. Ésa es la carretera, Ahí ocurrió todo. Usted no ve nada, sólo una carretera abandonada. Yo veo ahora los rostros de los niños, de las madres llorando con sus hijos destripados en sus brazos, de los refugiados, explotando en el aire ante el impacto de los obuses. (Hernández, 2008: 84)

El peso del pretérito es incesante, atormenta al “viejo” física y moralmente. Los fantasmas le asechan a él, pero también a quien investiga, a quien los despierta: “Me llamo Ana Cerrada, y un día fui a enfrenarme al fantasma de mi padre” (Hernández, 2012: 96). Sobrevivir es quedar aislado en el hueco insondable que ha dejado la experiencia, pero también es la obligación de recordar a los inmolados para que mientras quede vida, sus imágenes no se escapen de la historia. También Electra en *Si un día...* trae consigo una pesada carga, representada por una maleta en la que guardará el secreto del pasado y de la identidad. Y espera un tren, el mismo que esperan Orestes y Pílates pero que para los tres siempre pasará de largo. Un tren fantasma que no podrá llevarlos, porque ellos, como los niños del desván de Ripoll, están encerrados en el pasado. En la maleta de Electra no hay fotos, ni diarios, ni cartas como esperaríamos en los relatos en que se descubre el pasado, hay lo que debe haber en una maleta, ropa. Cuando en una de las peleas con Pílates el equipaje cae al suelo y se abre, se descubren trapos y telas ensangrentadas. Son la prueba del delito, en ellos hay manchas que contienen secretos y que inmovilizan en la muerte. “Hay una mancha negra alrededor de un agujero, sobre el pecho. En los dos vestidos. Alrededor del corazón. ¿Sangre? Un agujero salvaje en la ropa, un agujero en el que se han quedado prendidos restos de carne, de piel. Un agujero negro” (SDO: 67). Desde ese agujero, que escenifica tanto la pérdida del otro como la propia, desde su fondo negro de identidades “incógnitas” se absorberá toda la acción y se reelaborará lo presente y lo futuro. Detrás de esta escena, en blanco sobre negro, se proyectan las listas con los nombres de los desaparecidos.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina



Figura 22. Fotografía *Si un día...*: Electra y la ropa ensangrentada²³⁹

Electra vestida de un blanco fantasmal, el mismo blanco que se repite en la caída desde el avión y que rellena los nombres de las listas. Electra con sus manos revolviendo en las ropas que evocarán a los 30.000 desaparecidos pero que también llamarán la atención sobre la sangre del parto. Las maletas despiertan lo que no está, los muertos y los apropiados. Orestes es el destinatario de esa carga: “en mi maleta ni hay ropas ni objetos innecesarios. Sólo recuerdos, para ti. Quiero que me escuches” (*SDO*: 20). Entonces el viaje de ultratumba no tiene más propósito que producir memoria. Y Orestes vuelve a su pasado por las imágenes oníricas y por la visión repetida de la sangre. Sus intervenciones son cortas, a veces inconexas, se refieren continuamente al océano, a un sótano que le atormenta y a sus sueños con fantasmas que se repiten una y otra vez, incesantes, como la representación de Tuso en el texto de Ripoll.

ORESTES No voy a bajar. Nadie vive en el sótano.

ELECTRA Nadie.

ORESTES Se lo pediré a mi hermano. Bajará por mí.

ELECTRA ¿Estará de acuerdo?

²³⁹ Representación en la Sala Cuarta Pared por Centauro Teatro y Teatro del Astillero. Septiembre de 2001.

ORESTES Le pediré que levante un muro para olvidarnos que allá abajo hay un sótano. No quiero volver a oír las voces que suenan allá abajo.

ELECTRA Sería mejor pensar que todo es un sueño, una fantasía. Que no estoy cerca de ti, que no he venido hasta ti para abrirte los ojos. No me puedes ver. Pero dentro de poco estaré a tu lado. (SDO: 15)

La búsqueda lleva a Electra al enfrentamiento con Píldes para salvar a Orestes, lo protege como su homónima mitológica en el relato de Píndaro, que saca a su hermano del país para que Clitemnestra no lo mate. Pero ahora, la salvación no está en huir ni en la venganza sino en la verdad, en bajar al sótano que es lo mismo que bajar a los recuerdos, en quedarse a buscar una memoria que se erige como respuesta a la perpetuidad de la lucha que viven los personajes. Electra sigue volviendo, aunque Píldes se interponga: “Píldes levanta el arma y aúlla, como un lobo. La mujer se desvanece en el aire antes de rozar la piel de Orestes” (SDO: 20). Entonces el aullido de Píldes se junta con el grito de los testimonios que siguen presentes en el fondo, con las impercederas voces del recuerdo de los niños del desván, con el silencio de las listas de desaparecidos que impregnan la escena de la obra y de la historia. Ladridos de animales heridos que tienen que defender lo poco que les queda, como Jimena cuando le sacan a su niño, como Julia Serma en *Mala gente...* que de tanto gritar se vuelve loca y termina por no reconocer a nadie, ni siquiera a su hijo. “Dolor de hogar”, *Heimweh*, lo llamaría Primo Levi: “Sabemos de dónde venimos: los recuerdos del mundo exterior pueblan nuestros sueños y nuestra vigilia, nos damos cuenta con estupor que no hemos olvidado nada, cada recuerdo evocado surge ante nosotros dolorosamente nítido.” (2011a: 81)

Orestes recuerda a sus padres adoptivos muertos en un accidente, y sospecha su apropiación. Entonces comenzará la lucha entre los hermanos. Una pelea por el lugar de pertenencia, una disputa que también se evidencia en *Diario de una princesa montonera*, una querrela por la verdad familiar que en este caso también coincide con un saber sobre la memoria colectiva.

ORESTES Sé la verdad. Me la dijo ella... mamá.

PÍLDES No puede ser posible.

ORESTES La oí de sus labios. De los labios que tantas veces me besaron, a los que tantas besé. La historia de dos hermanos que no lo eran, de dos gemelos con distinto padre y distinta madre. La simulación oficial, la cruel impostura. Anoche volví a soñar. Ella venía hacia mí. Mi niño, me llamaba. Pero yo olía a sangre. Era un vestido viejo y sucio, lleno de mentiras. (SDO: 25)

Orestes comienza a construir su identidad con el recuerdo del olor a sangre, “abro los armarios. Están llenos de abrigos y me ahoga el olor a sangre”, el olfato lo impulsa a la anagnórisis. La visión es la de sus padres “adoptivos” muertos, pero también es la de la madre abierta para robarle a su hijo, la del cuerpo que no deja de estar presente y desaparecido a la vez. El olor a humedad de los sótanos y el aroma de la sangre se mezclan para invocar a los que perecieron. Y Electra los invoca frente al mar, de la misma manera que en el mito lo hace frente a la tumba de Agamenón. El agua se ha convertido en un interminable mar de asesinados sin nombre, y sus hijos, identidades adulteradas, falsificadas, habitan como refugiados los textos poéticos.

Mira. Es un mechón de cabello de mi hermano. Un homenaje de mi desconocido hermano a nuestros padres muertos, ante su tumba, el Océano. Fíjate, podría creerse que es de mi propio cabello (...) Apoyé mi cabeza contra su huella y oí sus pasos, a través de la distancia. Los reconocí, los he seguido, cruzando fronteras y atravesando guerras, hasta llegar aquí. (SDO: 29)

Se intuye que Orestes nació en el sótano de un CCD, porque sus pesadillas lo arrastran a un sitio que no conoce, porque los espectadores aún tienen el recuerdo de las voces en off que describían los partos en cautiverio y Orestes no deja de sentir y nombrar el terror de un sótano. Hacia el final, Electra convence a Orestes de que la acompañe al “santuario”, y éste finalmente se encuentra con su historia, con sus muertos: “Lo reconozco. Me parece oír los gritos, creo ver las camillas sucias de sangre en las que las mujeres agonizan” (SDO: 76). El reconocimiento con su pasado completa la premisa del título: “si un día me olvidaras”, entonces, tendré que volver, aunque sea como aparición. Los fantasmas, también falsificaciones, en tanto huellas psíquicas, en tanto ecos de los muertos sin duelo, retornan para recomponer aquello que fue quebrado por la desaparición.

3.4.5. Transgresión: Incesto

Tanto con el robo de niños –en todas sus formas–, como con el abandono o la pérdida de los hijos se instaura una ruptura en las estructuras de parentesco. Aquello que definía un orden y una función dentro de la convivencia social, se altera. Como ya he explicado, en el caso de los niños desaparecidos por el accionar premeditado y

sistemático del Estado, la violencia sobre la identidad es mucho mayor que si se tratara de una pérdida o de un abandono: primero porque se trata de una acción delictiva que no afecta a familias aisladas sino a un colectivo muy amplio de víctimas; segundo, porque en la mayoría de los casos no hay cadáveres que constaten la muerte de los progenitores, y tercero, porque esta acción no la llevan a cabo particulares sino el propio Estado. Esto último supone un desamparo legal para las víctimas durante la vigencia del régimen dictatorial y un lento procedimiento de reparación (no siempre conseguido, no siempre posible) una vez instaurada la democracia.

Si el delito de la apropiación ha excedido los límites de lo imaginable, resquebrajando las bases de la estructura familiar, es lógico que la representación que hagan las nuevas generaciones del conflicto asuma esa desmesura. No hay cuerpos para verificar las muertes de los padres ni el destino de los niños, hay desaparecidos que han producido una “catástrofe” en el sentido, que han alterado la concepción de “familia, linaje, origen” (Gatti, 2011b). Ante esta irrupción del caos la respuesta de algunas producciones de postdictadura es un desbarajuste aún mayor. Desde *Memoria falsa* (Apolo, 1995) hay una insistencia en representar la recuperación del cuerpo del otro perdido en la apropiación por medio de la transgresión del incesto. En este texto es la madre la que reconoce a su hijo cuando están haciendo el amor. El par madre-hijo que se enamoran sin saber el lazo biológico se reproduce en las películas *Vidas privadas* (Páez, 2001)²⁴⁰ y *El recuento de los daños* (de Oliveira César, 2010)²⁴¹. En *Los topos* (Bruzzzone, 2008) será el par hermano-hermano (travesti), en *Las chanchas* (Bruzzzone, 2014) hermana-hermana. En uno de los episodios de la serie *23 pares* se insinúa aunque no se llega a consumar el acto con el par hermana-hermano. Hernández Garrido, desde su mirada extranjera respecto al trauma argentino, también percibe el reencuentro entre Electra y Orestes desde una pulsión sexual. Electra rompe con la idea de cultura, con el orden civilizatorio, su búsqueda, para llegar a ser efectiva, requiere de una vuelta a un estado primigenio, a la naturaleza donde todo está aún por categorizar. Ella puede cambiar su rol y su nombre, llegar a Orestes (también a Pilades) por medio de la amistad, la consanguinidad o el sexo, derramarse y transformarse.

²⁴⁰ Carmen (Cecilia Roth) regresa a Buenos Aires después de veinte años exiliada en España. Durante la dictadura fue secuestrada y su hijo robado. En su estancia en Argentina conoce a un joven modelo (Gael García Bernal) con el que comienza un romance. La protagonista, asediada por los recuerdos y por la imposibilidad de superar el pasado se suicida, antes de saber que su amante es en realidad su hijo robado.

²⁴¹ Para un análisis de esta película en relación al incesto ver Quintana (2012).

Cuando Edipo, el príncipe abandonado, el niño de los pies hinchados a causa de las fístulas con las que Layo mandó atravesar sus extremidades, decide escapar de su destino, no hace más que toparse, indefectiblemente, con él. Aunque crece bajo otro nombre y en otro reino y en apariencia es feliz, es la percepción difusa de su ascendencia lo que le perturba, así, lo no dicho sobre su filiación lo impulsa a la tragedia. En el mito Edipo consulta el Oráculo de Delfos porque desconfía que quienes lo criaron sean sus padres, la respuesta del oráculo será la que años después le haga partir de Corinto, cruzarse con su padre biológico en el camino hacia Tebas y sin saber la filiación, matarlo, para más tarde, desposar a su madre viuda. La transgresión del asesinato y del incesto se produce por una serie de concatenaciones, pero en el fondo de ellas se encuentra la negación de la ascendencia de Edipo. La obra de Hernández capta el problema de identidad que subyace al mito y lo lleva al conflicto de la apropiación de niños en Argentina. En un intento de transmitir la incertidumbre, sus personajes se convierten los unos en los otros, se mezclan, rompen las fronteras que podría imponer un nombre propio dentro del esquema social, y por eso mismo sobrepasan los límites de parentesco. Electra por momentos es la madre de Orestes, por otros su hermana, otros su amante, pero cuando hacen el amor los jadeos de placer se convierten en gritos de sufrimiento y Orestes ocupa el lugar de Píades. Por momentos Píades es el apropiado y Orestes el que patea el vientre de la mujer, el que tortura. Cualquiera de los personajes puede ser la víctima, cualquiera el victimario, cualquiera un expropiado o un inmolado. Es en esta configuración anárquica la obra propone un reconocimiento filial por medio del incesto.



Figura 23. Fotografía *Si un día...*: Electra y Orestes

Orestes y Electra se miran apasionados, se reconocen. Una vez que se han encontrado ya no importará la forma de la unión. No hay culpa en el incesto, porque su prohibición responde a una domesticación que no operará en la obra.

ELECTRA: Sí, me equivoqué, me equivoqué. Ya no busco un hermano, ahora quiero a alguien que me haga sentirme mujer. (...)

ORESTES: No tendrías que sufrir, si lo que te inquieta es que tu hermano te bese como hombre. No tienes que inquietarte por algo que ya ha ocurrido.

ELECTRA: Puede que los sueños más inconfesables sean tan reales como los hechos culpables. Entonces sí, seguro que más de una vez nos hemos encontrado como mujer y hombre. (*SDO*: 56)

La prohibición del incesto se encuentra en el umbral de la cultura, a la vez que representa el pasaje entre naturaleza y cultura, y es la cultura misma en tanto impone reglas. Antes de esta prohibición la cultura no existía y después de ella la naturaleza deja de existir en el hombre (Lévi-Strauss, 1985). Si la desaparición de personas fue “un proceso civilizatorio” donde se buscaba restituir un orden, eliminar la “mala hierba”, lo subversivo, si el enfrentamiento es una vez más el de civilización contra barbarie en donde “la desaparición forzada de personas no es barbarie sino modernidad exacerbada”

(Gatti, 2011b: 54); la representación que las nuevas narrativas y dramaturgias hacen del incesto como medio de “reencuentro” familiar se constituye como una reacción contra esa limpieza civilizatoria. En las obras hay una vuelta implícita a la naturaleza. Ante la evidencia de muertos, apropiados y desaparecidos la propuesta es una disolución del vínculo entre cultura y naturaleza, la cual es materializada en la transgresión de la prohibición del incesto.

3.5. CODA A LA PRODUCCIÓN ESPAÑOLA

Como cierre de este capítulo, primero quisiera subrayar la significativa diferencia en la reconstrucción de las expropiaciones desde el ámbito teatral y desde el espacio de la novela. Mientras que las narrativas sobre los niños apropiados se valen del discurso historiográfico, a tal punto que hacen de él el epicentro de la narración, las representaciones teatrales han optado por la creación de escenas más oníricas, espectrales y esencialmente simbólicas. El ámbito teatral ha traído, literalmente, al presente del espectador a los desaparecidos, a los perdidos en las fosas y en los orfanatos. Con este recurso, más allá de la intención estética, hay un propósito de intervención social y una construcción activa de la memoria de la que se hace partícipe al público. Se trata de un teatro heredero de la revolución brechtiana, que se concibe como “un arte de la explicación, y no ya solamente un arte de la expresión”, y que por lo tanto “deja de ser mágico para convertirse en crítico” (Barthes, 1973: 62). Los actores que se mueven en escena colaboran en la toma de conciencia, “denunciando su papel, no encarnándolo, (...) el espectador no debe nunca identificarse completamente con el héroe, de modo que pueda seguir siendo libre de juzgar las causas, y más tarde los remedios, de su sufrimiento” (1973: 61-62).

Ambos géneros responden a la necesidad de reparación y a una reconstrucción de los episodios traumáticos, pero el impacto visual del que puede valerse el teatro ha permitido que obras como *Si un día me olvidaras*, *Presas*, *Los niños perdidos* y *NN12* puedan verse reforzadas por personajes con los que la narrativa de la memoria española apenas se ha atrevido: fantasmas, espíritus y montajes sangrientos. Las puestas en escena espectrales transmiten aquello que la novela ejemplifica a través de la insistencia histórica, para interpelar al espectador y para que el recuerdo de los niños perdidos encuentre su sitio en la memoria colectiva. Sin embargo, tanto en la obra de Cañil como en la de Prado tiende a confundirse, y en algunos casos a difuminarse, la tarea del

novelista con la del historiador. Sus narrativas, en este sentido, se vuelven una repetición de los documentos. Esta saturación informativa contribuye a la pérdida de efecto crítico y, por lo tanto, a la creación de un conflicto en el lector.

Los escritores no son historiadores, no tienen que hacer en sus novelas una mera traslación historiográfica, periodística o testimonial de los períodos, sino (...) recuperarlos para el pensamiento y no para la hemeroteca, constituirlos en horizonte de sentido y no en horizonte de transparencia; lo que intento decir es que toda la literatura española o argentina sobre un conflicto, el que sea, sólo tiene sentido pleno si parte de la construcción de un conflicto interno, textual, caracterológico, estructural, estilístico, que sacuda la conciencia; pero no sólo la conciencia del lector sino, y sobre todo, la conciencia *de la propia novela*. (Luis Mora, 2015)

Como segundo ítem de la coda, propongo un rápido repaso por las resoluciones de las obras abordadas en cuanto a la restitución o no de la identidad de los personajes. En *Mala gente que camina* Lisvano es obligado a enfrentarse a la verdad, pero la rechaza. En *Si a los tres años no he vuelto* la identidad de Luisito es restituida pero de manera muy poco creíble. El inverosímil que abre la novela de Cañil representa también una imposibilidad en el plano de la realidad, los menores que perdieron su identidad en el régimen de Franco (salvo excepciones) lo hicieron para siempre. En estas narrativas se figura el conocimiento final sobre los lazos biológicos como un hecho prácticamente imposible. Las dramaturgias son menos optimistas aún, la restitución no se da ni siquiera como inverosímil narrativo. Los niños de Ripoll si bien recuerdan quiénes fueron sus padres nunca pueden llegar a ellos, mueren en el orfanato. El personaje de Hernández no sabe nada de su pasado²⁴² y si hacia el final parece hallarlo por medio de Electra eso no será más que un eco en su memoria. Tanto en *Los niños perdidos* como *Si un día me olvidaras* hablamos de fantasmas y de recuerdos que están en la memoria de uno de los personajes (Tuso y Orestes respectivamente). Son obras que evocan a quienes nunca podrán reencontrarse con su pasado. La única posibilidad es el mundo de ultratumba.

²⁴² En el resto de las dramaturgias mencionadas sólo una propone la revelación de la identidad, es la de Gracia Morales. La puesta en escena de *NN12* comienza con la pregunta sobre la identidad y acaba con la identificación de los restos de Patricia Luján Alvarez y la confirmación al joven de que se trata de su madre. *La sonrisa del caudillo* y *Presas* acaban con el robo de los bebés, de los que no se sabe más y por lo tanto se supone que crecen bajo otro nombre.

Por último, quisiera destacar la importancia de *Si un día me olvidaras* de Raúl Hernández Garrido como coyuntura transatlántica. Esta obra permite conectar y establecer antecedentes en las producciones sobre apropiación que se han hecho en España y en Argentina. Por un lado, y a diferencia del resto de las producciones españolas, nos encontramos ante un lenguaje más poético, con referencias a la mitología griega y con una resolución por medio del incesto, algo más propio de los autores argentinos. Esta obra también adelanta puestas en escenas fantasmagóricas, un recurso que utilizarán años después otras dramaturgias españolas para representar a los niños expropiados y un *leit motiv* en las narrativas argentinas. Por otro lado, permite un enfoque global, su obra se representa en escenarios españoles y habla de los casos argentinos sin ser totalmente consiente en el momento del estreno que con ello ya instauraba un cuestionamiento sobre la identidad de los miles de niños perdidos del franquismo. La inquietud sobre el pasado reciente en un contexto más extenso que el de la península ibérica, le permite abrir un marco de representación dual para dar memoria a los desaparecidos argentinos pero también para remitir con ellos a la historia española, a la propia, que estaba a punto de ser descubierta.

4. LAS FICCIONES DE APROPIACIÓN DE MENORES EN ARGENTINA

4.1. A VEINTE AÑOS, LUZ. EL RELEVO DE LA BÚSQUEDA

4.1.1. La recepción de la obra

Cuando Elsa Osorio escribe *A veinte años, Luz* lo hace desde un voluntario exilio en España. Y aunque desea publicar su primera novela en Argentina, le cuesta que la historia sea vista como un producto de mercado fácil de vender. El tabú sobre la apropiación aún estaba implantado en una sociedad media argentina que permanecía bajo la ensoñación menemista²⁴³. A pesar de los avances de los años ochenta (*Potestad* (Pavlovsky, 1985), *La Historia oficial* (Puenzo, 1985)) todo se había aletargado. Son varias las editoriales que rechazaron el libro alegando que a nadie le interesaban los desaparecidos, que no era un tema de moda para el contexto rioplatense. Una vez publicada en España, Maruja Torres recomendará en *El País* la novela y hablará también de las peripecias de su edición:

Los editores argentinos no lo quisieron editar por considerarlo pasado de moda, por no ser un novelón histórico de, un suponer, la época de San Martín, los colonos españoles, etcétera; por no descubrir naderías del menemismo, que acaban por no provocar resultado alguno más allá de la efervescencia porteña, la espuma de los días, puro ombliguismo. De lo más histórico, repito, de lo que va a determinar el futuro. De esos muchachos y muchachas que, sin que nadie se lo pida, saben que nacieron en torno al 76, en la Argentina, y quieren saber de dónde vienen. Por suerte ha sido editada en España, por suerte Luz (la protagonista que busca sus orígenes) ha sido parida editorialmente (muestra de las chicas y chicos que fueron arrancados del torturado vientre materno) en un momento histórico

²⁴³ Este período se reforzará en la crítica que efectúan las ficciones de este capítulo y del próximo. Las presidencias de Carlos Saúl Menem (1989-1999) fueron una transición hacia el olvido de los crímenes de lesa humanidad. La bonanza económica, las privatizaciones, el espectáculo mediático que invadía cada vez más los sectores políticos, la corrupción y el indulto a los militares, alejaron la mirada de los desaparecidos y los apropiados para trasladarla a los valores más efímeros. Salvando diferencias, quizás el término *Erlebnisgesellschaft*, acuñado por Gerhard Schulze para referirse a la sociedad alemana sirva para ejemplificar a la Argentina de esos años, con ello definimos a una sociedad de la vivencia, aquella que privilegia las experiencias intensas pero superficiales, basada en la felicidad instantánea, el rápido consumo de bienes y los estilos de vida basados en el marketing. Ver Schulze (1992).

extraordinario, en que la lucha soterrada, heroica, por los Derechos Humanos, se ve recompensada por el desarrollo del caso Pinochet. (*El país*, 13 de diciembre de 1998)

El libro se publica primero en Barcelona (ed. Alba, 1998), en 1999 lo editará también el Círculo de Lectores, permitiendo su llegada a un público masivo dentro del mercado español. Sin embargo Osorio persiste en una edición argentina, finalmente logra hacerla en Buenos Aires, aunque con un sello mexicano (ed. Mondadori). La venta es escasa y muy pronto se quita de las librerías. Mientras tanto, en Europa y en el resto del mundo el éxito se extiende: las reediciones en España serán en 2002 con Punto de Lectura y en 2008 en Siruela. En Italia es traducido como *I ventanni di Luz*, y se edita en el 2000 con el sello Ugo Guanda; 2002 y 2006 en la Edición club-Ungo Guanda; en el 2002, 2005 y 2009 en TEA-pocket book. En Francia se publica como *Luz ou Le Temps Sauvage* en el 2000 con Club Le Grand Livre Du Moi; en 2000 y 2009 con Métailié y 2002 y 2009 en Métailié Suite²⁴⁴.

En 2006, luego que la novela ya fuera consagrada en el exterior, el grupo Planeta realiza una tirada en Argentina. La autora comenta que aun así la reticencia continuaba²⁴⁵. Pero ¿a qué se debió la falta de interés en el país en que se protagonizan los hechos? ¿Era el público el que rechazaba los temas vinculados al pasado reciente o detrás de eso había una intención precisa de quienes detentaban la hegemonía cultural? Y si era así ¿tenía algo que ver la derrota sufrida por los intelectuales de izquierda? ¿Cómo se conformó el mercado editorial en la Argentina de transición? ¿Por qué una novela sobre apropiación no encontraba editorial quince años después de la vuelta a la democracia?

Un estudio de reciente publicación sobre la Nueva Narrativa Argentina (NNA) me ha dado algunas claves para pensar estas preguntas, para repasar lo sucedido con la novela de Osorio pero también para entender por qué durante la década de los noventa apenas hay producciones que aborden la apropiación de niños. Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre* realiza un exhaustivo análisis sobre las narrativas de las generaciones de postdictadura, el contexto cultural del menemismo, las tendencias que

²⁴⁴ También fue editado cuatro veces en Alemania como *Mein Name ist Luz*, cinco en los Países Bajos (*Luz. Na twintig jaar, licht*), una en Portugal y una en Brasil (*Ha vinte anos, Luz*), dos en Reino Unido y una en Estados Unidos (*My name ist Light*), dos en Suecia (*Mitt namn är Luz*), tres en Dinamarca (*For enden af mørket*), también en Finlandia, Grecia, Noruega, Japón, Israel, Polonia, Indonesia y Corea con una publicación en cada país.

²⁴⁵ El resto de su narrativa se ha publicado casi simultáneamente en Argentina y en España, luego en el resto de países. *Cielo de Tango* (2006) *Callejón con salida* (2009). La última novela *Mika / La Capitana* se publicó en 2011 en Siruela (España), y en 2012 en Seix Barral (Latinoamérica).

se impusieron y las complicaciones a las que debían enfrentarse quiénes quisieran acceder a un campo literario monopolizado por la crítica universitaria.

Para hacerlo establece una división generacional. Primero identifica una “generación de mando”, que es representada por aquellos que nacieron en los años 20 (David Viñas, Noé Jitrik, Ramón Alcalde), 30 (Nicolás Rosa) y 40 (Nicolás Casullo, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer, Jorge Panesi) y ocuparon los lugares de poder con la vuelta a la democracia. La generación que le sigue, la de Elsa Drucaroff (1957) y la de Elsa Osorio (1952), es la de quienes nacieron en los años 50, ingresaron a una conciencia ciudadana en la adolescencia y fueron “marcados”²⁴⁶ por dos procesos, primero “haber sido testigos fascinados (...) de la fiesta militante de los años 70” y luego, “haber sido testigos aterrados (...) de la desaparición, tortura y muerte de los militantes” (2011: 61). En estas citas Drucaroff elige la palabra “testigos” para referirse a la posición de sus coetáneos. Si bien hubo desaparecidos de todas las edades²⁴⁷ y muchas excepciones (los alumnos del Colegio Nacional Buenos Aires²⁴⁸, por ejemplo), quienes estaban cursando la secundaria en los años del golpe militar no fueron los que mayormente engrosaron las listas de desaparecidos. Por ahora, estas son las dos generaciones que me interesan para pensar en la novela de Elsa Osorio. A las generaciones de los narradores de postdictadura (nacidos en los años 60 y 70) me referiré cuando analice *Diario de una princesa montonera -110% verdad-*.

Por una cuestión cronológica, de experiencia y de legitimidad, la “generación de militancia”, los sobrevivientes, los que se exiliaron o los que se quedaron dentro del país pero fuera del circuito académico, son los que, una vez restaurada la democracia retomaron la trayectoria profesional que la dictadura había cortado abruptamente. Así, irrumpieron en la carrera de Letras de la UBA con una derrota a cuestas y con un marco teórico novedoso para esos años, el postestructuralismo. Desde allí marcaron el ritmo de

²⁴⁶ Siguiendo a Mannheim y Ortega, Drucaroff delimita las generaciones por el clima cultural y sociohistórico. El hecho preciso que “marca a fuego” su generación es la Dictadura Militar.

²⁴⁷ Pienso en la tristemente famosa “Noche de los lápices” (16 de septiembre de 1976), en la que fueron secuestrados 10 jóvenes de secundaria de entre 16 y 19 años. Fueron acusados de “subversión en las escuelas” por haber participado de una campaña por el boleto estudiantil. La tragedia ha sido abordada en el libro *La noche de los lápices* (Seoane y Ruíz, 1986) y en el film *La noche de los lápices* (Olivera, 1986).

²⁴⁸ El trabajo fotográfico de Marcelo Brodsky, ya mencionado en el capítulo 2, se centra precisamente en la generación del Colegio Nacional Buenos Aires que vivió la represión. A partir de una foto de grupo “abre ventanas” a la vida de sus compañeros, muchos de ellos desaparecidos. Disponible en <<http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/brodsky/grupos.html>>. También *Ciencias morales* (Kohan, 2007) centra la parte principal de la acción en el Colegio Nacional Buenos Aires durante los últimos años de dictadura. No hay desapariciones en la novela, sin embargo, el clima de opresión y violencia que se percibe en las páginas, deja expuesto el control total y el terror en las aulas.

otras carreras de humanidades en Buenos Aires y en el interior del país, desde allí también eligieron a quiénes desembarcarían con ellos. También muchos canonizaron o condenaron a escritores e intelectuales según las nuevas reglas de la crítica impuestas por las lecturas de Deleuze, Derrida o Lacan. El peso de los 30.000 desaparecidos, el miedo a otra dictadura y el trauma de la derrota se tradujeron en dos décadas en que la sociedad subsistió paralizada. No fueron tiempos de enfrentamientos ni de discusión y, por lo tanto, tampoco se propició un clima que permitiera un balance crítico sobre lo sucedido, ni una proyección hacia una literatura de la memoria. Los más jóvenes, los que tendrían que haberse rebelado y emancipado, no se atrevieron a cuestionar a los “adultos de la generación de militancia”, sólo atinaron a ubicarse a la sombras de los “héroes de los 70”.

Otro efecto nefasto de la dictadura fue distorsionar perversamente la sucesión generacional, y aunque el tiempo pasó y hoy muchos nacidos en la segunda mitad de los años 50 avanzamos hacia espacios de mando (...) en nuestro verosímil los roles tienden a seguir congelados (...) nuestra derrota no asumida, nos ha vuelto a todos rebeldes eternos y, dentro de ese amplio estrato de derrotados, nuestros mayores son las estrellas de la mítica rebeldía y nosotros (...) tendemos a petrificarnos en la obediencia. (Drucaroff, 2011: 64-65)

Las medidas tomadas en los primeros gobiernos democráticos (Raúl Alfonsín, Carlos Menem, Fernando de la Rúa) sumadas a una posición elitista de la academia, ajena a todo conflicto social, pasado o presente, impidieron que se asumiera la derrota. Uno de los modos de evitar confrontarse con la condición de “vencidos” fue negar la relación entre literatura y política. Un síntoma del “giro lingüístico” que estaban dando las letras fue la revista *Babel*²⁴⁹, fundada por el autodenominado “grupo Shanghai”²⁵⁰ que realizó, apoyado por catedráticos de primer nivel, como es el caso de Beatriz Sarlo, una campaña de desprestigio de la literatura de referencia realista. Se impuso un tabú sobre los autores vivos que pretendían reflexionar sobre la dictadura y sus

²⁴⁹ Los integrantes de *Babel* son de la misma generación de Elsa Drucaroff. La mayoría nacidos a fines de los años 50 y todos hombres: Caparrós -1957-; Dorio y Luis Chitarroni -1958-; Sergio Bizzio, Sergio Chejfec y Daniel Guebel -1956-. *Babel* publicó 22 números entre abril de 1988 y marzo de 1991.

²⁵⁰ En el “Manifiesto Shanghai” Caparrós define las intenciones y justifica el nombre: “Shanghai es un exotismo en el tiempo, una vía libre hacia el anacronismo, que es, bien mirado, la única utopía que permite una ciudad que se sabe exótica (...) Shanghai es una nostalgia que no está en el pasado ni en el futuro. Shanghai es, sobre todo, un mito, innecesario”. También distancia al grupo de lo que llama una “literatura Roger Rabitt”, aquella que escribe sobre la realidad social intentando “ingenuamente” actuar sobre ella. Cabe destacar que todas las referencias del manifiesto son a escritores hombres. No hay mujeres en el grupo. Disponible en <<http://hablandodelasunto.com.ar/?p=15745>>.

consecuencias, se los trató de “ingenuos que todavía contaban relatos, en lugar de reflexionar sobre la literaturidad, la autorreferencialidad y el lenguaje” (Drucaroff, 2011: 66). La moda era una narrativa sin riesgos, sin conexiones políticas con el pasado reciente ni con la actualidad y, preferiblemente masculina²⁵¹. “Nadie iba a ser secuestrado, torturado y asesinado por escribir novelas disparatadas o eruditas que transcurrían en tiempos lejanos y exóticos, y destilaban teoría literaria”, reflexiona Drucaroff (2011: 55), y aclara que “contra los autores desaparecidos de la dictadura militar nunca se atrevieron a hablar, aunque fueran realistas, narrativistas y “comprometidos”, pero –si hubieran estado vivos– Walsh²⁵² o Conti hubieran sufrido probablemente el mismo desprecio” (2011: 67).

El problema de esta nueva literatura que pretendía invadir el mercado argentino es que no interesaba fuera del *ghetto* académico. Si bien era alentada por los suplementos culturales y por la crítica, para los lectores de a pie resultaba incomprendible. Esto provocó una caída progresiva de la venta de libros. Si a la falta de interés del público sumamos la destrucción que el menemismo hizo del mercado editorial, nos encontramos con un panorama desolador para los autores que en la década de los 90 pretendían escribir por su cuenta. Y quienes lograban publicar, debían enfrentarse a otro problema, no había público que los leyera.

Esa combinación entre política del mercado editorial y política cultural de la crítica fue lo opuesto de la que se precisaba, y así la literatura argentina reconocida y visible, aunque en las décadas anteriores había sido un espacio en ebullición alrededor del cual la sociedad

²⁵¹ Los nombres que Drucaroff asocia a esta literatura, escrita entre fines de los 80 y comienzos de los 90, que se caracteriza por la excelente recepción de la académica y el poco éxito de público, son: César Aira, Alberto Laiseca, Alan Pauls, Daniel Guebel, Sergio Chejfec.

²⁵² Con respecto a Rodolfo Walsh, traigo a colación un artículo que publica *Página/12* con motivo de la muerte del poeta Juan Gelman. En el mismo se recopilan las últimas reflexiones del autor. Entre ellas hay una dura crítica a Beatriz Sarlo por abstraer la situación política en torno a las cartas que Rodolfo Walsh escribió cuando desapareció su hija: “Recuerdo una nota firmada en la Argentina por Beatriz Sarlo que hizo la crítica de las cartas de Rodolfo Walsh cuando se enteró de la muerte de su hija. Entonces Beatriz Sarlo las calificó de ‘voluntad de estetizar la muerte’. Sería muy sencillo despachar el asunto diciendo que esta señora es una pelotuda; pero esta señora, digamos, no es ninguna pelotuda. Lo que hace en realidad es negar toda una situación social compleja, abstraerla de nuestro contexto político, sacar a Walsh de eso, sacar de eso a la muerte de su hija y plantear, en una especie de isla edénica, que se produce la muerte de la muchacha sin saber quién la mata ni por qué, ni cómo. Y además, que Walsh, enamorado de la muerte, escribe un par de textos magníficos porque tiene la voluntad de idealizar la muerte. (...) Esa gente siempre apunta a lo mismo: eliminar los contextos, las situaciones concretas. (...) Lo que quieren analizar es el texto en sí mismo y por sí solo, absolutamente y sin contexto para hallar por fin que esas cartas de Rodolfo son un simple canto a la muerte. Esta gente, más que a reflexionar, se dedica a parcelar, a castrar la reflexión. Ellos están en su derecho, pero de ahí a que uno les dé bola”. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-239002-2014-02-02.html>>.

podía pensarse y discutirse, se volvió ahora una joya refinada para un gueto exclusivo, mientras que afuera de él ya no le importaba a nadie. (Drucaroff, 2011: 54)

En este contexto no resulta extraño que *A veinte años, Luz* no haya sido recibida en el mercado argentino como esperaba su autora. Osorio, que pertenece a la generación de los fundadores de *Babel*, primero es mujer y segundo, se distancia de las reglas del “culteranismo académico”, aludiendo directamente a la dictadura y analizando sus consecuencias en el presente. Un análisis que si bien no rompe con el sentimiento de “derrota” del que habla Drucaroff, debe valorarse como un avance sobre la literatura de la memoria y un intento de acercar el conflicto de la identidad de un grupo más amplio que el de los afectados directos. La presencia del pasado y la reflexión sobre él se consolidarían en las narrativas de los próximos años²⁵³, las que surgieron luego del estallido del 2001 y que corresponden a la NNA: las producidas por los autores nacidos en los 60, como es el caso de Martín Kohan, y en los 70, como es el caso de Mariana Eva Perez.

4.1.2. Buscar a los padres

Es así como *A veinte años, Luz* presenta un aspecto novedoso para la época de producción y para el resto de las novelas del corpus. Hasta el momento el drama de la apropiación era contado desde el punto de vista de las madres que pierden a su hijo, desde un investigador-narrador o un personaje externo a los sucesos que se encargaba de narrar la reconstrucción de los hechos. Por eso, la novela de Osorio es quizás la más centrada en la búsqueda y recomposición de la identidad perdida, porque representa el camino inverso al esperado; no son las abuelas, padres ni familiares quienes inician la indagación, sino que es la joven protagonista quien, al sospechar sobre su procedencia, reconstruye el pasado de su familia adoptiva, de su familia de sangre y de su país. La

²⁵³ Esto no significa que no se publicaran ficciones que hicieran una revisión histórica en los noventa, de hecho sí las hay, pero son escasas y prácticamente desconocidas. Para el caso de apropiación de niños, además de la novela de Osorio, en 1998 se publica *Un hilo rojo* (Rosenberg). Un texto aún anterior y al que volveré en las próximas páginas es *Memoria falsa* de Ignacio Apolo (1995). Apolo seguirá profundizando en los robos de menores en su novela más reciente, llamada significativamente *La apropiación* (2014). En esta obra el tratamiento de la historia argentina es sutil, hay distancia y, a diferencia de *Memoria falsa*, el autor puede hacer una problematización desde diferentes etapas, ya que desde el primer borrador, en el año 2002, hasta la publicación, en el 2014, el texto atrevesó el cambio radical en las políticas de memoria. En *La apropiación* el silencio, el tabú y la represión están representados en el cuerpo de una niña sorda (Catalina). Por medio de este personaje se logra poner imagen a lo indecible.

novela se gesta en el momento en que los hijos de los desaparecidos comienzan a hacer preguntas, coincide con la mayoría de edad para mucho de ellos y también con el fin del periodo menemista, esta nueva búsqueda que despunta en el relato de Osorio se percibe como una inflexión en la historia que permitirá la aparición de una nueva memoria, un relevo que ahora, quince años después de la primera edición, ya se impone con fuerza. Ésta será la memoria que perviva cuando los padres de los desaparecidos y los sobrevivientes hayan muerto. Es el legado que no han conseguido borrar.

A veinte años... comienza con un “Prólogo” que cuenta la llegada de Luz al aeropuerto de Barajas en 1998, junto a Ramiro, su pareja, y Juan, su hijo de un año y medio. El viaje tiene que ver con la etapa final de una iniciación y con la resolución de una búsqueda. Viaja para conocer a su padre, Carlos Squirru, exiliado en Madrid y que desconoce la existencia de su hija. Se encuentran con el “Café Comercial” como escenario, un lugar público, abierto, que contrasta con la reclusión en la que vivió. Desde allí hace la retrospectiva de su vida.

La narración salta a una primera parte que transcurre en 1976 y el relato va dando voz a los diferentes personajes que se relacionan, en pro o en contra, con el acto de apropiación. En medio del *racconto* intervienen Carlos y Luz, haciéndose preguntas entre ellos, pero también se injiere una narradora que aclara los sentimientos que van aflorando a medida que surge la verdad. Estas intervenciones, desde el presente de la enunciación, interrumpen la linealidad histórica y arrojan una crítica atravesada por el tiempo, la experiencia de los personajes y sobre todo, la de un lector modelo, que no es el que recibió la obra en una primera instancia. Se enfrentan así dos puntos de vista: el de una nueva generación que indaga en el pasado porque ese pasado les afecta directamente y el de los protagonistas que han sobrevivido, entre los cuales hay una gran cantidad de matices (los que justifican los hechos, los que se arrepienten de la militancia, los que no hablan, los que crean una mitología hiperbólica de los compañeros desaparecidos). El encuentro de Carlos y Luz despliega una posibilidad que en el caso de España es inviable. Argentina está a tiempo de confrontar a la generación de los que sobrevivieron con los hijos y nietos, que son quienes escribirán la historia, preservarán los testimonios o los desmitificarán a su antojo.

Para pensar esta diferencia recurro brevemente al término *posmemoria*. Este concepto, acuñado a fines de los años ochenta por Marianne Hirsch y James Young, permite definir la perdurabilidad de los hechos traumáticos en las sociedades y estudiar

las producciones culturales que se generan a partir de la “segunda generación”. Hirsch profundiza en el concepto en *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997). Ya más acotado al ámbito español Ricard Vinyes llamará a esta memoria una “memoria diferida” y reparará en las manifestaciones artísticas de los últimos años porque

ha sido esa generación la que, tras escuchar y sospechar que su patrimonio político era escamoteado, se ha lanzado, por pura irritación ética, al asalto de la memoria, aunque sólo fuera para decir que era suya, y que también quienes no han vivido los acontecimientos pueden hacer con ella lo que realmente les venga en gana, resignificarla como quieran. Es su legado y su derecho, por encima de los gobiernos y las academias, por encima de las víctimas y sus descendientes. (Vinyes, 2011: 24)

Para la creación e instalación de estas memorias colectivas es fundamental el papel de los medios de comunicación, los espectáculos públicos, los actos de conmemoración y las diferentes manifestaciones culturales.

Ahora bien, cabría cuestionar la utilización del concepto *posmemoria* para los relatos que se construyen en el contexto argentino actual. La generación de los hijos de los militantes de los años setenta, de quien el personaje de Osorio se erige como representante y que veremos muy marcado en *Diario de una princesa montonera*, no construyen una “memoria diferida”. En ellos también se perciben las secuelas de un trauma mediado por la experiencia, ya sea por la construcción que han tenido que hacer de sus identidades a partir de la desaparición de sus padres, ya sea por el recuerdo de sus infancias mediadas por la clandestinidad, los asaltos o las noticias sobre el conflicto.

España, lamentablemente, ha saltado una generación, no son los hijos de los republicanos asesinados, y en muchos casos ni siquiera los nietos los que están contando, sino que son unos herederos sin testimonios directos ni recuerdos los que se acogen a la tarea de reconstrucción. La última novela de Leopoldo Brizuela quizás nos da la pista para entender la diferencia. El narrador, que reelabora el asalto de una patota²⁵⁴ a su casa cuando tenía 10 años, dice: “Y comprendo que la escritura es una manera única de iluminar la conexión entre el pasado y el presente. Y eso me alienta a empezar: no como quien informa, sino como quien descubre” (2012: 43). En el caso argentino quienes escriben aún tienen la posibilidad de descubrir secuencias olvidadas,

²⁵⁴ Nombre con el que se designaba a los grupos comandos que realizaban los secuestros. Para más información sobre la manera en que procedían ver Informe *Nunca Más* (1999: 16-19).

visitar testigos, encontrar nuevas pruebas (de eso tratan las novelas de Brizuela y Osorio), incluso también de inventar y transformar sin temor a ser infieles con la tarea de la memoria; en el caso español, los escritores además de descubrir deberán enfrentarse a la encrucijada de la desinformación de los lectores, por lo que se verán obligados a ampliar sus funciones al ámbito informativo.

4.1.3. Los héroes, sobre todo, mueren

La primera voz que estructura la narración por medio del relato de Luz es la de Miriam López, una prostituta de lujo que tenía como clientes a los integrantes de la cúpula militar. El discurso de Miriam está cargado de ingenuidad, pero su personaje es el que posibilita la memoria y el que deja las pistas para que Luz descubra luego de dos décadas quién es en realidad, ya que será la principal testigo de la desaparición de la niña y de su madre.

El sargento Pitiotti, un subalterno apodado “el Bestia”, que realizaba tareas en un CCD, intenta ser parte del ideal familiar de la época y construir un hogar con Miriam, para lo cual en su imaginario debe domesticar la pulsión sexual de la joven. Con igual mecanismo que en el régimen franquista, el sargento reduce el papel femenino a dos roles irreconciliables: el de la mujer como madre y el de la mujer como sujeto de deseo. La imagen de Miriam-hembra ambiciona ser transformada en un retrato de belleza ligada a la procreación. Cuando la fecundación es truncada a causa de la esterilidad de la joven, el sargento recurre a la apropiación de una niña del CCD. De esta manera, una Miriam-madre “salvaría” a la otra, la Miriam carnal. Sin embargo, Osorio elige otra narración para su personaje, menos usual en la narrativa *masculina* que se venía desarrollando en la Argentina de los noventa, y que no está ligado a los clásicos papeles femeninos: Miriam se redimirá de su pasado en una militancia de la memoria que ocupará el resto de su vida. Pero antes de este paso el personaje tiene una iniciación política, despierta a una conciencia social.

En un comienzo la posibilidad de “conseguir” un niño aparece naturalizada por medio de frases que se repiten en el resto de los textos argentinos²⁵⁵: “la madre no lo

²⁵⁵ Tanto los textos ficciones como los testimoniales de los que se nutren. Uno de los testigos más importantes de los CCD, Mario Villena, recuerda en sus testimonios a las embarazadas que pasaron por el Olimpo, y dice que en la mayoría de los casos el trato era “privilegiado” antes de que tengan a los niños. Esto no impedía que luego del parto el destino sea el mismo que para el resto de los detenidos. “También ellas posiblemente se ilusionaron con que les perdonarían la vida, pero no tuvieron esa suerte. A veces las

quiere”, “es muy joven”, “está presa”. Pensarse en el papel de madre produce un cambio de vida en Miriam, porque “tampoco es que los chicos se los den a cualquiera, tienen que ser familias bien constituidas, tenemos que estar casados y hasta por la Iglesia.” (VAL: 20).

Si el personaje de Miriam en un comienzo es homologable a las mujeres de los militares que apropiaron a los niños, muy pronto quiebra con el rol pasivo para cuestionar la procedencia del bebé y los posibles escenarios de lo que cree es una adopción: ¿qué pasa si se arrepiente la madre o si cuando sale de la cárcel quiere recuperar a su hijo? La rebeldía de Miriam, las dudas que manifiesta sobre los otros pero también sobre su impostura en un rol que poco tiene que ver con ella, le ayudan a intuir el peligro de la situación. No obstante, salir del espacio represivo en el que se había convertido su piso (en el que convivía con el torturador), también tendrá su precio: “Y él se rió: que no, que no me preocupe, que después del parto, van a hacerle un interrogatorio y trasladarla (...) De acero se le pone la cara, o va, como esa noche que le pregunté por lo del traslado, y agarra la silla del escritorio y la parte en dos contra la pared” (VAL: 25).

La violencia machista es explícita en la novela, de manera similar que en el franquismo, el ensañamiento contra las mujeres no solamente será político sino también de género. Muchos de los robos de niños fueron bajo el amparo de un discurso en el que ellas se merecían que les quiten a sus hijos porque habían relegado el papel de madres al de la lucha de clases. Es lo que ya plantea *La Historia oficial*, película a la que Osorio, sin duda, debe también el trazo de algunos de sus personajes.

El débil plan de familia feliz del subalterno se ve interrumpido por un acontecimiento imprevisto. En Entre Ríos otra mujer se pone de parto, Mariana, la hija de Alfonso Dufau, el responsable del CCD. La hija del represor pierde al niño y su esposa, pide quedarse con la niña de Liliana Ortiz.

La idea se le ocurre a Amalia. Acaso su marido Alfonso no le ha contado que algunos bebés de las subversivas se los dan a familias bien, porque los bebés no tienen la culpa de tener esos padres (...) Eso sí, habría que asegurarse que la madre no sea judía, ni una

atendían hasta que estaban prontas a parir y luego se las llevaban a otro sitio para dar a luz; en ningún caso observé que alguna de ellas volviera al campo después de tener a su hijo” (Reati y Villena, 2011:139).

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

chinita (...)Tal vez Dios lo quiso así. Ellos pueden hacer una obra de bien, el padre Juan, su confesor, le daría la razón. (VAL: 52)

Con este retrato de la familia de represores, Osorio pone en primer plano varias circunstancias que en la década de los noventa aún eran delicadas: la complicidad de la familia de los miembros del ejército, la vinculación de la iglesia, el racismo implícito en los secuestros y el antisemitismo. En el relato, Dufau y su mujer obligan a Eduardo, el marido de Mariana, a no decirle a su esposa que ha perdido el niño. El teniente coronel sentencia “ha sido una niña”. Con el dictamen el entramado del secuestro se pone en marcha: mientras Mariana se recupera, la beba y su madre son trasladadas a la casa de Pitiotti.

En estas intervenciones también queda planteado el estatuto de transacción que tendrán los niños: regalados, ofrendados o, en algunos casos, vendidos. Durante el tiempo que Liliana y su hija están “secuestradas” en el mismo espacio que Miriam, se produce un cambio que resignificará sus vidas. La casa de Miriam se convierte en una extensión del *campo*. El departamento que había sido arreglado para recibir a “su hija”, con la llegada de Liliana se convierte en una cárcel: un guardia en la puerta que cambia cada ocho horas, la presencia de “el bestia” (el torturador) entrando y saliendo, el relato de las torturas de Liliana y el reconocimiento de Miriam sobre su falta de libertad: “todo el día acá encerrada hace meses” (VAL: 99). El espacio del hogar, la casa perfecta construida para escapar de la prostitución, introduce a Miriam en la experiencia concentracionaria. Liliana es la evidencia de la tragedia, es la prueba del horror y quien conducirá a Miriam a la verdad. A pesar de estar amordazada, su cuerpo, el cuerpo materno que, a la vez, es cuerpo torturado, logra despertar en Miriam un saber sobre su propia condición. Entre esas dos mujeres condenadas a la violencia; una política, la otra sexual, emerge una complicidad. Ambas se unen en la protección de la niña. “Sólo nos miramos y no sé, pasan cosas cuando nos miramos, o nos miramos mirar y acariciar a Lili” (VAL: 75).

En instancias donde la humanidad ha sido llevada al límite, un hijo representa la posibilidad de supervivencia, seguir viviendo en el otro se erige como una salvación ante la desaparición y el olvido²⁵⁶. Por eso, cuando los personajes de *Conversación al*

²⁵⁶ Eugenia Rotsztein, sobreviviente de Auschwitz, recuerda en su testimonio el nacimiento de su primer hijo como una instancia de felicidad después del horror: “Es imposible describir lo que significó. Volvía a tener algo propio –así sentía a mi hijo– y era hermoso.” (*Clarín*, 3 de noviembre de 2012). Rotsztein llegó a Argentina en 1949, luego de muchos años de silencio comenzó a reunirse con otros sobrevivientes de

sur describen las marchas insistentes de las *Madres de Plaza de Mayo*, con las fotos de sus hijos y las de los bebés robados en alto lo definen como “un infierno nuevo, inventado, que hasta ahora no se le ocurrió a nadie” (Traba, 1990: 88). En el *Diario de una princesa montonera*, que se escribe más de veinte años después del texto de Marta Traba, se sigue pensando en el robo de niños como “lo peor”, como aquello que nunca imaginaron que podía suceder.

Habló Irene. Habló de lo enamorados que estaban y cuánto esperaban mi nacimiento. Habló para mí (...) para todos los hijos (sic). Habló sobre lo que significábamos para ellos, los militantes, sus hijos, como nunca se imaginaron que los milicos se iban a meter con nosotros, cómo meterse con nosotros fue lo peor que les podrían haber hecho. (DPM: 100)

Miriam y Liliana encuentran en la niña la conexión y el sentido al que nunca hubieran llegado por otras vías, y a partir de este reconocimiento mutuo sueñan con la liberación. No se trata de un momento epifánico sino de un saber por medio de la experiencia del otro. Liliana descubre a Miriam el horror privado (lo que sucede en su casa) y el público (lo que sucede en su país). Luz, interrumpiendo el relato veinte años después, dirá “Miriam ya no quería ni esa nena ni ningún otro. A mí me dijo que nada más ver a Liliana con su hija la hizo darse cuenta de la barbaridad que eso significaba.” (VAL: 74). La prostituta mantiene la coherencia con su pasado, mientras el resto de la maquinaria represora está inmersa en “una dinámica de burocratización, rutinización y naturalización de la muerte” (Calveiro, 2006: 34). Ella no es absorbida, se distancia de la cruzada contra los subversivos, y desconfía del discurso oficial. El subalterno, en cambio, es cautivado por la maquinaria.

El bestia es así de loco, se copa con lo que está diciendo y de pronto parece que nosotros somos todo bien, gente honorable, un matrimonio de hace años, y que yo no fui puta, ni él un pibe que se cagó de hambre con su sueldo de cabo hasta que pudo agarrar la manija desde que gobiernan los milicos y sacarse unos manguitos extras. (VAL: 23)

La marca de su pasado, del que no está orgullosa pero tampoco reniega, le permite la disyunción con el entorno. Liliana pide a Miriam que la ayude a escapar por

los campos y a testificar. Más tarde escribió dos libros, *Después de Auschwitz. Renacer de las cenizas y Holocausto, lo que el viento no borró*. Su artículo para *Clarín* acaba con una expresión obsesiva: “no olvidar, no olvidar”. Disponible en <http://www.clarin.com/sociedad/sobreviviente-Auschwitz-grito-alma-olvidar_0_803919785.html>.

su vida pero sobre todo por la identidad de la niña; porque “cómo puedo soportar que me maten y mi nena (...) quede con esos asesinos que me la van a robar, que la van a dejar sin identidad, sin saber siquiera quiénes eran sus padres” (VAL: 85). Una vez más la pregunta del texto y la preocupación de los que están por desaparecer se vincula a la identidad. En las apropiaciones son los lazos de parentesco los que entran en tensión, los que terminan por desaparecer, y con ellos también el concepto de familia. Los últimos deseos de Liliana son para que su hija no sea violentamente incorporada a otro núcleo social, para que no se le niegue la posibilidad de su genealogía.

Para el Derecho el vínculo de filiación es un vínculo constituido por las instituciones jurídicas. La filiación es un concepto que debe ser tratado como “principio político de organización” que permite el anudamiento de lo biológico, lo social y lo subjetivo. No basta con nacer, la vida hay que instituir. Instituir la vida, es decir, fabricar el vínculo institucional: esto es obra de la genealogía que hace sostener el hilo de la vida que recuerda al sujeto su lugar en la especie y procura a la sociedad lo humano vivo. (Lo Giudice: *APM*)²⁵⁷

Para que esto se cumpla debe haber un marco legal que garantice esta “institucionalización” de la vida, y con él la conservación de la especie, de la familia y sus antepasados. En los casos que estamos tratando el Estado no solamente no garantiza este marco sino que él mismo se constituye como agente de desestructuración de la genealogía familiar. Primero con los desaparecidos, ya que son sustraídos de su entorno familiar, de la relación con su grupo inmediato y con la sociedad. Segundo con la descendencia, los hijos también sufrirán las consecuencias y deberán ser apartados, desaparecidos, violentados en la ruptura de la filiación originaria.

Así, consciente de su desaparición y de la pérdida de su hija, Liliana se aferra a lo último que le queda, su nombre. Las últimas palabras que dirá a Miriam antes de morir, las recuerda Luz ante su padre:

Salvala, decíselo y... repitió tu nombre y el de ella (...) Se quedaron un largo rato en silencio, Luz con la cara agachada. Cuando Luz alzó la mirada y vio que Carlos la estaba mirando, los ojos enrojecidos, no tuvo ninguna duda que él ya sabía, y lo creía, que ella era esa nena. Su hija. (VAL: 115-116).

257

A pesar del tono dramático del relato y de la sensiblería que despunta en varios momentos, este reconocimiento es también el encuentro de dos tiempos bifurcados. Lo que plantea Osorio es la alteración de las condiciones de búsqueda, ya que es la hija (en esencia víctima, indefensa, vulnerable) la que condiciona la conversación y enuncia el descubrimiento. La necesidad de identidad, de parentesco, se refuerza en el relato, por estas palabras finales de la madre, pero también porque Miriam, obligada a entregar a esa niña que debía proteger, huye para salvarse a sí misma y con el persistente objetivo de recuperar a la beba, sólo con el fin de cumplir la promesa de ayudarla a conocer su procedencia. De esta manera, antes de entregársela a Dufau intenta arraigar un saber inconsciente: “Lili, te vas a acordar, por si me mata el Bestia, te digo, te vas a acordar que tu mamá se llamaba Liliana, y que era muy buena. Y que tu papá, Carlos. Y que a ellos los mataron porque querían una sociedad más justa. Y acordate de mí también, de cuando te cantaba ‘Manuelita’²⁵⁸.” (VAL: 137)

Miriam finalmente debe exiliarse, pero vuelve después de siete años para raptar a la niña y contarle la verdad. Se convierte de esta manera, en una particular heroína que redime su pasado en una lucha inesperada para sus intereses, la disputa por la identidad. No son muchos los relatos que tienen como protagonistas a personas del pueblo, seres anónimos que sin ser familiares de desaparecidos se atreven a defender a las víctimas de la violencia militar²⁵⁹. Osorio llama la atención sobre ello en el momento del asesinato de Liliana. Sucede en plena calle, y solamente Miriam intenta ayudarla. La gente no se detiene. Catorce años después de *A veinte años...* el tema de la indiferencia ciudadana sigue siendo abordado, un ejemplo es *Una misma noche*. Esta novela trae a colación dos escenarios en donde se cuestiona la actitud de los personajes frente a la violencia sobre un *otro*, ya sea en el pasado, respecto a los secuestros políticos, o los actuales, respecto a la inseguridad y la delincuencia. Leopoldo Brizuela también pone en tela de juicio a la familia de su narrador, el padre está directamente relacionado con la represión y sus tíos, que en el presente se emocionan con los avances en pro de la memoria, nunca hicieron nada para ayudar a su construcción²⁶⁰.

²⁵⁸ Canción infantil de María Elena Walsh.

²⁵⁹ *La historia oficial* sí que plantea esta tesis. Alicia, cuando comienza a sospechar que su hija es una niña robada, comienza una investigación por su cuenta hasta encontrar a las primeras abuelas que buscaban a sus nietos. Se enfrenta a su marido y arriesga su vida por la identidad de la pequeña.

²⁶⁰ La última novela de Eduardo Sguiglia, *Los cuerpos y las sombras* (2014), también propone la descripción de dos violencias, la pasada de los grupos armados y la presente, en este caso del narcotráfico. El relato se mueve en dos tiempos y dos secuencias. La primera en 1977, cuando un comando del ERP planea un atentado a Videla. La segunda en el siglo XXI, con el relato de los ex

Porque ahora mis tíos escuchan la radio de las *Madres de Plaza de Mayo*, ahora se emocionan cuando la presidenta las recibe en Casa de Gobierno, pero durante años consideraron ingenuas las luchas de los organismos de derechos humanos, y siempre se han mantenido ajenos a ellos. Siempre, mientras yo militaba en el grupo de apoyo de las Madres, sugerían que habían quedado “demasiado sensibilizados” como para acercarse a la Plaza. (Brizuela, 2012: 40-41)

Un ejemplo de “colaboración” extremo es el que plantea Carlos Gamerro en *El secreto y las voces* (2002). Este texto relata un asesinato consentido por todos los vecinos de un pequeño pueblo ficcional, Malihuel. La desaparición y muerte de Darío Ezcurra es investigada veinte años después por Fefe, quien en el proceso de reconstrucción descubrirá que la víctima es su propio padre. Preside la novela un epígrafe de Burroughs que adelanta el supuesto de que toda la sociedad colaboró en la masacre: “Hablar es mentir. Vivir es colaborar”. La narración está organizada a través de los diferentes vecinos que entretienen sus voces y exponen sus recuerdos, mediados por los intereses personales. “Todo el pueblo es responsable –determina Mauro Mendoca, mientras chorrea la lluvia de invierno por la vidriera de su farmacia–. Neri se encargó muy bien de ello, de hacernos a todos cómplices. Lo que no nos exime de culpa, todo lo contrario” (2011: 58).

A partir de los ejemplos de quienes se dejan hacer sin intervenir en la historia, Osorio logrará que el reconocimiento de los lectores se desplace hacia Miriam, quien en otras circunstancias sería juzgada por su condición moral. Ella se contrapone a otros personajes que se dedican a la prostitución, como los que aparecen en *Dos veces junio* y *Cuentas Pendientes*. Miriam sale del espacio de degradación por medio de la lucha por la memoria ajena, las otras, las descritas por Kohan, se quedan en el lugar del oprobio, vinculadas a los militares, encerradas en el sexo y la violencia.

Osorio también delinea las posibles divergencias en la familia de los apropiadores. Por un lado Mariana, la madre, se vuelve cada vez más intransigente y apoya ciegamente todos los actos nacionalistas de su padre (Dufau). Por otro lado, Eduardo se distancia del ambiente represivo de su familia política. A medida que la narración se acerca al cambio de gobierno va aflorando también la transformación social, y la evolución de los personajes. Con el fin de la dictadura todo se vuelve explícito. Eduardo

militeros que rememoran el pasado, mientras un grupo de sicarios llega a la provincia de Santa Fe para ajustar cuentas.

se reencuentra con Dolores, una ex novia que vuelve del exilio para buscar a su sobrino apropiado. La unión con ella lo hará despertar del letargo: “desde que está en Buenos Aires, el dolor está expuesto, a la vista, ella puede palparlo, olerlo, sentirlo revolverse en su cuerpo (...) le pide acción, venganza, reparación. Y la única reparación posible, se dice, será mover cielo y tierra hasta encontrar esa criatura, su sobrina o sobrino, si es que ha sobrevivido” (VAL: 174).

Con Dolores también se pone en primer plano la pluralidad de voces de la Argentina de transición, la de los familiares de los afectados, la de los exiliados, la de la población que permaneció callada por miedo, la que permaneció en una ceguera inquebrantable, la que no quiso saber y la que sabía y apoyaba los sucesos. Todas las voces convergen cuando la democracia muestra su ala protectora, Osorio rescata la discusión a partir de un triángulo amoroso: Eduardo, que inocentemente había creído el discurso oficial; Mariana, que apoya las ideas genocidas de su padre; y Dolores, que regresa al país para continuar su resistencia. El reencuentro de Dolores y Eduardo es también el recuento de Eduardo con la historia de su país, lo evidente comienza a ser visible y el secreto a voces una certeza. “Mira a Eduardo, tan pendiente de sus palabras, bebiéndolas como entonces, como cuando él era “el chico grande” y ella “la chica”, y piensa qué gracioso, ahora ella es la adulta y él, el chico ingenuo” (VAL: 190-191). Por Dolores sabe que los militares robaban los hijos a los desaparecidos, por ella entiende que su hija puede ser uno de esos niños. Lo que importa a partir de este instante es el advenimiento de la epifanía. La voz de Eduardo cambia el signo del relato, ahora todo ocupa el lugar de la búsqueda de la verdad:

Y entonces ya sabes, tienes la certeza de que Luz es hija de desaparecidos, estás convencido, lo sentiste claramente desde que Dolores te habló, tal vez por eso Dolores sea tan crucial en tu vida, eso explica ese deseo, ese amarla de esa manera esencial. Ella te abrió los ojos. (VAL: 237)

La aceptación de su realidad personal y de su vinculación histórica se produce por medio del amor; como en *El jinete polaco*, cuando Nadia y Manuel van recomponiendo la historia de sus antepasados en una habitación de Nueva York, de la misma manera que antes de Nadia, Manuel negaba su pasado y huía de Mágina; Eduardo, antes de Dolores, negaba la visión monstruosa de su familia y la influencia que ésta tenía sobre sus decisiones. El indicio para el recuerdo está cimentado en la

transformación individual por medio de los sentimientos comunes, este conocimiento mutuo, amoroso, los induce a un cambio más amplio, el de comprender la historia que les precede, hacer propia la memoria de los otros.²⁶¹

De igual manera, Dolores y Eduardo reconstruyen su historia, sobre una cama, sin fotos pero con el relato de sus historias y de los sucesos de Argentina. En este recuerdo los amantes se encuentran en lados opuestos de la historia, ella busca a un niño apropiado y él se ha convertido, sin quererlo, en apropiador; aunque en la búsqueda de la verdad, Eduardo cambia de sitio y se desplaza hacia el lugar de las víctimas, ya que termina siendo asesinado por “el Betsia”. Con su muerte quedan en evidencia los roles antagónicos en la apropiación de Luz. Eduardo enmienda el error y muere en el intento de recuperar la identidad de la niña. Mariana saca beneficio del horror del que participa su familia.

La construcción de la identidad de Luz, si bien es por oposición a su madre adoptiva, no deja de estar condicionada y afectada por la presencia de Mariana. El reclamo de amor filial se mantiene hasta el final de la trama. Lo que deja entrever que, si el cariño hubiera sido incondicional, tal vez la joven no hubiera buscado su origen. Las dudas de Luz/Lili primero surgen como respuesta a la relación que mantiene con su madre, luego sí se convierten en una sospecha de apropiación.

Fue la primera vez que Carlos percibió la magnitud del conflicto de Luz con esa mujer a quien le decía Mariana, pero también mamá, a quien debió haber querido, quizás aún ahora la quisiera de algún modo, aunque la juzgara tan duramente. Ella, al fin, fue quien ocupó el lugar de madre durante años y años. (VAL: 253)

Mariana está caracterizada como un personaje deleznable, sumida y, a la vez, amparada en la voluntad paterna, trata mal a su hija aún antes de saber su procedencia. Representa la clase media alta de una Argentina que sospechaba lo que sucedía en la dictadura y aún así la apoyó. Dufau es percibido por ella como un héroe nacional que

²⁶¹ En la primera parte de la novela de Muñoz Molina, “El reino de las voces”, Manuel construye el recuerdo de su pueblo por medio de las voces de los diferentes personajes que, a partir de la segunda parte, sabemos que han sido suscitados por el contenido del baúl que heredó Nadia. Las fotos son vehículos para el desarrollo de una narración que remite continuamente al pasado, con cada nueva imagen se abre una historia particular que evidencia la memoria colectiva del pueblo. El baúl funciona como “una metáfora del desorden histórico que existe sobre los recuerdos de la guerra: cuando exhuman el archivo y arrojan las fotos sobre la cama en la que están tendidos, buscan dar asidero a sus recuerdos para fijar una memoria difusa del pasado, dar sentido a las voces que resuenan en su interior.” (Corbellini, 2010: 120).

lucha para librar a la Patria del mal comunista. Eduardo se pregunta, “Pero cómo puede ser tan estúpida como para creer a su padre un dios, acaso no sabe lo que su padre hace: matar, torturar, robar los hijos” (VAL: 238). Este personaje también representa la educación racista que imperó sobre Argentina desde su fundación, que justificó la Conquista del desierto y que pervivió en muchas de las acciones del Proceso. Cuando Mariana se entera de que su hija es apropiada, cometa: “bueno, es clarita, y de ojos verdes (...) —Que no es hija de una chinita, papá, al fin, me consiguió una beba que bien podría ser nuestra hija.” (VAL: 255). A una actitud como la de Mariana se contraponen otros personajes, como Alicia en *La historia oficial*, o el narrador de *Una misma noche*. Cuando Leonardo Bazán descubre que su padre colabora con la dictadura cambia su percepción y comienza a verlo como extraño, como una amenaza para el barrio y para sí mismo, “mi padre ya no es mi padre. Se vuelve uno de ellos” (Brizuela, 2012: 104) nos dirá cuando lo ve armado, hablando con el Jefe de la patota de asalto. Dos posicionamientos disímiles ante la recomposición del pasado familiar y la vinculación con la política. Actualmente la narrativa argentina está siendo el caldero de estas discusiones, ¿cómo afrontar el pasado heroico de los padres que lucharon contra la Dictadura?, y ¿cómo reformular la ruptura del heroísmo en los casos en los que los padres son los implicados? Claro que las respuestas son diversas, lo que abordaba Osorio a finales de los noventa es hoy retomado por los hijos de desaparecidos y/o militantes, pero también por los hijos de los represores y/o colaboradores de la última Dictadura. A esto volveré con el análisis de *Diario de una princesa montonera*.

A partir de la tercera parte la voz de Luz se hace más visible, ya no solamente interviene desde el futuro como hasta el episodio de la muerte de Eduardo, sino que se presenta como otro personaje que interviene en la búsqueda de la verdad y se distancia de todo lo que representa su familia adoptiva. Es a partir de la rebelión y de la complicidad del amor/amistad, como en los niños de Peri Rossi, que encuentra la salida. Así, el cambio decisivo para la protagonista se produce cuando conoce a Ramiro, hijo de un desaparecido que vivió su niñez en el exilio. Igual que Eduardo llegó a la verdad por el encuentro con Dolores, Luz comienza su peregrinaje apoyada por el amor, que es en definitiva, lo que la impulsa a despertar.

Sin embargo, Mariana se interpone y amenaza a la familia del joven. Esta acción despierta, una vez más, los renovados fantasmas de la represión: “es como una bocanada de pasado, el terror de esos tiempos salvajes. Tu mamá me hizo sentir mucho

miedo... como entonces” (VAL: 348). Otro de los puntos en común de la mayoría de los relatos de apropiación argentina es la certeza de que los responsables de las desapariciones y apropiaciones siguieron actuando impunemente durante la democracia, y mucho más durante el periodo menemista, que además de redimirlos de culpa les otorgó libertad de acción. Güelmes, uno de los personajes de *Quinteto de Buenos Aires*, dice a Carvalho: “gracias a Menem todas las cuentas están saldadas” (QBA: 92); con ello resume el accionar corrupto de los grupos ligados al poder y la ausencia de una política de la memoria de los 90.

4.1.4 Descenso al país de horror

A partir de un viaje a la casa de sus tíos paternos Luz consigue los diarios del Juicio y el *Nunca más*, con estas lecturas emprende un viaje hacia una historia que desconocía (la de sus padres biológicos) y que involucra también a su familia adoptiva. El abuelo, condenado pero absuelto por la Ley de Obediencia Debida, se convierte en un personaje siniestro para la joven que está comenzando a entender el pasado reciente. “Ahora los fantasmas salen de esos diarios, ya amarillentos por el tiempo, y pueblan mis días y mis noches” (VAL: 366).

En el encuentro de Luz con el informe de la CONADEP queda en evidencia la sugestión que produce la lectura del *Nunca más*: “Todavía estoy temblando después de leer ese testimonio, como si esas llagas, esa carne chamuscada me dolieran en mi propio cuerpo, esa vida ahí dentro de su cuerpo y la muerte cada día.” (VAL: 365). Por varias páginas la narradora recapitula las torturas leídas: violaciones, partos en clandestinidad, “esos hombres y mujeres, chicos, viejos, picaneados, colgados, quemados por encendedores, estaqueados, tabicados, engrillados, desollados, sucios, con piojos, desamparados en manos de esos asesinos.” (VAL: 365). El carácter altamente subjetivo del *Informe*, el exceso de representación, la obsesión por el detalle de los padecimientos contada por los supervivientes genera una “fascinación” en la protagonista. Es que en el Informe de la CONADEP

la palabra de los supervivientes tiene tal importancia y tal densidad que resulta extremadamente dificultosa su lectura completa, dado que de alguna forma el Informe se convierte en un catálogo de horrores articulado en torno a la narración que de ellos hacen aquellos que los han sufrido. Evidentemente, la pregnancia de un texto elaborado de esa

forma es muchísimo mayor que en el informe chileno, mucho más frío. Pero también la fascinación que ese texto produce es mucho mayor. (Peris, 2005: 199-200)

A diferencia de otros informes, como puede ser el chileno, en el *Nunca más* hay una primacía del discurso testimonial sobre el sociológico o historiográfico lo que, si bien ha posibilitado un mayor número de lectores, tiene el riesgo de producir una lectura articulada por la atracción de las imágenes de lo abyecto²⁶². Una de las críticas que se han realizado a este detallismo morboso es que la acumulación de representaciones del horror, condicionadas por la primera persona que narra, puede conducir a una inmovilidad moral y política en el lector. Por otro lado, que el *Nunca más* se construya sobre una suma de memorias sobre la experiencia límite en los CCD, donde la subjetividad es desarmada, produce una ruptura con la dimensión colectiva que significó ese horror²⁶³. Esta es la razón por la que algunas asociaciones se muestran críticas con el informe oficial, la ponderación de los testimonios de las víctimas aleja el foco de los responsables e impide una construcción colectiva de la memoria. Sin embargo, la opción de Osorio para su protagonista es exactamente la contraria. En ella la lectura del *Nunca más* la impulsa a la toma de conciencia y al alejamiento progresivo de quienes la apropiaron. Luz siente en su cuerpo la tortura de los otros pero también la vergüenza de su apellido, la culpa de ser quién es (o quien cree que es).

Con la intención de purgar el accionar represivo de su familia, la joven comienza a asistir a las manifestaciones para pedir el juicio a los militares. El acercamiento a la masa que grita de camino a la Plaza de Mayo comienza con euforia para luego enfrentarse al retraimiento, al miedo de que reconozcan en ella a una enemiga (nieta de

²⁶² Resulta interesante contrastar esta idea de la fascinación que puede provocar el *Nunca Más* con la novela *Auschwitz* (Nielsen, 2004). El personaje principal de esta narración, Beto, se reconoce nazi y manifiesta su odio (y atracción) por todo lo diferente: judíos, primero, pero también mujeres, madres, homosexuales, extranjeros, fumadores, gordos, sucios, etc. Utiliza el Informe de la CONADEP como un manual de instrucciones para torturar a un niño que cree, es un extraterrestre, o un fantasma –no se aclara su procedencia en la novela-. La idea de un manual de tortura ya estaba presente en obras como *El Señor Galíndez* (Pavlovsky) que, casualmente, uno de sus personajes torturadores también se llamaba Beto. Sin embargo que Nielsen haya utilizado el *Nunca más*, un informe que construye el relato de las víctimas, que enumera víctimas, que identifica víctimas, como inspiración para producir, veinte años después, nuevas víctimas, no deja de ser significativo.

²⁶³ Para Peris el informe chileno sí consigue una representación de los acontecimientos en términos colectivos. En él los testimonios son reducidos a “materia prima portadora de datos históricos” lo que lo acerca más a la historiografía académica pero, a la vez, produce un texto menos accesible al público. Por otro lado, que en plena “era del testigo” el Rettig (nombre con que se conoce el informe, ya que la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en Chile estuvo presidida por Raúl Rettig) prefiera no basarse en los testimonios y alejar a los supervivientes de la categoría de víctima, responde, quizás, a la “voluntad de dificultar la creación de una figura nítida de la supervivencia identificable a nombres y personajes públicos reconocibles” (2005: 203).

un torturador). De igual manera Leonardo Bazán en *Una misma noche* siente vergüenza treinta años después por lo que su familia pudo hacer, los nombres que pudo dar. El dolor del pasado de ese grupo que le representa le pesa tanto que cuando relata los acontecimientos se siente “desaparecer”, morir como los desaparecidos que su padre fabricó.

Hoy le toca a Diana Kuperman. ¿Pero cuál será mi castigo? Mi madre me pega, sí cachetaditas, pellizcos, tirones de oreja: pero mi padre ni siquiera dice que me pega: me “sacude”, y cuando me “sacude”, tras el terror, siento como un asombro; una perplejidad, como si ya habitara un sitio parecido a la muerte. Y yo no existo más. Desaparezco. (Brizuela, 2012: 108)

El sentimiento cercano a la muerte, propiciado por el castigo paterno, no es nada comparado con el destino que puede tener su vecina, Diana Kuperman. Sin embargo él, lejos de sentirse a salvo, se unifica en la necesidad de supervivencia. Su desaparición es por miedo, pero también por culpa y por solidaridad. Si vuelve a la misma noche una y otra vez, intentando descubrir lo que la memoria se niega a recuperar es, precisamente, para no ser devorado por el pasado.

Si en los capítulos anteriores hablé de una herencia de la derrota que caracteriza a los textos españoles de la memoria, la tendencia en muchas representaciones argentinas es una herencia de la culpa. En los relatos argentinos la carga de la historia familiar pocas veces tiene que ver con la marginación, pero sí con una responsabilidad por los hechos del pasado a la que deben enfrentarse los descendientes. No sólo las novelas abordan este tema, películas documentales como *Tierra adentro* (De la Orden, 2011) también preconiza personajes que piden perdón por los actos de sus ancestros. En este caso será Marcos O’Farrell, bisnieto de Eduardo Racedo²⁶⁴, quien emprenda un viaje de reconciliación que lo lleva desde Buenos Aires hasta la Patagonia, para encontrarse con los descendientes de los pueblos originarios. La herencia, para las generaciones que cojan para sí la responsabilidad de los hechos pasados, trae consigo la

²⁶⁴ Fue uno de los generales que lideró la campaña al desierto en 1870. Estuvo al mando de la 3° División expedicionaria. Escribió *La conquista del desierto*, en este diario de la expedición deja testimonio del avance sobre las tierras indígenas, la masacre, las torturas y también las apropiaciones de niños y mujeres para las tareas domésticas.

obligación de descubrir, interpretar y enmendar los errores, aunque el acto sea simbólico, es necesario pronunciar el perdón y representarlo²⁶⁵.

Este también es el conflicto al que debe enfrentarse Luz/Lili en el texto de Osorio. Cuando ve a Ramiro entre la multitud que avanza hacia Plaza de Mayo se pregunta “¿cómo puede latir junta nuestra sangre?” (VAL: 372). Sabiendo que su abuelo fue responsable de la muerte del padre del joven, carga con la culpa de la barbarie. En este caso, como en el de *Tierra adentro*, o como en las novelas *Una misma noche* (Brizuela, 2012) o *Papá* (Jeanmaire, 2003), responder por ese pasado le da acceso a un saber individual y a uno colectivo. Es peleando por una justicia común que Luz halla su verdadera identidad. La propuesta conciliadora de Osorio es que la protagonista encuentre su vía de realización personal en una integración colectiva que es vehiculada por la pasión amorosa. Así, por medio de Ramiro, Luz consigue aunarse a las víctimas:

Y es como si a través de Ramiro, que sabe lo de mi abuelo, y me abraza lo mismo, todos me admitieran, todos me abrazaran, todos me dijeran que es legítimo, justo, que me hermane a ellos, si así lo siento. La sangre derramada no será perdonada. Y mi cuerpo, mi piel, mi cabeza, mis emociones lo deciden así. No perdonaré. (VAL: 373)

Después de este suceso de reconocimiento mutuo y de aceptación de la historia de cada uno, la relación se intensifica. En *La memoria colectiva* Halbwachs exponía que uno nunca recuerda solo, lo hacemos en marcos grupales (por más individual que sea el acto en sí mismo) porque ellos son los portadores de la representación de la realidad. Luz/Lili, páginas más tarde, hará explícito el recuerdo de su infancia pero el acceso a él estará condicionado por la experiencia previa de su inserción en la multitud que pide justicia. El acto de perdón, el propio y el de los otros, se sella con una promesa de futuro: el embarazo de la joven y la muerte de Dufau, estos hechos anticipan también las transformaciones argentinas. La revolución social que ya comenzaba a *gestarse* hacia finales de los 90 y la necesidad de leyes que condenen a los responsables antes que se mueran sin ser juzgados.

²⁶⁵ La misma problemática plantea *Los informantes* de Gabriel Vásquez. El periodista Gabriel Santoro escribe una novela en la que denuncia la responsabilidad del padre en la ruina de la familia Deresser. Dar a conocer públicamente su interpretación de los hechos y confrontarlos con las voces de otros testigos, es su manera de asumir la herencia de la culpa: “La vida que he recibido como herencia –esta vida en la que ya no soy hijo del orador admirable y un profesor condecorado (...) sino de la criatura más despreciable de todas: alguien capaz de traicionar a un amigo y vender a su familia.” (Vásquez, 2010).

4.1.5. La maternidad como indicio de la ausencia

Durante el parto, lo que había sido un intersticio se materializa como una gran duda. El terror latente de la separación regresa después de veinte años, la angustia de que puedan robarle a su bebé, la lleva a indagar en su propia procedencia. Pero el episodio que desencadena una serie de consecuencias inevitables es el contacto con un biberón, el primer regalo de Mariana a su nieto. Cuando Luz toca la goma siente un pánico inexplicable, años después explicará a su padre: “Mi búsqueda comenzó por el simple contacto con la goma de la tetina de una mamadera que me regalaron cuando nació Juan. Es curioso, yo creo, no, estoy segura que en algún lugar de la memoria o de mi cuerpo, yo tenía marcado ese día.” (VAL: 121-122).

El biberón, como esos “materiales en bruto” de los que nos hablaba Halbwachs (2004), propicia la recuperación del episodio traumático: la muerte de Liliana y su primera mamadera después del asesinato habían permanecido en el inconsciente. Este objeto la induce a hilvanar los hechos y aflorar los recuerdos. Otros relatos plantean el inicio del recuerdo a partir de los objetos: en “El cautivo” de Borges será un cuchillo; en uno de los capítulos documentales de “Televisión por la identidad”, Tatiana, una niña apropiada, apenas recuerda a su familia, sin embargo, cuando la abuela la encuentra y vuelve a la casa de la infancia, ya adulta, lo que despierta los recuerdos dormidos son unos títeres, el contacto con ellos evoca la imagen de la madre y todo lo sucedido. En la película *Los pasos perdidos*²⁶⁶ es un grifo de una bañera lo que permitirá a Mónica recuperar lo que queda de su familia en el hueco de la memoria, en ese baño fue asesinada su madre y ella fue robada. No es la casa en sí misma lo que despierta el recuerdo sino el marco espacial en el sentido que Halbwachs lo utiliza, no como figura geométrica ni como medio homogéneo.

Lo que se guarda a menudo en la memoria, de una casa donde se ha vivido, no es tanto la disposición de las piezas tal como lo podríamos hacer en un plano de arquitecto como las impresiones que, si quisiéramos ponerlas en relación, no se reunirían quizás, y se contradirían a veces. Como fuere, hay un mundo limitado en el espacio en el cual la conciencia del niño se ha despertado, y en donde durante un largo periodo, no ha franqueado los límites. (2004: 120)

²⁶⁶ Esta producción hispano-argentina, estrenada en agosto del 2001, cuenta la historia de Mónica Irigaray, una joven de 20 años que fue apropiada y trasladada a España bajo otra identidad. La película retrata el conflicto al que debe enfrentarse cuando descubre que su padre de crianza es en realidad el torturador que mató a sus padres biológicos.

Esos límites serán franqueados violentamente en el caso de las apropiaciones, los niños no solamente dejarán de percibir el espacio que hasta ahora conformaba su mundo sino que cambiarán también las referencias parentales. Esta disociación será parte de la marca de la nueva identidad, la huella que la primera familia imprimió en sus recuerdos, asociada a la casa y a los objetos, entra en letargo y es subsumida en una nueva, la que los apropiadores impongan durante la convivencia. Al enfrentarse al lugar original es posible que afloren las emociones y permitan recuperar una imagen, lejana y vaga pero que retorna con fuerza. La propuesta de Osorio para el acceso a la verdad es por medio del amor romántico (Eduardo-Dolores, Luz-Ramiro) y el amor maternal (Luz-Juan). Los nuevos vínculos afectivos son los que dan la fuerza a los personajes para descubrir los secretos ocultos y construir la memoria individual y colectiva.

4.1.6. El encuentro

Miriam reaparece luego de dos décadas sólo con el fin de cumplir la promesa que hizo a Liliana en el momento de su muerte; desvelar la identidad a su hija. Cuando la mujer y la joven están frente a frente, en la casa de Luz/Lili, se reproduce una situación muy similar a la de *Conversación al Sur*, aunque en el relato de Traba no estaba en duda la identidad de las mujeres. El ambiente femenino que recrean, la violencia a la que se enfrentan, similar a la que se enfrentaron Miriam y Luz, las unifica en la pérdida, en la solidaridad de los cuerpos femeninos truncados: Miriam (*A veinte años...*) es estéril, Dolores (Traba) perdió a su hijo por las torturas y le quedaron secuelas físicas. Ambas sobreviven para contar los abusos, para ser escuchadas. Esto en el relato de Traba es nítido, Dolores lo hace desde la conversación y también desde la poesía. En cuanto a Irene “tiene una vaga idea que publicó un libro, recientemente, pero la verdad es que no le prestó atención al recibirlo, siempre pasa eso con la maldita poesía. Y a quién se le ocurre escribir poesía después de todo.” (Traba, 1990: 9). Otro de los textos vinculados a la apropiación que recuerda una escena similar es *Memoria Falsa* (Apolo). El escenario también es cerrado, la casa del profesor, allí se encuentran Lorena y Laurita de Apuba, las dos con sus maternidades amputadas, la primera, la más joven, porque perdió un embarazo de 5 meses, y la segunda porque le robaron a su hijo en la dictadura.

A partir del encuentro con Miriam, Luz ya puede recuperar el resto por sí sola. Encuentra a Carlos, y con el relato que despliega ante él también se construye la novela. El epílogo cierra la búsqueda pero a quien se halla no es a la joven apropiada sino a la madre de Liliana, que reconoce en la foto de Luz a la hija que perdió. Las últimas palabras son de Delia, quien ayudó desde *APM* a la búsqueda y le dice “Estoy muy emocionada. Es la primera vez que encontramos a una abuela.” (VAL: 435)

El conflicto que propone Osorio, y del que no he encontrado antecedentes en la ficción, es el de los niños que no han sido buscados. La joven protagonista tiene la certeza de que fue apropiada, pero cuando acude a *APM* el Banco Nacional de Datos Genéticos no arroja ninguna coincidencia, allí nadie había dejado su sangre para contrastarla.²⁶⁷ Tendrá que esperar que un agente externo (Miriam) le permita reencontrarse con su historia. La joven reclama a su padre la falta de búsqueda:

El banco se creó en 1987, aunque muchos años antes ya se hacían estas gestiones, mil novecientos ochenta y siete, Carlos —la repetición del año era un nítido reproche—. Allí está la sangre de centenares de familias de detenidos-desaparecidos durante la dictadura para ayudar a reconocer la identidad de sus hijos. Yo me hice el análisis de histocompatibilidad, se buscó en el Banco pero no dio nada... no había ninguna sangre que pudiera relacionarse con la mía. A mí nadie me buscó. (VAL: 136)

Este reclamo de sangre se completa con el que le hace a su familia adoptiva porque no le contaron la verdad, es ella, veinte años más tarde quien debe recobrar la historia. Su padre arguye que le dijeron que era un niño y que había nacido muerto, pero además insiste en que el dolor de la pérdida de Liliana había sido tan inmenso que no podía reponerse. Sin embargo cuando Luz muestra la dualidad de su educación, la misma que podemos observar en el sobrino de Dolores Serma o a la que están destinados los personajes de Kohan que abordaremos en este mismo capítulo. Carlos no puede dejar de mostrarse perturbado:

¿Tenía derecho él a pedirle a Luz, a quien apenas unas horas antes no conocía, que no llamara papá a ese hombre? ¿Tenía derecho a enturbiarle sus buenos recuerdos de una niñez que él no pudo compartir con ella? ¿Tenía la culpa acaso Luz de querer a ese hombre que la

²⁶⁷ Como he referido en la introducción, este es uno de los inconvenientes que autoras como Mariana Eva Perez observa en la utilización generalizada del término “apropiación”. Este concepto se centra en la víctima directa (el niño *apropiado*) y los responsables directos (los *apropiadores*), pero deja fuera otros afectados y las víctimas que no tienen familiares para ser identificadas.

robó? (...) Él solo podía tratar en imaginar esa niña de cinco, seis años detrás de esa mujer que tenía enfrente, esa niña que él ya nunca podría conocer. (VAL: 186)

El personaje de Carlos es débil, está prácticamente borrado del relato, sabemos de su presencia pero las escasas intervenciones suelen ser irónicas o demasiado emotivas, las respuestas que da a Luz cuando ella lo interroga tampoco son decisivas, más bien evaden los errores del pasado. Ella también expone un reclamo muy poco abordado en el momento de publicación de la novela: ¿cuál es el grado de responsabilidad de los padres que exponen a sus hijos a una guerra, aún teniendo la posibilidad de escapar? Decidir tener hijos en situaciones límites es también condenarlos a que ellos se conviertan en desaparecidos.

No te parece que si estaban tan jugados por la revolución, podrían haber pensado si tenían derecho a exponer a ese hijo que querían tener a tales situaciones, a desaparecer, como ustedes mismos, a perder su identidad. Esos bebés no habían tenido la oportunidad de elegir en función de tal o cual ideología correr el riesgo, como sus padres. (...) ¿Eso respondía a la moral revolucionaria o al más puro egoísmo? (...) a mí me obligaron a desaparecer. Ellos, los asesinos, pero antes mis propios padres, me expusieron a ese terrible destino de ser desaparecido... con vida. (VAL: 102)

No todos los niños apropiados entienden la ideología de sus padres, muchos han desmitificado la lucha y han puesto en primer plano la exposición al riesgo y el abandono al que se sintieron arrojados.

4.1.7. La escisión del apropiado

Uno de los conflictos que recupera Osorio es el sentimiento de culpabilidad que se intentó inculcar a los niños / jóvenes apropiados. El pasaje de culpables a víctimas ocupa gran parte de la trama. El personaje de Luz evidencia con sus dudas la insistencia de la madre (Mariana) en su naturaleza “pecaminosa”. También la deuda, que debía ser pagada en un “agradecimiento” constante por los años de crianza.

Todavía me lo reprochás, me pasé años enteros de mi vida dedicada a vos, te di de todo, tuve que aguantar tus caras de culo permanentes, tu desobediencia, tus... extravagancias, digámosle así, para ser suaves, y ahora que te enterás, en lugar de agradecerme, me reprochás. (VAL: 425)

La justificación de los delitos se potencia trasladándole a la víctima la culpa de la situación en la que se encuentra. Sin embargo, a pesar del engaño y las presiones a las que es sometido el personaje, sigue con su alma partida entre dos universos. Aunque la verdad se materialice no es posible reparar el dolor ni la escisión en dos mundos. “Tengo todavía sentimientos muy contradictorios respecto de Mariana. A veces me da pena. Como yo a ella. A veces la extraño —la voz de Luz se hizo débil, como si hablara consigo misma—. ¿Ella? No sé... quizás, son tan raros los afectos” (VAL: 426).

En el análisis de la memoria colectiva de la familia Halbwachs analiza la asociación entre la idea de parentesco y la imagen de esa persona que lo representa.

Quando pensamos en nuestro parientes, tenemos en la mente a la vez la idea de una relación de parentesco, y la imagen de una persona, y es porque estos dos elementos están tan fusionados que adoptamos respecto a cada uno de ellos al mismo tiempo una doble actitud, y que nuestros sentimientos hacia ellos pueden ser considerados a la vez indiferentes a su objeto, puesto que nuestro padre y nuestro hermano nos han sido impuestos y, no obstante, son espontáneos, libres y fundados en una preferencia reflexionada, pues, al margen del parentesco, percibimos en su misma naturaleza toda suerte de razones para amarles. (2004: 195)

Luz/Lili no puede borrar la imagen de Mariana como representación de “madre”, no obstante una nueva imagen se impone, una construida por el relatos de los otros, la de Liliana, ambas coexistirán en su memoria, lo mismo sucederá con Eduardo y Carlos.

De esta manera, Osorio logra ilustrar la dicotomía de los niños que crecen con una familia de apropiadores. Apoyada, sin duda en casos reales como el de los Mellizos Reggiardo²⁶⁸, del que se hace mención explícita. La misma controversia presenta el film *Los pasos perdidos*, la negación a querer ver lo que representa su familia de crianza. Es el mayor problema a resolver en la vía de la identidad.

En el caso de los nietos que han sido hallados por *APM* y convocados para contarles la verdad sobre una memoria que les ha sido cercenada, hay un punto de

²⁶⁸ No había muchos más ejemplos en el momento de producción del texto. Los mellizos Reggiardo Tolosa fueron localizados doce años después de ser apropiados. El subcomisario Samuel Miara les cambió el nombre y los educó como suyos, una vez terminada la Dictadura los trasladó a Paraguay. En el momento en que se descubre la verdad el caso se expone públicamente, pero los niños se niegan a estar con sus familiares de sangre y guardan lealtad al policía. Si bien son restituidos, mantienen la relación con Miara. En el año 2008 Matías Reggiardo da una entrevista para *Página/12* y aún se observa en sus respuestas un intento de justificar a su apropiador. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-114003-2008-10-26.html>>.

inflexión que supone un conflicto real, un enfrentamiento interior entre la consanguinidad y la impostura a la cual han sido sometidos a causa de una terrible derrota histórica.

Por un lado, la memoria es imprescindible, indelegable e insoslayable, y por el otro, la memoria también tiene un plural –como la construcción de identidad o identidades–, porque en realidad hay memorias, distintas memorias en conflicto, en juego, pero también se presenta la dificultad de la memoria en el sentido de qué recordar, cómo hacerlo, de qué manera instituir o articular memoria y documento, memoria y monumento. Creo que éstos son problemas vivos, actuales, presentes, e irresolubles quizás. Como la identidad, la memoria nunca guarda una relación exacta de ajuste y adecuación: o es excesiva o es escasa, oscila entre el vacío y la saturación. (APM, 2004: 70-71)

De esta manera, se debería pensar la identidad de esos niños que ya son adultos, de esos *aparecidos*, como un estallido, como una oscilación entre el querer y el poder ser. Con esto estaríamos hablando de la identidad biológica (posible solo en condiciones de verdad) y una identidad social. La segunda sería resultado de una elección, una decisión que funda la autonomía del sujeto. En los casos de aquellos que se acercan a *APM* por voluntad propia, como es el caso de la protagonista de Osorio, el conflicto es atenuado en la sospecha de la falsa identidad, en la decisión de la protagonista de buscar la verdad y actuar en base a ella: “uno puede cambiar mucho cuando conoce la verdad” (VAL: 411). Así, cuando en su relato Luz deja caer los nombres de los personajes, estos se emancipan a una constelación de hechos que configuran un doble mapa familiar: el de quienes la robaron, que son representados en el texto como vencedores (clase alta argentina, que a pesar de sus crímenes permanece impune: Mariana nunca es juzgada y Dufau muere de un infarto) y, a la vez, el de quienes la perdieron, los que quedaron excluidos, exiliados o desaparecidos.

La novela de Osorio, por lo tanto, se propone como una narración sobre la inestabilidad de la identidad a partir del trauma de la apropiación, pero también es un texto sobre el poder liberador del amor y la amistad, que en definitiva es lo que logra que Miriam cumpla su promesa veinte años más tarde.

4.2. DE SUBALTERNOS A VERDUGOS. DOS RELATOS DE MARTÍN KOHAN

Los próximos dos textos del corpus, *Dos veces junio* y *Cuentas pendientes* (Martín Kohan), suman a la diversidad de puntos de vista analizados. El principal motor de estos relatos es una memoria selectiva, parcial, que se diferencia de las voces de la pérdida, de las madres que buscan, de los hijos que encuentran o de los escritores, detectives e investigadores que reconstruyen. La memoria de *Dos veces junio* y *Cuentas pendientes* silencia la voz de los sacrificados para dar lugar a la del verdugo, para evidenciar la banalidad del mal y la crueldad de la maquinaria represiva. En estos personajes no hay voluntad ni elección, son arrastrados por un contexto tétrico, impelidos al dejarse hacer del horror cotidiano.

Estos dos textos están en permanente consonancia con el resto de la narrativa de Kohan, relatos como *Los cautivos* (2000), *Segundos Fuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2007), *Las ciencias morales* (2007) o *Bahía Blanca* (2012), por citar algunos de la prolífica obra del argentino, diferentes entre sí pero con una tipología precisa de personajes. En ellos entra en juego la historia de los hundidos, actantes impulsados por una fuerza conformista que los induce a caer, siempre, del lado equivocado. También en ellos el entramado de voces ejemplifica las dicotomías de los tiempos que representan, esos instantes tumultuosos de la historia personal (y social) donde la bifurcación se hace imperiosa, donde una toma de decisión los arrastrará a uno u otro bando.

El narrador de *Dos veces junio* es un joven que cuenta su paso por el servicio militar argentino durante la dictadura. Allí juega un rol ínfimo dentro del estamento militar, es un conscripto que, débil de carácter, cumple con su misión principal, que es la misma que se espera de todos los subalternos, acatar órdenes sin cuestionamiento y, sobre todo, sin indicios de insubordinación. No hay conflicto en la vida del joven porque ante la posibilidad de encontrar uno, la resignación toma el espacio de las decisiones. En la novela la única desestabilización será la que se plantee el lector, que en ningún caso podrá permanecer pasivo. La presencia de la tortura, los abusos, la apropiación y los delirios dictatoriales, mezclados con la vida cotidiana, el fútbol o los consejos paternos, revelan un trasfondo de normalidad engañosa. El universo que se construye dentro de los CCD, como el atribuido a las cárceles franquistas, está basado en la obediencia de quienes detentan estas mínimas unidades de poder. Vinyes, en su análisis de las cárceles de mujeres nos dice:

Funcionarias, religiosas y guardias... eran el rostro del Estado y de la Iglesia, y su responsabilidad enorme puesto que la actividad cotidiana del presidio estaba en sus manos. Su forma de actuar, derivada del Estado y a la vez con un margen de autonomía muy importante, conduce a una pregunta crucial para comprender ese mundo, la pregunta por el poder social instalado en el universo carcelario. (2002: 14)

Salvando las distancias con los CCD, que las hay y muchas, es en el ejercicio de poder de los subalternos/as donde podemos rescatar esta reflexión. Ellos fueron el brazo ejecutor de la represión, para los castigos, para las torturas, para los asesinatos, para los robos y en esa *obediencia debida* luego justificaron sus acciones. La personalidad de los subalternos es llevada al límite en los relatos de Kohan, cuanto más bajo del estamento dictatorial se ubican, más sometidos a crítica son.

La historia del conscripto es la de un personaje receptor, un vasallo educado para la sumisión, con su silencio culposo asiente a la devastación y comulga con la frugalidad ideológica heredada de su padre. “Recuerdo que mi padre me dijo: ‘Los milicos son gente de reglas claras’. La primera de esas reglas establecía: ‘El superior siempre tiene razón, y más aún cuando no la tiene’. Recuerdo que me dijo que entendiera bien eso, porque si entendía eso, entendía todo.” (DVJ: 16).

Miguel Dalmaroni analiza la obra y distingue en el conscripto un narrador imposible, porque

es imposible que un personaje como ese narre, y es imposible que narre eso; pero al mismo tiempo, del habla del que narra, resulta la representación aterradora de una mentalidad histórica y presente, con una clase de efecto *realista* ante el cual únicamente esa mentalidad y solo ella podría mostrarse, como sucede en el relato, imperturbable. (2004: 163-164)

En prácticamente todas las novelas de Martín Kohan se puede rastrear ese punto de vista “imperturbable”, claro que en el caso de *Dos veces...* es el narrador y en el caso de *Cuentas...* es el personaje sobre el que un narrador elucubra su historia. Pero ambos, Giménez y el colimba²⁶⁹, están caracterizados como ciudadanos comunes, representan a quienes viven cotidianamente entre nosotros: vecinos, madres, funcionarios, etc. “Hay entre nosotros, nos recuerda la novela por la forma de su voz, una mirada que pudo ver

²⁶⁹ El vocablo “colimba” es un coloquialismo argentino. Se utiliza para referirse a los jóvenes que están en cumplimiento del servicio militar obligatorio.

así los hechos, un sujeto capaz de narrarlos de ese modo, es decir desde la mera moral de la eficacia del método, y que por eso los produjo” (Dalmaroni, 2004: 164).

Desde lo formal, cada capítulo de *Dos veces...* está denominado por cifras aparentemente inconexas entre sí, pero que siguen la misma lógica interna del relato; a la vez, cada capítulo está compuesto por pequeños apartados que permiten al autor un juego entre los diferentes niveles de escritura, así pasa de explicar las posiciones de los jugadores en el Mundial de Fútbol a relatar la degradación de la joven que se encuentra secuestrada o a ingresar interferencias con los consejos paternos, que aparecen de manera literal. Todo puede suceder, en la historia y en la escritura. De esta manera abre un lugar para la escisión textual, separando, dividiendo y alterando, para lograr un sitio metafórico, para establecer por medio de la forma misma del libro una ruptura muy similar a la que ocupa la memoria bifurcada por las diferentes formas de la violencia.

Por su parte, *Cuentas Pendientes* relata la tediosa vida de un octogenario, Lito Giménez, cuyas preocupaciones tienen que ver con el pago del alquiler, el aumento del precio del jamón, la acidez que no lo deja dormir o, cuando abre la nevera, adivinar cuál es el huevo cocido y cuál no (obviamente siempre rompe el que no toca). Quien comienza a contar su historia es un narrador omnisciente que a mitad de la novela deja de serlo tras revelar su identidad y convertirse en un personaje más. *Cuentas...* es, en apariencia, un relato menos fragmentario que *Dos veces...*, pero los pensamientos de Giménez no llegan a cuajar en nada, su repetición no está en la escritura sino en su doble desencanto; el de la propia vida y el social, su existencia es una imitación diaria de la desesperanza, de la cual se empeña en no salir.

Le pasa eso mismo en todas las ocasiones, y le cuesta sobremanera tomar la simple decisión de volver sobre sus pasos y revertir eso que ha hecho. Dos cosas le cuestan mucho: retractarse de lo que ha hecho y desdecirse de los que ha afirmado. Su naturaleza, aunque esponjosa y esquiva, lo inclina fuertemente hacia la terca obstinación. (CP: 30)

Esta novela también tiene una trampa, nunca sabremos si lo que se nos dice de Giménez es verdad o si, por el contrario, es fruto de la distracción maníaca del narrador. La perspectiva sobre su existencia es arbitraria, producto de una obsesión, de un narrador que observa e imagina, que vive la vida de otro para esquivar la posible traición de su pareja. Entonces, cuando no puede dormir y presente que su mujer tampoco, imagina a Giménez solitario en una casa diminuta, atormentado por unos

recuerdos que seguramente esconden algo, y que a mansalva, ese algo, si se esconde, nada bueno puede ser. Basta leer la primera frase para ver por dónde va la subjetividad enunciativa: “*Tengo para mí que Giménez, tarde en la noche, arrastra los pies cuando entra en la cocina*” (CP: 9). No obstante, y a pesar de que el narrador, que es el propietario de la casa donde vive Giménez, comienza su relato cargado de adjetivos peyorativos, sustantivos repetitivos y verbos de poca acción, nada puede sospecharse sobre el pasado. Lo que se sabe de Giménez no es revelador: ve mucha tele, habla poco, le gusta apostar a los caballos, tiene una máquina de café italiana que le regaló su hija, Inesita o Mercedes. Mientras el propietario nos dice durante más de la mitad del relato que la hija se llama Inesita, en un diálogo con Giménez, éste nos asegura que se llama Mercedes. Entonces, los breves indicios se conjuran con fuerza, y la austera cotidianeidad de un anciano se altera con el conflicto sobre la identidad de su hija, pues se descubre como apropiador, o eso queda a criterio del lector, ya que quien supone esto es el locatario, que en su relato imagina que Giménez ha apropiado a quien dice que es su hija.

Una vaga complicidad se insinúa entre Giménez y su señora; pero no dura, no llega a nacer siquiera. Por un momento parece que fuera a reparar, cada uno por su lado pero los dos al mismo tiempo, en que se unieron de nuevo detrás de un mismo afán, como el día en que se casaron en una iglesia modesta de Reconquista, provincia de Santa Fe, o en los meses en que pujaron para poder tener una hija, que es la que tienen. (CP: 22)

Este es el primer indicio que nos lleva a pensar en la apropiación, la idea de pujar supone una disputa, una competencia con otros beneficiarios. Como veremos más adelante con otros ejemplos, había una lista para la entrega de niños y esto suponía el premio para algunos y la espera para muchos. Estar en el grupo más expeditivo o en el más acompasado, dependía del rango. El narrador nos insinúa que Giménez tardó en conseguir a su hija. La sospecha de apropiación que comienza siendo sutil se vuelve más insidiosa hasta que poco a poco ocupa un lugar determinante en el relato.

Giménez no tiene amigos pero habla con el dueño del piso donde vive, cuando va a cobrarle el alquiler que, nos cuenta, nunca quiere pagar; también habla con Vilanova, un coronel retirado con quien continúa manteniendo negocios; mejor dicho, mínimos encargos que le retribuyen un mínimo dinero que gastará en putas, y no como quisiera el narrador, en pagarle lo que le debe. Uno de los encuentros con Vilanova está

marcado por la indignación del coronel con los hijos de desaparecidos que comienzan a hacer preguntas, por lo que, se supone, el hijo del coronel también es apropiado.

Vilanova preocupado, Vilanova enfurecido, sacude con sus manotazos las pocas cosas que ocupan la mesita arrinconada del bar. (...) Se sulfura el coronel, maldice en abstracto o se caga en concreto en la reverenda madre que los parió a esos pendejos que ahora espabilan y empiezan a hacer preguntitas que ya nadie quiere escuchar o responder. (...) ¡Qué saben los pendejos! Ni se afeitan todavía, ni limpiarse el culo saben. ¿Qué vieron? ¡Nada! ¿Qué leyeron? ¡Nada! Pero joden y joden y joden. (CP: 107-108)

Giménez no habla mucho delante del coronel, como el personaje de *Dos veces...* solamente asiente ante quien sigue considerando una autoridad. Sin embargo la intranquilidad de Vilanova cala en su rutinaria vida y también a ese hombre que pareciera preocuparse solamente por nimiedades se le enciende una alarma. En el capítulo siguiente al encuentro con el coronel, cuando recibe una visita de su hija, se muestra menos distante, y hasta la acompaña a la salida, a pesar de que advierte, no es necesario.

Giménez se encuentra más efusivo que de costumbre. Al advertirlo comprende, con relativa claridad, que la pasada conversación con el coronel Vilanova tuvo sobre su ánimo una influencia mayor que la que alcanzó a reconocer en una primera instancia. Ya tiene en Inesita a su hija, de una vez y para siempre según entendió en su oportunidad, que es por lo demás como suelen tener tantos padres a sus hijos, y no ve razón de ser en el afán de estos nuevos resentidos de andar removiendo las cosas de unos tiempos tan lejanos. (CP: 114)

Los personajes principales de estos dos relatos, se inscriben en el bando de los “vencedores” de la dictadura argentina. Del primero de ellos sabemos que trabaja directamente desde dentro (haciendo de guardián de los secuestrados, de chofer (sic) de Mesiano, y de esbirro para las actividades que el régimen, discretamente, necesitará); el otro, el viejo, no se especifica qué servicios prestó, pero queda clara su vinculación con Vilanova. Como vencedores, ellos y sus superiores, mantienen el discurso del olvido, un discurso vacío de argumentos y, en muchos casos también, de ejemplos:

Viejos chotos parecen; todo para atrás, todo para atrás, todo para atrás. Se parecen, ¿sabés a qué? No, Giménez no sabe. A la mina esa, ¿cómo se llamaba? Giménez, mudo, se encoge

de hombros. La mina esa, la que se convierte en estatua de sal, ¿cuál era? Giménez no tiene ni la menor idea de la estatua de la que le están hablando. Sale poco, no ha viajado, no se fija en esas cosas. Pero sabés a qué me refiero, ¿no?, insiste Vilanova; y Giménez por pudor dice que sí, que sí que sabe, y que el concepto lo capta pero que el dato exacto justo ahora no se lo acuerda. (CP: 110)

Que Giménez no sepa de qué estatua le hablan evidencia la ignorancia del subalterno, pero que el comandante tampoco sepa que se trata de Edith, la mujer de Lot, cuando él mismo utiliza la anécdota para justificar la ilegitimidad de la memoria, descalifica su discurso. Kohan utiliza sus voces para ridiculizar los argumentos dictatoriales, pone en evidencia que los excesos fueron cometidos desde la estupidez y la carencia de razonamiento. Por otro lado, que el punto de comparación sea precisamente el de una Edith convertida en estatua de sal por mirar a Sodoma cuando está siendo destruida, descubre un doble juego; primero, la impostura religiosa de un régimen que, como el franquismo, encontró en la Iglesia su corruptible aliada; segundo, la amenaza para aquellos que quieran “curiosear” en el pasado. La advertencia es reiterada en todos los textos del corpus que reflejan las apropiaciones argentinas.

Si bien Kohan nos presenta subalternos del bando vencedor, la vida privada de éstos distan mucho de lo que se supone que sucede con los que ganan una guerra, conceptualmente están lejos de la gloria de una victoria o del reconocimiento heroico. Recordemos la reflexión de Roberto Bolaño en *Soldados de Salamina* cuando Javier Cercas le pregunta ¿qué es un héroe?:

Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje o el instinto de la virtud, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto, no puede no ser un héroe. O que entiende, como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar. (2007:146)

Casualmente, los personajes de Kohan yerran en el único momento en que no deberían hacerlo, no se arriesgan para salvar la vida del otro, no se dejan matar y para eso, si es necesario, estarían dispuestos a asesinar aunque el resto de sus vidas sea una incesante vuelta al momento del error.

Giménez también reflexiona sobre la muerte heroica, y enmarca en ella a Hitler y Goebbels:

Para Giménez es un hecho demostrado que el Führer se quitó la vida y que lo hizo para no caer en manos de sus vencedores (...) Más dura fue, pero igual de necesaria, la decisión que tomaron Joseph Goebbels y su esposa, que dieron muerte a sus propios hijos, pudiendo salvarlos, para eximirlos del peligro de caer en manos de los comunistas invasores y evitarles las salvajadas que los ganadores podrían ser capaces de cometer con ellos. Luego los dos, papá y mamá, se mataron a su vez. En cambio en la Argentina, coteja Giménez, las cosas son siempre una joda. Puede pasar lo peor, concluye reflexivo, y no hay nadie que se suicide nunca por nada. (CP: 73-74)

Ser un héroe para Giménez es saber suicidarse a tiempo, pero él no lo hará²⁷⁰. Él continuará su vida en la lenta displicencia de la derrota porque sabe que no posee el “instinto de la virtud”. La victoria de su bando se convierte, de esta manera, en un hecho circunstancial, un episodio más dentro de una concatenación de sucesos. El colimba de *Dos veces...* cavila sobre esto, y termina por otorgar igual rango a la fortuna que a la preparación y la inspiración: “Cuando se enfrentan dos fuerzas de poderío semejante, son los artilleros los que desequilibran. De existir uno que desnivele y venza, en caso de gran paridad, será aquel cuyo artillero se encuentre más atento o más inspirado, o mejor considerado por la fortuna.” (DVJ: 73)

Amar Sánchez, en su análisis de los perdedores reserva un apartado para “los vencedores repugnantes”, aquellos personajes que, como los de Kohan, ilustran el punto de vista y la vida diaria de quienes ganaron, muchos de los cuales siguen manteniendo la misma impunidad y actuando en democracia con los mismos mecanismos de la dictaduras, como se presupone que sucede en *Cuentas...*. No obstante, en esta novela, ellos también son percibidos como fracasados. La ambigüedad ética en la que se han sumido, las traiciones y la deshonra, se han traducido en vidas oscuras y pensamientos abyectos.

La distinción entre derrota y deshonra, entre resistir y transigir –este conflicto ético que puede encontrarse en las figuras antiheroicas– adquiere un especial matiz en el caso de los vencedores, en tanto ellos también mantienen la “fidelidad a una verdad”, a su particular clase de verdad en la que se reconocen como traidores, asesinos y torturadores. (Amar Sánchez, 2010: 167)

²⁷⁰ Entre las novelas de apropiación analizadas sólo rescato un personaje implicado en los robos cuyo final es el suicidio: el mayor Giribaldi, en la segunda entrega de la saga del comisario Lascano, *El policía descalzo en la Plaza San Martín* (Mallo, 2011). El resto de los personajes vinculados a la dictadura o bien son representados como impunes, o bien son ajusticiados por las víctimas.

En este aspecto los personajes de Kohan recuerdan al Herbal de *El lápiz del carpintero*, atormentado por un asesinato innecesario, que recordará el resto de su vida y que contará a una prostituta ya en el lecho de muerte.

Cometí muchas barbaridades, pero cuando me encontré ante el pintor murmuré por dentro que lo sentía mucho, que preferiría no tener que hacerlo, y no sé lo que él pensó cuando su mirada se cruzó con la mía, un destello húmedo en la noche, pero quiero creer que él entendió, que adivinó que yo lo hacía para ahorrarle tormentos. Sin más, le apoyé la pistola en la sien y le reventé la cabeza. Y luego me acordé del lápiz. El lápiz que él llevaba en la oreja. Este lápiz. (Rivas, 1998: 23)

Herbal comienza a vivir la vida de los otros, se obsesiona con el doctor Da Barca y Marisa Mallo, vencidos en la guerra pero sobrevivientes éticos, y sobre todo, íntegros en el amor que se profesaban. Ellos eran todo lo que el joven nacionalista no podía ser, hacia el final reconoce: “Ellos fueron lo mejor que la vida me ha dado” (Rivas 1998: 197). La frustración de Herbal, como la de Giménez o la del conscripto los condiciona a permanecer entre fantasmas, a sentir el dolor que infringieron a través del tiempo. No pueden salir del momento de su transgresión porque la creencia de que estaban destinados a eso, de igual manera que los otros a morir, les impide rebelarse o emerger de la pesadilla. El ejemplo de Otto Dietrich en el cuento “Deutsches Requien” (Borges, 1943) es ejemplar en la descripción de esa condena que el torturador llevará consigo para siempre. Cuando Otto recuerda al poeta David Jerusalem que murió en su campo y escribe:

Ignoro si Jerusalem comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agonicé con él, yo morí con él, yo de algún modo me he perdido con él; por eso, fui implacable. (Borges, 1998:100)

Dietrich, frente al espejo, desvela que a pesar de los asesinatos sigue siendo humano, lo implacable se construye a partir de la muerte del otro, y esa muerte será lo que lo lleve a su propia desaparición. Sin embargo, y en esto se diferencian los personajes de Kohan, Otto no doblega sus convicciones, acepta la ejecución sin decir palabras en su defensa y sigue fiel a sus ideales hasta el final. Las motivaciones del

colimba y de Giménez se adhieren a las del resto pero no hay convicción en eso, solamente coincidencia.

Tanto el Herbal de Rivas como el Giménez de Kohan encuentran la voz de sus relatos con prostitutas. El *racconto* del primero constituye todo el relato de *El lápiz del carpintero*, Maria de Visitação es la receptora de la historia del anciano Herbal que está a punto de morir; por su parte, Giménez habla poco, pero con la señora Katy, una prostituta a la que frecuenta desde siempre, se siente capaz de conversación.

Por supuesto que lo que habla con Elvira [su mujer] no le computa como conversación. Imposible: no lo es; es solamente una manera continua de estropearse la existencia. Elvira ya no es capaz, si es que alguna vez lo fue, de proferir otra cosa que el historial condensado, pero exhaustivo, de los errores y fracasos de Giménez en la vida. Con la señora Katy, en cambio, sí conversaba en un tiempo. No es extraño que eso pase en contactos de esa especie, aunque desde afuera parezca tratarse tan sólo de un sórdido intercambio de desfogue de dinero. (CP: 49)

El encuentro sexual con prostitutas, frustrado o satisfactorio –más lo primero que lo segundo–, es percibido por Giménez como una forma de conexión emocional. El propósito final no es el sexo sino el diálogo. Algo imposible cuando, arengado por Vilanova, visita a una meretriz que, nos advierte, *dice* llamarse Lorena. Con ella no sólo no puede saciar sus apetencias sexuales sino que tampoco logra calmar la necesidad de compañía. Le parece demasiado niña, demasiado andrógina con sus pechos llanos y su pubis depilado, entonces mientras ella intenta seducirlo él piensa en una película que vio en la televisión, *El hombre de las dos cabezas*, y con ello ilustra, en un primer nivel, su incapacidad sexual; en un segundo nivel, el problema de la doble identidad²⁷¹. Atosigado ante los ofrecimientos de placer de Lorena, termina dejando el dinero y yéndose humillado, con vergüenza, con un fracaso que se exterioriza en su miembro flácido pero que compite con su vivir diario, inhabilitado para el placer físico y para la

²⁷¹ La duda sobre los nombres propios atraviesa casi todas las ficciones de Martín Kohan. Los narradores siempre sospecharán sobre la identidad de personajes que, se supone, no usan sus verdaderos nombres: apropiados, prostitutas o traidores. En *Dos veces junio* aparecen dos nombres para el niño robado (Antonio /Guillermo), lo mismo en *Cuentas pendientes* respecto a la hija de Giménez (Inesita/Mercedes). En estos dos textos también las prostitutas se cambian los nombres: “‘Me llamo Sheila’, dijo ella, ‘y no tengo nombre auténtico’.” (DVJ: 98). “La chica se llama Lorena, o dice llamarse Lorena; ya quisiera Giménez saber cuál es su verdadero nombre” (CP: 75). En *Museo de la Revolución* Norma Rossi es Fernanda Aguirre. En *Bahía Blanca*, la joven que trabaja en el locutorio y que se llama Silvana, por la noche trabaja en un prostíbulo: “¡No sé su nombre! Como tampoco sé el de la catequista. Ni el de la chica del locutorio, que apenas presumo que se llama Silvana, ni el de la puta de Ingeniero White, que descuento que se llama distinto” (2012: 112).

sociabilidad. Logra excitarse, extrañamente, cuando está solo, al lado de su suegra moribunda, la repugnancia de un cuerpo viejo e inerte le permite todo lo que no logra la frescura de la joven prostituta.

Se queda sentado en la silla, en los alrededores de la cama de su suegra, viéndose abultar con desconsuelo. Doña Irma, no se da cuenta de nada; pero justamente ésa es la cuestión (...) Pese a todo Giménez disimula (...) se siente o se sabe, el ser más desgraciado del mundo. Se muerde los propios dedos de vergüenza y de furia, se muerde los labios hasta casi hacerlos sangrar; pero no por eso el pito se le baja. (*CP*: 63)

Las sexualidad del colimba también es afectada e igual que Giménez visita un lugar de alterne, aunque acompañado por el Dr. Mesiano y su hijo. De las tres mujeres, le toca “en suerte” la más fea, una que tiene un tic nervioso en la boca. Igual que Giménez, el colimba duda de que la prostituta se llame Sheila e insiste en que le diga su nombre real, como si con eso consiguiera un acceso a otro tipo de placer; la insta a confesarlo, pero ella le dice que no tiene nombre auténtico. Párrafos más tarde el narrador profundiza en el cuerpo y la verdad que de él podría extraerse, un saber que está asociado, sin distinción, a la tortura.

Todo en ese lugar era puro artificio, pero no el cuerpo accesible de la mujer desnuda. (...) Un cuerpo desnudo que se entregaba sin reservas ni reticencias. Y sin embargo de ese cuerpo desnudo, de esa mujer desnuda, no había manera de obtener una verdad. Se podía hacer lo que uno quisiera con el cuerpo resignado, excepto sacarle algo que a las claras mostrara que era una expresión de autenticidad, y no un ardid o un fingimiento. (*DVJ*: 99)

El encuentro con Sheila está atravesado por el relato de una violación, el colimba recuerda –no sabemos si porque se lo han contado, porque lo ha visto en una película o porque lo ha presenciado y tomado parte en el hecho– cuando cinco soldados violan a una adolescente. Después de la descripción de la escena ata a Sheila por las extremidades, del mismo modo que en la violación la joven es sujeta por los soldados de los brazos y las piernas. Luego le pide que finja escapar, que simule el horror. Es entonces cuando logra consumar el acto, una y otra vez. “Gemía: “Me hacés mal”, y entonces yo tuve, debo confesarlo, mi mejor noche: la noche de la cifra mítica. Una marca que nunca hasta entonces había conseguido, y ya no creo que vuelva a conseguir.” (*DVJ*: 107)

Que las prostitutas aparezcan en tres de las novelas del corpus argentino (*Dos veces...*, *Cuentas...* y *VAL*), vinculadas directamente por sus relaciones con los represores encausa la imagen de éstos y la utilización del cuerpo del otro como un medio para conseguir un fin, ya sea placer, ya sea información. Las prostitutas y los detenidos entran en el mismo circuito de vejaciones, la diferencia es que ellas, a pesar del maltrato, suelen salvarse.

En *Dos veces...* el doctor Mesiano explica al conscripto su propia idea del cuerpo de las “putas”, un cuerpo que no les pertenece, como tampoco pertenece el cuerpo de los prisioneros a otra causa que no sea la de la confesión, ni el de los niños a otro destino que no sea el de su reeducación.

¿Qué puta no sabe que su cuerpo no es suyo? Así razonaba el doctor Mesiano. Una puta entiende que su propio cuerpo no le pertenece, o por lo menos, que no le pertenece del todo. El enfermo terminal consigue, aunque muy por otro camino, arribar a esa misma certeza. Hay algo en su cuerpo que ya nada tiene que ver con él. Por eso estas personas se entregan tan dócilmente, a los clientes en un caso y a los médicos en el otro: porque dan su cuerpo sin darse ellos. Así razonaba el doctor Mesiano, y sostenía que al llegar a ese estado las personas adquirían, paradójicamente, un poder muy particular. De alguna manera lograban una prodigiosa afinidad con lo que pasa en una guerra. Porque en una guerra los cuerpos ya tampoco son de nadie: son pura entrega, son un puro darse a una bandera y a una causa. Así razonaba el doctor Mesiano: cuando en la guerra se acciona sobre un cuerpo, se está accionando sobre algo que ya no le pertenece a nadie. De ahí su interés por las putas de Vietnam, que habían llegado a ser, a un mismo tiempo, y maravillosamente, prostitutas, enfermas terminales, instrumentos de guerra. (*DVJ*: 120)

Los cuerpos en conflicto, el de los presos, el de las putas y el de los niños, pero también el de los soldados y los subalternos, de uno u otro lado de la guerra, se homologan en su conversión en instrumentos bélicos para el fin dictatorial.

4.2.1. La pregunta imposible

El primer objeto que se nombra en la primera frase de *Dos veces Junio* es un cuaderno de notas. Un objeto que ha sido resguardo de la memoria para Hortensia en *La voz dormida* (Chacón, 2002) y garante del propósito de supervivencia en *Los Girasoles Ciegos* (Méndez, 2004). Si pensamos en otros cuadernos descritos por Kohan, también han sido los receptáculos del legado de la revolución (*Museo de la revolución*) o el

lugar donde Echeverría redactó *El matadero* y enseñó a escribir a Luciana en *Los cautivos*²⁷²; sin embargo en *Dos veces...* han cambiado su función memorística y/o didáctica para convertirse en el instrumento comunicativo de los torturadores.

Cuando el narrador lee la pregunta que encabeza la página del cuaderno abierto, con este acto de habla el relato inaugura un descabellado y cruel interrogante que articulará el resto de la narración. Aquí el soldado nos cuenta: “El cuaderno de notas estaba abierto, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: *¿A partir de qué edad se puede empear a torturar a un niño?*” (DVJ: 11).

En este instante fundacional del conflicto donde, como lectores, nos vemos obligados a repasar más lentamente la frase, a volver al comienzo y sopesar el interrogante; el protagonista no se cuestiona lo irracional de la pregunta ni la imposibilidad de torturar a un bebé para lograr una confesión, sino que se obsesiona con cambiar o no la “ese” de *empesar* por el uso correcto de la “zeta”.

Impulsivamente modifica la equivocación porque, deja claro, le molestan mucho los errores de ortografía, en realidad no hay nada que le moleste más. La idea se refuerza y rebota otra vez sobre el lector, ¿no hay nada que le moleste más? Entonces sigue la disertación ortográfica y es desplazado el contenido de la pregunta, con esta traslación naturaliza el hecho de que aparezca en la misma frase el verbo “torturar” y el sustantivo “niño”. A partir de esto, se disipa la confianza y la empatía que, como lectores, podríamos llegar a profesarle al personaje. El narrador, como bien diría Amar Sánchez, socava su confianza:

la autoridad que solemos darle a la voz narrativa, la confianza que depositamos en ella se encuentra aquí socavada por la naturaleza misma de los narradores. Esta estrategia contribuye a la fascinación que produce seguir el pensamiento del enemigo, un tipo de vencedor siempre vigente y completamente “repugnante”. (2010:160)

Después de hacer el cambio ortográfico con la birome que estaba al lado del cuaderno piensa que quien escribió con faltas de ortografía seguramente fue un superior, y corregir a un superior no está bien, tenga o no razón.

²⁷² Para un análisis sobre el texto ver Souto (2012).

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

Tal vez yo había obrado mal, y por eso me sentía observado. Era la impresión que me daba el sentimiento de culpa. (...) La nota del cuaderno podía haberla escrito Torres, el sargento, o en todo caso Leiva, el cabo (...) en una frase tan breve, en una frase tan simple, había cometido un error de consideración. Pero eso no me daba derecho a corregirlo, ni tenía por eso que sentirme superior, porque yo en ese lugar no era un superior, era un subordinado. (DVJ: 15-16)

Así comienza una densa y larga noche en la que el colimba debe buscar al doctor Mesiano, que es quien en realidad responderá la pregunta que está escrita en el cuaderno, o al menos eso se espera. Con este contundente inicio nada de lo que el narrador diga o haga tendrá mayor impacto, de modo que mucho de lo que se desarrolla en los diferentes capítulos tiene que ver con la descabellada posibilidad de torturar a un recién nacido. Aunque nadie se cuestiona si es lícito o no hacerlo, el único cuestionamiento sigue siendo ortográfico. A partir de esto se despliega un tratamiento irónico de los personajes, con el cual, una vez más, Kohan deja en evidencia la falta de coherencia de los obreros de la maquinaria dictatorial.

Con esta pregunta también se introduce esa doble violencia en el relato, que ya adelanté con otros textos como *Si un día me olvidaras*; la física y la que se ejerce sobre la identidad. Si bien esta tesis versa sobre la desaparición de los niños por apropiación no puedo obviar que ésta solamente fue la forma más controlada del ultraje. El maltrato físico no sólo fue infringido contra los padres, también se manifestó en muchos menores. En los relatos de los supervivientes hay numerosos casos; las narrativas recogerán la tortura en niños y en mujeres embarazadas e insistirán en la búsqueda de las formas de ficción que puedan dar cuenta del horror.

Entre estos relatos destaca *Conversación al Sur*. Irene nos anuncia las premisas a tener en cuenta durante la charla, condiciona por la tortura que ha sufrido Dolores: “Deberá tener mucho cuidado de no hablar de niños, ni menos de embarazo; ni mencionar que la compañera de su hijo está embarazada, casi de cuatro meses, para peor. Le da vértigo pensar en qué sitio de Chile estarán pateándola.” (Traba, 1990: 9). En las ficciones españolas que analicé en el capítulo anterior el caso que más sobresale es el de *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005), donde se describe la muerte de tres menores a causa de los azotes de una monja. O el texto *El niño de los coroneles* (Marías, 2001), donde la tortura es parte del adoctrinamiento de los futuros soldados. Niños que son

expuestos a experimentos que despertarán en ellos una mayor violencia y una mayor resistencia.²⁷³

Los ojos del niño, frenéticos de pronto, recorrieron la mazmorra hasta posarse sobre el tablero del ayudante del verdugo, donde reposan los instrumentos de tortura. Siguiendo el preciso dictado de la memoria, eligió unos alicates —mi suposición había sido correcta— con lo que, por fin vengativo, imparabile y brutal, se dio a masacrar los genitales del prisionero, al que desamordacé a toda prisa con el objeto de que sus aullidos inundaran para siempre la mente que ya nunca más sería infantil. (...) era posible crear sanguinarios verduguitos. (2001:173-174)

Si la pregunta explícita de Kohan es ¿a qué edad se puede comenzar a torturar a un niño?, la pregunta implícita de Marías sería ¿a qué edad puede comenzar a torturar un niño? Su propuesta ficcional es la de una fábrica de asesinos que suministre verdugos a los diferentes Estados, y que adiestre a los soldados que luego perpetuarán los golpes en América Latina²⁷⁴. El relato de Marías plantea algo que también está en la base de los relatos de apropiación, la planificación reglada de las próximas generaciones. Instruir niños homicidas, hasta donde sabemos, no fue el propósito de las expropiaciones, pero sí lo fue la instrucción deliberada en la fe católica y en la moral pretendida por los Estados golpistas, que en definitiva, vienen también a encarnar un propósito de desaparición del adversario, a veces física, siempre ideológica. Marías hace que sus niños-monstruos asesinen deliberadamente, y disfruten con ello, quizás como una hiperbólica interpretación de lo que sí sucedió en España y las dictaduras latinoamericanas. Estipular lo que los niños serán en las próximas generaciones también es parte de un adoctrinamiento, uno más real y por eso más cruel que el que la ficción puede plantear. Pero acaso sea más fácil para la ficción trasgredir el límite de lo real y

²⁷³ Una película pertinente a este tema, aunque en el contexto de la Segunda Guerra Mundial es *El gran cuadero* (János Szász, 2013). El *film* retrata la transformación de dos gemelos en un pequeño pueblo alemán. El enfrentamiento a la violencia, el hambre, los malos tratos y la falta de cariño les lleva a autoimponerse un disciplinamiento para poder sobrevivir. Los hermanos se convierten en niños siniestros que figuran la herencia de la guerra. En la misma línea de niños y adolescentes perturbados por la violencia se encuentra *La cinta blanca* (Haneke, 2009), que recrea la vida de un pueblo en el norte de Alemania, previo a la Primera Guerra Mundial. El comienzo de la gran violencia del siglo XX reducida al entorno cotidiano e inquietante de un grupo de menores.

²⁷⁴ La idea de campos de entrenamiento para soldados de las dictaduras latinoamericanas es recogida por varias ficciones, entre ellas *Quinteto de Buenos Aires*. Aquí Vázquez Montalbán localiza las acciones en un país preciso, Panamá. Nos dice respecto al personaje del Capitán: “Ranger es un seudónimo que le pusieron porque se mandaba la parte de haberse formado en la escuela de marines de Panamá, allí donde los yanquis prepararon a todos los militares carniceros de América Latina.” (*QBA*: 58).

hacer de sus historias un instrumento más preciso que el de los propios testimonios. Beatriz Sarlo escribe, refiriéndose a la pregunta de *Dos veces...*:

Sin el control artístico, esa pregunta inicial impediría construir cualquier historia, porque la escala del horror la volvería intransitable, obscena. Congelada y al mismo tiempo conservada por la narración “artísticamente controlada”, la ficción puede representar aquello sobre lo que no existe ningún testimonio en primera persona: el militar apropiador de chicos, hundido en lo que Arendt llamó la banalidad del mal; y el soldado que lo asiste con disciplina inmovible, ese sujeto del que tampoco hay rastro testimonial. (...) Lo que no ha sido dicho. (2005: 164)

Lo que se escapa quizás en el análisis de Sarlo es que mucho de lo que se cuenta en la narración de Kohan ya ha sido confrontado desde diferentes testimonios, desde los subalternos, desde los apropiadores, desde los testigos. Quizás no habría que preguntarse si la literatura es el medio idóneo para explicar “lo que no ha sido dicho”, porque ya entrados en la segunda década del siglo XXI se han recuperado una amplia cantidad de voces (especialmente en el caso argentino)²⁷⁵. Puede que la pregunta sea si la literatura puede otorgarle al horror el control artístico del que habla Miguel Dalmaroni (2004), distanciarse de los testimonios, vigilarlos en una trama narrativa sin que pierdan el valor de *realidad* que les otorga la primera persona.

4.2.2. El deporte como representación social

El mundial fue oxígeno para los militares, oxígeno para seguir matando, oxígeno para seguir castigado cada vez más.

²⁷⁵ Los Juicios a los militares en los últimos años han producido una plétora de testimonios tanto de los acusados como de los sobrevivientes. El esperado amparo legal y la exposición pública de los procesos, ha llevado a que aquellos que no habían prestado testimonio, se atrevan a hacerlo. Solamente en el 2012 se realizaron 134 condenas por delitos de lesa humanidad, lo que sumó un total de 378 represores condenados. A finales de 2012 había 232 acusados con juicios orales en trámite y 1013 procesados. En 2012 también se produjo un cambio en los juicios, comenzaron a realizarse los llamados “megajuicios”, procesos que involucran grandes cantidades de acusados y de casos analizados. Asimismo, alentados por el marco público, ha resurgido la publicación de libros que se presentan como no-ficción. A finales de 2012 la editorial Aguilar anuncia *La Perla. Historias y testimonios de un campo de concentración*, donde se reúnen las declaraciones orales y escritas de los sobrevivientes del centro clandestino La Perla. El copete de la noticia apela a un compromiso testimonial que ha esperado 35 años y que finalmente puede salir a la luz: “La Perla fue el centro clandestino más grande del interior del país durante la última dictadura y, entre sus paredes, los secuestrados establecieron un pacto: ‘El que sale con vida tiene la obligación de contarlo’.” (*Página/12*, 16 de diciembre de 2012). Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4884-2012-12-17.html>>.

La acción de la primera parte de *Dos veces...* se sitúa durante la noche del partido de Italia-Argentina en el Mundial de 1978. Ese partido, en el que Argentina perdió cero a uno, y que quedó grabado en el imaginario de todos los aficionados, permite al autor una serie de connotaciones ininterrumpidas durante gran parte del relato. Detrás de ellas hay una trabajada intencionalidad de reproducción de la memoria del pueblo ligada al fútbol.

Por un lado, desde el inicio, el conscripto va alternando los consejos del padre y lo que sucede en el cuartel con las formaciones de los jugadores argentinos durante los partidos, también da cuenta de qué número llevaba cada uno. En el capítulo “Mil novecientos setenta y ocho” introduce la formación de los jugadores de Argentina, una y otra vez, agregando solamente algunos cambios. En cada subcapítulo que los menciona repite los nombres, como si ellos fueran los únicos que perdurarían en ese año trágico. “La formación de la Argentina: Filloi; Olguín, Falván, Passarella, Tarantini; Ardiles, Gallego, Kempes; Bertoni, Valencia, Ortiz”, y la vuelve a recordar en la página siguiente, pero ahora “con especial atención a los nombres de sus integrantes”, también los ordena “con especial atención a las posiciones de sus integrantes”, “a la procedencia de sus integrantes”, “a la numeración de sus integrantes”, “a las fechas de nacimiento de sus integrantes”, “a la estatura de sus integrantes” y “al peso de sus integrantes” (*DVJ*: 45-54). La obsesión por el orden según las diferentes variables permite al colimba controlar algo de todo lo que sucede a su alrededor. No puede alterar los consejos paternos, ni las acciones de su entorno, ni siquiera la ortografía del cuaderno de notas; sin embargo sí puede organizar (y aún innovar) en su cabeza, una y otra vez, el orden de los jugadores, como una máquina que calcula variables inútiles. Éste será el signo de su desviación del mundo sensible, de lo esperablemente humano.

Por otro lado, cuando el colimba encuentra, luego de varios intentos, al doctor Mesiano lo hace en el estadio de fútbol, saliendo del partido; pero mientras el juego acaba, espera y durante horas visualiza escenas en apariencia inocentes pero que esconden durante varias páginas un paralelismo entre lo que sucedía en el país *for export* y lo que sucedía puertas adentro.

Las luces blancas del estadio de fútbol resplandecen en los muros del tiro federal y evocan al subalterno las enseñanzas recibidas, todas destinadas al buen manejo de las

armas y a la inmutabilidad ante la muerte del otro, pero esa noche “*por razones obvias*, no se hacían prácticas en el tiro federal y había como una ausencia de los estampidos de fogeo detrás de los muros que no dejaban que nada se viera” (DVJ: 59), ese fogeo y ese no ver detrás de los muros nos remite a la escena del capítulo anterior donde se simula el fusilamiento de la prisionera:

Cuando le hablaron de fusilamiento, pensó en un pelotón y pensó en un lugar abierto. (...) No había un pelotón, sino un solo verdugo. Bastaba una persona para matar a una persona. Bastaba un solo revólver, puesto en medio de la nuca del que tenía que morir. Sintió el olor de la pólvora, y sintió el olor de la pólvora ya quemada, aunque no le hubiesen disparado todavía. (DVJ: 53-54)

El pelotón, el conjunto de personas sin orden y como en tropel, según la primera acepción de la RAE, estaba en el estadio, como el doctor Mesiano, elevando el sentimiento de nacionalismo en la lucha deportiva, sentimiento que pocos años después volvería a enaltecerse gritando en la Plaza de Mayo para acudir a la Guerra de Malvinas²⁷⁶. El pelotón de aficionados, entrando desesperados para ocupar sus sitios, exaltados y felices por la esperanza de triunfo, ese pelotón también responsable de minimizar el horror que no paraba de transcurrir durante los días del Mundial²⁷⁷, mientras unos eran secuestrados, otros concurrían al campo de fútbol (lugar abierto, acompañado de una multitud), y otros observaban los partidos desde los CCD.

²⁷⁶ El Mundial de Fútbol y la guerra de Malvinas fueron las principales estrategias del gobierno dictatorial para ganar el apoyo del pueblo. Uno de los nuevos productos de la televisión argentina, producido por el canal infantil del Ministerio de Educación (*Pakapaka*), relata, con mucha polémica –especialmente de los grupos conservadores–, diferentes episodios de la historia argentina a través de un dibujo animado llamado *Zamba*. Se trata de un niño del interior del país que tiene la habilidad de viajar en el tiempo. Cuando viaja al Proceso de Reorganización Nacional (subido primero en una urna electoral y luego en un “tren fantasma” que avanza sobre cadáveres), asiste a la discusión de la Primera Junta Militar (Videla, Massera, Agosti) sobre cómo ganarse el favor del pueblo. La decisión es planificar un mundial de fútbol y una guerra. Los dictadores están caracterizados como vampiros: rostros blancos, ojos negros que cambian a rojo y para escapar se transforman en murciélagos.

²⁷⁷ Es sabido que fue precisamente durante el encuentro que hubo una gran cantidad de secuestros. El furor del triunfo desvió la mirada de los asesinatos. Antonia Acuña cuenta, con motivo de los treinta años de *APM*, cómo desaparecieron sus tres hijos durante el evento deportivo: “¿Por qué soy Abuela de Plaza de Mayo? Porque tenía tres hijos y los tres desaparecieron durante el Mundial. A Negrita le hicieron desaparecer primero a su hija Alicia, el 21 de junio, junto con su compañero Carlos María Mendoza. Alicia estaba embarazada de dos meses. Luego desapareció Laura, que tenía 17 años y estaba embarazada casi a término, le faltaban 10 días para tener a su bebé. Con ella desapareció también su compañero Pablo Torres, de 21 años. Pablo era maestro mayor de obra y había construido la casa de donde se los llevaron, recuerda Negrita. Nueve días después se llevaron a su hijo Jorge” (*APM*, 2007: 30-31).

Mario Villani relata cómo el mundial rompió incluso con la rutina de los CCD. Así, en *El Banco*²⁷⁸ utilizaron los televisores que habían robado en diferentes allanamientos para transmitir los partidos.

Las autoridades del campo decidieron que algunos prisioneros debíamos compartir ese momento de “felicidad nacional”. (...) Cada vez que jugaba la Argentina nos permitían a los prisioneros salir de las celdas para ver el partido sentados en el piso, con los pies engrillados y el tabique levantado. Los guardias veían los partidos junto a nosotros mientras que el resto del personal del campo lo hacía en otra parte del edificio. (Reati y Villani, 2011: 85).

La “felicidad nacional” que el fútbol traía consigo, por demás contradictoria con la situación del país, para algunos prisioneros se vivió como una posibilidad momentánea de reconciliación con la idea de Nación, una huella de “comunidad” dentro del espacio concentracionario. Esta falsa sensación de “hermandad” se reforzaba con el descanso para el cuerpo que significaba la transmisión, ya que durante esas horas no se torturaba. “Para quien gusta del fútbol la alegría de un gol no es individual: uno no es propietario único de ese sentimiento. Si uno se siente parte de un pueblo, una sociedad o una clase, es lógico compartir las motivaciones y alegrías del conjunto. Esto se lleva adentro incluso estando desaparecido” (Reati y Villani, 2011: 87).

Sin embargo, Villani percibe esos momentos de vivir el partido todos juntos, verdugos y víctimas, como un mecanismo más de desobjetivación de los prisioneros. Primero, no todos tenían acceso al “privilegio” de ver la transmisión. Había una selección que no dependía de la buena conducta sino de la arbitrariedad de los guardias. Permitir que unos prisioneros asistieran a la televisación del evento deportivo y otros no era también una muestra de poder. Segundo, una vez acabado el partido el campo volvía a sus actividades “normales” de torturas y traslados. Y tercero, se podía percibir el funcionamiento de la sociedad fuera del campo. En la pantalla se vislumbraba la masividad del evento. El estadio estaba lleno de gente que no conocía la situación de los desaparecidos, “yo estaba borrado de su mundo y ellos del mío” dice Villani. (2011: 86).

En la ficción de Kohan, mientras el joven subalterno aguarda al Dr. Mesiano, permanece atento a un grito de gol que lo arranque del ensimismamiento, espera que

²⁷⁸ CCD ubicado a unos doscientos metros de la intersección de la Autopista General Ricchieri y el Camino de Cintura (partido de La Matanza). Funcionó entre fines de 1977 y mediados de 1978.

Argentina marque, pero mientras tanto repara en el silencio de la ciudad, nadie hay en la calle, ni autobuses, ni gente, ni coches, por lo que, infiere, el partido ha comenzado porque “en torno al estadio callado, sólo circulaban los policías” (DVJ: 60). Solamente se divisan las pantallas de los televisores y esa imagen, nos dice, es lo único que diferencia la ciudad de una ciudad en guerra, abandonada antes que llegue el enemigo para llevárselo todo. En su descripción todas las representaciones son posibles y el campo puede ser entendido como campo de fútbol, campo de guerra o campo de exterminio. En el relato solamente el grito del gol puede romper el silencio de esa noche sin humanidad, sin embargo, otros gritos, los que seguían detrás de las paredes, los de desesperación y dolor, no los computa como tales. El único aullido posible es el del gol. Aunque sí imagina algo que sea más fuerte que la voz radiofónica y la algarabía del partido, es la criatura del CCD llorando, el mismo niño sobre el que debe averiguar si puede o no ser torturado, su llanto, piensa, hará que no puedan escuchar el partido.

Pero luego sus pensamientos se trasladan a la comida de los prisioneros. “Esa agua turbia y fría, a la que sin justicia llamaban caldo, traía por lo común unos pocos fideos, y a veces un pedazo de papa tan leve que flotaba”. Pocas palabras después acaba el apartado con una interferencia, que no sería tal si no fuera contigua al pensamiento sobre la comida y sobre la prisión: “Habían hecho eso contra Hungría, y después lo habían hecho contra Francia: seguramente no querían que la racha se cortara” (DVJ: 61). Una vez más se tambalea entre la guerra (ahora la Segunda Guerra Mundial y el colaboracionismo de Hungría y de Francia) y el partido fútbol (Argentina había ganado a Hungría y a Francia, 2 a 1 en ambos casos).

A medida que avanza la espera las dos realidades del país comienzan a ser más evidentes. Luego de comer la pizza (que no pagó por ser uniformado²⁷⁹), en una esquina ve huir a una joven de no más de 15 años hacia la estación de trenes, la ve caer varias veces y levantarse, llorando y desesperada. No se acerca, solamente observa y recuerda cómo efectuar la persecución de un contrario, la idea de caza del enemigo, de la presa, se reafirma poco después cuando repara en el chillido de las ratas que “se parecían mucho a los gemidos de una persona que quiere y no puede contener un sollozo. Eran

²⁷⁹ El uniforme como distintivo de los vencedores significó en muchos casos la percepción de grandes beneficios. No pagar en los restaurantes fue uno de ellos. Paquita en *Desde la noche y la niebla* roba el traje de una falangista para poder escapar, así puede viajar sin pagar y además comer sin dinero: “Entré y el dueño al verme levantó el brazo, me dio la sensación que con más miedo que entusiasmo, le contesté con un contundente ‘¡Arriba España!’ Me puso comida (...) Cuando hice ademán de pagar la comida no me la cobró.” (Doña, 2002: 159).

muchas las ratas, o era mucho lo que se movían; o acaso, habiendo ratas, había también gatos que las perseguían.” (DVJ: 70). La metáfora de las ratas cobra un sentido político cuando muestra la extrañeza porque ya no hay más basura en los descampados, solamente carteles de prohibición. Las calles vacías –y limpias– potenciaban el chillido de las presas.

Una vez terminado el partido, y otra vez en busca de Mesiano, describe la tristeza de la gente, las caras angustiadas y el silencio, que obviamente atribuye a la derrota ante Italia, y aunque no nombra a los desaparecidos o a sus familiares, ni las detenciones que se producían esa misma noche, a la descripción de las ratas se suma la de la gente saliendo de la *cancha* como “una especie de infinita marcha fúnebre” (DVJ: 78), que evoca el traslado de los presos, hacinados, dormidos, como autómatas que presienten el destino sobrevenido de la desaparición.

En filas desaparejas se desconcentró la multitud callada. Eran una larga procesión de cabizbajos, que no mostraban llanto por no ceder al gesto del que es bien hombre, pero que tampoco hablaban ni levantaban la vista. (...) porque los pies tampoco los levantaba nadie, y al arrastrarlos se arrastraban los papeles rotos, la mugre general de los días de partido, los pedazos de cualquier cosa. No había semblante en que faltara la pesadumbre. En el desfile continuo de las caras sin sosiego, se veía la tristeza multiplicarse por miles. Yo iba viendo, también callado, la manera en que pasaban incesantes los desconsolados: tanta gente, tantos miles, y nadie tenía palabra alguna para decir. (DVJ: 74)

En *Cuentas...* no será el fútbol sino los caballos los que interrumpirán el relato sobre la vida de Giménez, una enumeración más descriptiva que la del concripto, con algunos matices, pero que sigue interfiriendo en la trama, alejando al lector de lo que importa, distanciándolo del sentido de la memoria:

El jockey se desespera al constatar ese declive. Reacciona como si condujera una máquina, en vez de un ser vivo con cansancios; no comprende lo que pasa. Una próxima curva se acerca. Katalia estira el hocico, sobrepasando a Codiciable. Blonde Mode se comporta como si un gaucho colgara de su cola. Ya va doblando el codo. (CP: 101)

La inclusión de deportes masivos es un recurso al que Kohan echa mano en varios relatos, también se reitera en *Segundos Fuera*²⁸⁰, aquí es el boxeo el encargado de

²⁸⁰ En esta novela Kohan alterna tres secuencias temporales: primero, un presente no específico donde un narrador recuerda los hechos que van a conducir a una investigación; segundo, en 1973 en el 50

dar marco a los acontecimientos históricos. En *Museo de la Revolución* la función será cumplida por una corrida de toros, ya que la acción de la novela se sitúa en México. Aunque el narrador duda entre ir a ver al fútbol o los toros, termina decidiéndose por lo segundo porque es algo que no hay en Buenos Aires, “y donde todo ha de resultarme sin duda extrañeza y novedad” (Kohan, 2012: 42); sin embargo el resultado de la experiencia no es del todo satisfactorio y termina deseando “que todo acabe pronto. Que cada torero mate en su primer lance y que cada toro muera en su primera vez.” (Kohan, 2012: 45).

En una entrevista sobre *Dos veces...*, el autor comenta su intencionalidad, en este caso, específicamente sobre el fútbol:

El fútbol me interesó como sistema de producción de mitos y valores nacionales, que de hecho lo es. En la novela, aparece para indagar y cuestionar eso que, antes de dar la lista de los jugadores del Seleccionado, se denomina “la formación de la Argentina”. Pero además, en el caso particular del Mundial 78, hay algo que me interesó ver en relación con una especie de memoria social, y no ya en cuanto a las atrocidades que el Mundial tapaba, sino a la manera especial en que el Mundial quedó grabado en esa memoria social: por un lado, quedó grabado de un modo particularmente fuerte; pero también, por otro lado, hay muchos recuerdos falsos (por ejemplo, la gente recuerda, o cree recordar, que vio el Mundial en colores) y muchos huecos de olvido; por ejemplo, que la Argentina perdió un partido (y es esa noche justamente, la del partido perdido, la que mi novela toma). (Kohan, 2002)²⁸¹

Como he demostrado a lo largo de los análisis anteriores, los recuerdos autobiográficos no son los únicos que constituyen la memoria colectiva, sino que éstos son completados por una rememoración más amplia, la de la esfera pública, donde los medios de comunicación, las modas, la publicidad, las canciones, tienen un papel fundamental. Esto permite que la memoria cambie dentro del conjunto social y, a la vez, en el mismo individuo, otorgando un sentido dinámico a los recuerdos.

No basta que haya asistido o participado de una escena de la que otros hombres eran espectadores o actores, para que, más tarde, cuando la evoquen ante mí, cuando

Aniversario de un diario de la Provincia de Chubut, el director decide celebrarlo con una edición especial de los acontecimientos más importantes del año 1923; y tercero, en 1923, la pelea de Firpo-Dempsey, también retomada por Cortázar en “Torito”. Los tres momentos se entrelazan en la narración y permiten varios puntos de vista de los diferentes episodios, este exceso de perspectivas y tiempos imponen un caos inicial que el lector deberá solventar a medida que avanza en las tramas y logre unir las pistas sembradas por el narrador principal.

²⁸¹ Entrevista disponible en <http://www.rollingstone.com.ar/archivo/Nota.asp?nota_id=583039>.

recompongan pieza a pieza la imagen en mi mente, de repente esa construcción artificial se anime y tome la forma de algo vivo, y que la imagen se transforme en recuerdo. Muchas veces, es cierto que estas imágenes que nos impone nuestro entorno modifican la impresión que hayamos podido conservar de un hecho antiguo o de una persona (...) Es posible que estas imágenes reproduzcan de manera inexacta el pasado, (...): a los recuerdos reales se añade así una masa compacta de recuerdos ficticios. (Halbwachs, 2004: 28)

De esta manera, muchos de los acontecimientos que sucedieron durante el evento deportivo del 78 están fuertemente condicionados y, en varios casos, también modificados por un falso recuerdo, alentados por una memoria colectiva inexacta, que es la rectificación de la que en esos años escondía los secuestros.

4.2.3. La banalidad del mal

El mes elegido para el desarrollo de la novela es una fecha clave, y ya no sólo por el Mundial del 78, junio coincide con fechas tristemente significativas para el imaginario argentino, como lo adelanta el epígrafe de Luis Gusmán que encabeza *Dos veces junio*: “En junio murió Gardel, en junio bombardearon la Plaza de Mayo. Junio es un mes trágico para los que vivimos en este país”. Un 14 de junio, agrego, también se rindió Argentina ante Reino Unido en la guerra de Malvinas. Esta contienda estará latente en toda la novela; tácita en el primer junio, apenas se anuncia su derrota en el segundo.

Una cita como la de Gusmán no es azarosa dentro de la narrativa argentina y mucho menos dentro de la narrativa de Martín Kohan, que en varios aspectos es deudora de *Villa*. Ambos autores eligen personajes que tienen que ver con el mundo de la medicina (el colimba termina estudiando medicina, por afinidad al doctor Mesiano), subalternos que automatizados por el lugar en el cual se encuentran, son impulsados hasta las acciones más crueles que se puede esperar de los hombres. Retomo brevemente la historia de *Villa*: se trata de los “trabajos” de un médico del Ministerio de Bienestar Social durante el periodo que va desde la muerte del Perón hasta el golpe del 76, en pleno apogeo de López Rega, donde ya habían comenzado los secuestros y el previsible destino del país se precipitaba. Villa era llamado cuando había que despertar a los prisioneros para que confesaran; después de varios días de torturas, cuando los cuerpos cedían ante el cansancio y los golpes, era necesario buscar otras alternativas (médicas) para que el/la testigo pudiera continuar respondiendo a los exhaustivos

interrogatorios, sobre todo, dando nombres para así conseguir nuevas víctimas para la tortura. Un voraz enlace de nominativos destinado a perpetuar el suplicio y ampliarlo a más víctimas. La función de Villa era revivir a los presos para que otros los sigan torturando. Lejos de que esto significara un problema moral el joven asiste, obsecuentemente, cada vez que lo convocan, como parte de su deber como médico, como funcionario y como un buen ciudadano que colabora con el poder. De igual manera lo hacen el doctor Padilla y el doctor Mesiano en *Dos veces...*, afirmaciones del colimba como “a los muertos no hay manera de hacerlos hablar” (DVJ: 52), o “casi no le quedaba cuerpo donde pudiesen matarla” (DVJ: 53), corroboran la asistencia médica con fines de tortura.

Entre los secuestrados que debe “atender” Villa, encuentra a una ex novia que, reconoce, nunca olvidó. Cuando el lector piensa que ella cambiará su destino, que la salvará y ambos lograrán huir, él opta por cumplir con su deber y matarla para evitarle un sufrimiento mayor. Luego, frente a su tumba, se justifica en un largo monólogo:

No sé por qué hice lo que hice. Todos los pensamientos surgieron después. Ahora podría empezar a darte algunas razones. La primera es de índole absolutamente personal. Es egoísta: fue por miedo a que me comprometieras (...) Hubiera sido fácil relacionarnos, enseguida hubieran inferido lo que inferí yo. No sé si eso era cerrarte la boca, pero me daba un respiro. (...) Cuando te digo que no te reconocí tengo el mismo sentimiento que tuve cuando te vi avanzar por el muelle en Corrientes y te habías cortado y teñido el pelo. (...) Si eras una desconocida no me importaba nada de lo que te pudiera pasar. (Gusmán, 1995: 216)

Villa es el súbdito de una jerarquía institucional, él, como Herbal (*El lápiz del carpintero*), como el Bestia (*A veinte años...*), como el colimba (*Dos veces...*), como se supone que Giménez (*Cuentas...*) ha sido en su juventud, representa los engranajes de un sistema que necesita de la obediencia para seguir adelante. Vale destacar que ellos, al estar en la base del estamento militar, no se ven favorecidos por los grandes beneficios que sí recibirán los jefes, aunque, de vez en cuando tendrán pequeños incentivos que los condicionen a permanecer en obediencia. En Argentina, algunos menores cumplieron esta función: es el caso de Giménez y de “el Bestia”, apuntados en las listas para beneficiarse con un niño.

Villa, como el colimba de *Dos veces...*, tiene una prodigiosa memoria que utilizará sólo para la memorización de datos inútiles, tras ellos esconderá sus acciones y

asentirá los envíos del régimen. “Yo quería estudiar abogacía y usted me preguntó por qué y yo le contesté: “Porque me dijeron que se aprende todo de memoria”. Me salvé, doctor, no tengo carácter para defender a nadie. Acá lo primero que aprendí de memoria fue el código aeronáutico”. (Gusmán, 1995: 22-23)

Amar Sánchez hace un pertinaz análisis de *Villa* en el capítulo “Héroes sin honra”, pone en juego este relato junto con “Deutsches Requien” de Borges, y destaca en ambos el carácter infame de sus protagonistas.

Ese médico mediocre, colaboracionista, que durante la última dictadura argentina asiste a las sesiones de tortura es, como a él mismo le gusta precisar, “un funcionario de carrera” sin “responsabilidad” en los acontecimientos. Es simplemente “una mosca”, alguien que “revolotea alrededor del poder”, se escuda en él y busca ser protegido por el jefe de turno. Sin embargo, este espacio en la sombra de los vencedores tendrá su costo (...) *Villa* tiene dificultades con su identidad, al punto que cuando mira su nombre en la media medalla que compartió con su ex novia, ahora muerta en la tortura, le parece “que [es] el nombre de un muerto”. (Amar Sánchez, 2010: 160-161)

En la entrevista ya mencionada para la revista *RollingStone*, Kohan reconoce la influencia no sólo de *Villa* de Luis Gusmán, especialmente en cuanto al tratamiento de la obediencia y la sumisión de los personajes, sino también de los estudios de Hannah Arendt²⁸² respecto a la banalidad del mal.

Uno de los aspectos destacados por Arendt sobre el juicio a Eichmann, es que si bien éste trabajaba en el Departamento de Emigración Judía, desde donde planeaba el transporte hacia los *ghettos*, se pueden rescatar varios casos en los que el comandante mostró que el destino final de los judíos no le daba igual. A pesar de su inquebrantable lealtad y su incuestionable obediencia, evidenció cierta humanidad frente a los horrores presenciados en Auschwitz, de esta manera buscó una solución política frente a la

²⁸² Arendt cubrió en 1961 el juicio contra Otto Adolf Eichmann para *The New Yorker*. Dos años después publicó un estudio donde analizó la manera en que se desarrolló el juicio y las insuficiencias jurídicas. Eichmann fue condenado el 15 de diciembre de 1961 en un juicio absolutamente parcial: se llevó a cabo en Israel frente a un tribunal judío, bajo la presión de miles de familias afectadas por el Holocausto, sólo podía tener un abogado encargado de la defensa, tampoco pudo presentar testigos y el acceso a los archivos le fue limitado. Mientras tanto, la acusación presentó testigos que no aportaban ningún elemento trascendental al juicio, como los sobrevivientes de los campos del Este, en donde Eichmann no desempeñó funciones. A lo cual podemos agregar el secuestro de Eichmann en un suburbio de Buenos Aires por los agentes del Mossad, donde se omitieron las formalidades legales propias de un proceso de extradición y resultó, en realidad, una vulneración manifiesta a la soberanía nacional del Estado argentino, sin contar la transgresión a la ley internacional. A partir de los hechos Arendt publica en 1963 *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*.

solución física del problema judío, es decir, prefería la expulsión al exterminio. Es por esto que en algunas ocasiones modificó órdenes y negoció el transporte de personas a campos donde sabía que aún no se producían los exterminios, como fue el caso de Lodz. Estos últimos hechos fueron silenciados en el juicio y la condena a muerte fue irrevocable. De no haberse omitido esta información, quizás podría haberse computado la pena por cadena perpetua.

Cuarenta años después, cuando el gobierno de Israel permite la publicación de las memorias que escribió Eichmann durante el periodo de más de un año que duró el juicio, las disputas sobre el tema se reavivan. En este “diario del demonio”, como se le ha bautizado popularmente, el acusado se presenta como un hombre normal, un ser obediente que sólo formó parte de una maquinaria; de una burocracia de exterminio. El personaje de *Dos veces...* también hace referencia a ser parte de un artificio mayor, la inclusión en un conjunto lo despoja de la posibilidad de elegir.

Quando no se actúa exclusivamente a título personal, (...) sino que se forma parte de un sistema conjunto, hay que entender que en una máquina cada engranaje funciona en relación con otros engranajes, y que en esa máquina, al igual que en cualquier motor, hay piezas más importantes y piezas menos importantes. (DVJ: 79)

La futilidad del mal que muestra el caso Eichmann, y que comparten los subalternos abordados, enlaza con la caracterización que Hannah Arendt había anticipado: en las sociedades se ha despertado un nuevo tipo de criminal que actúa bajo circunstancias que le hacen imposible saber que está obrando mal. La banalidad del mal, esa irreflexión de quien comete crímenes actuando bajo órdenes, no lo libera de culpa pero sí hace pensar en una nueva forma de juicio. Este nuevo tipo de delincuentes sólo pueden ser juzgados por un tribunal competente, que evidentemente no fue el de Jerusalén. Así, Hannah Arendt reclamaba la necesidad de un tribunal internacional penal para completar la insuficiencia jurídica.

Eichmann fue principalmente acusado de delitos contra el pueblo judío, y su captura, que el principio de la jurisdicción universal debía justificar, no fue motivada por el hecho de que también hubiera cometido delitos contra la humanidad, sino, exclusivamente, por su papel en la Solución Final del problema judío. (2001: 395)

Una de las primeras ficciones que tratan este tema es el ya mencionado cuento “Deutsches Requien” (Borges, 1943). El narrador de este relato, Otto Dietrich zur Linde describe su vida y sus gustos que poco tienen de diferente con el resto de la gente, lee a Shakespeare, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, escucha a Brahams y recorre, horas antes de su muerte, la gloria de sus antepasados. Es consciente, plenamente, de sus acciones, y no se arrepiente de ellas.

Durante el juicio (que afortunadamente duró poco) no hablé; justificarme, entonces, hubiera entorpecido el dictamen y hubiera parecido una cobardía. Ahora las cosas han cambiado; en esta noche que precede a mi ejecución, puedo hablar sin temor. No pretendo ser perdonado, porque no hay culpa en mí pero quiero ser comprendido. Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán muy en breve triviales. Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir. (Borges, 1998: 94)

Las palabras de Otto, se asemejan, predicen, por no decir inspiran, a las últimas de Eichmann:

“Dentro de muy poco, caballeros, volveremos a encontrarnos. Tal es el destino de todos los hombres. ¡Viva Alemania! ¡Viva la Argentina! ¡Viva Austria! Nunca las olvidaré”. Incluso ante la muerte, Eichman encontró el clisé propio de la oratoria fúnebre. En el patíbulo, su memoria le jugó una última mala pasada; Eichmann se sintió “estimulado”, y olvidó que se trataba de su propio entierro. Fue como si en aquellos últimos minutos resumiera la lección que su larga carrera de maldad nos ha enseñado, la lección de la terrible banalidad del mal, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes. (Arendt, 2001: 382)

La idea de continuidad de esta tipología de criminales, aún después de los juicios contra el nazismo, la noción de banalidad del mal que se extiende más allá de las fronteras germanas, el “símbolo de las generaciones del porvenir” que adelantaba Borges es nefastamente corroborado en las dictadura latinoamericanas. Pero antes de Borges ya podemos encontrar estos personajes en Kafka, el preso que va a ser eliminado en “La colonia penitenciaria” es víctima de un sistema que sigue adelante por el funcionamiento de la máquina y por la obediencia del oficial que cumple las órdenes sin cuestionar ni inmutarse, que explica y manipula la máquina con vehemencia. Esther Cohen se pregunta “¿no fue acaso Eichmann el eficientísimo burócrata que, desde la “paz” de su escritorio, echó a andar la mayor máquina de producción de muerte?”;

luego responde y sentencia, haciendo alusión también al texto de Kafka: “El oficial de la colonia no prefigura a Hitler, sino a los verdugos como Eichmann, esa encarnación de la banalidad del mal que, cumpliendo órdenes, masacraron a millones de seres humanos sin haberse movido de sus oficinas.” (2006: 40).

Esa burocracia del mal que se inauguraba con el nazismo es representada en 1973 por Pavlovsky en la arriesgada²⁸³ obra *El Señor Galíndez*. En la misma representa a tres subalternos (Beto, Pepe y Eduardo) que esperan la llamada de Galíndez, el jefe, que es quien les paga y quien les envía los trabajos. Una autoridad a la que nunca han visto, a la que solamente reconocen por la voz, y sobre cuya existencia comenzarán a especular. Lo que en el principio de la obra se presenta como una interminable espera al lado del teléfono, se transforma muy pronto en la antesala de la tortura. Beto y Pepe reciben a los secuestrados para interrogarlos, a la vez, aleccionan a Eduardo, el nuevo, sobre cómo comportarse, o cuáles son las reglas a seguir. Las mismas que están en el manual del Sr. Galíndez, lo que hace suponer que hay instrucciones sobre la correcta tortura, la refinada forma de tratar a los cuerpos para sacar información.

Pepe (agarrá la picana).— A estos objetos hay que saberlos usar. Tienen que funcionar a su debido tiempo. Es como una sinfonía. Cada uno debe sonar en su momento preciso. Como dice Galíndez, ya se acabó la época de matones entre nosotros.

Beto.— Vos tenés que pensar que por cada trabajo bien hecho hay mil tipos paralizados de miedo. Nosotros actuamos por irradiación. Este es el gran mérito de la técnica... y de Galíndez. (Pavlovsky, 1980: 115)

Lo que más sobresale de esta obra es la normalidad que subyace a la actitud de los personajes. Pensemos en una puesta en escena que se realiza en un agitado 1973, un año después de la Masacre de Trelew²⁸⁴. La vida cotidiana de los torturadores los convierte en personajes homologables al espectador, con sus mismas inquietudes y expectativas: uno estudia contabilidad, el otro anatomía; hablan de su vida sexual, llaman por teléfono a sus casas, velan por la salud de sus hijos y leen las historietas del

²⁸³ Fue estrenada en 1973 y representada en Argentina durante ese año y el siguiente, cuando ya habían comenzado las desapariciones. A partir del año 1975, que es seleccionada para representar a Argentina en el Festival de Nancy de Francia, comienza una gira por Europa y por el resto de América, hasta 1979.

²⁸⁴ Se conoce con este nombre el fusilamiento de 16 presos políticos que estaban detenidos en el penal de Rawson. Los hechos sucedieron la noche del 22 de agosto de 1972. Cuarenta años después, el 15 de octubre de 2012, el Tribunal Oral Federal de Comodoro Rivadavia condenó a prisión perpetua a Emilio Del Real, Luis Sosa y Carlos Marandino. Más información disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-205620-2012-10-15.html>>.

Pato Donald. Por el abordaje que se hace de ellos, en el mismo momento en que se llevaba a cabo la represión, incluso aún antes de que los casos llegaran a la opinión pública, es extraño que *El señor Galíndez* sea omitida por Miguel Dalmaroni en su estudio sobre literatura, crítica y memoria en Argentina (1960-2002). Este análisis, que rescata la obra de Kohan y Gusmán como parte de una nueva forma de ficción, y que entre otras novelas incluye *Dos veces junio*, *Ni muerto has perdido tu nombre* y *Villa*, y las define dentro del canon de la “nueva novelística sobre la dictadura”, deja de lado obras tan singulares y precursoras en el ámbito latinoamericano como el drama de Pavlovsky, o como *Los pichiciegos* de Fogwill.

La novela argentina imagina ahora, con una intensidad y una focalización antes no ensayada, las hablas privadas de los torturadores, asesinos y apropiadores en la rutina horrenda de los chupaderos, en las metódicas sesiones de tormento, en las miserias y vericuetos cotidianos del cuartel, en la sórdida sociabilidad militar o la vida familiar. (Dalmaroni, 2004: 160)

Estas metódicas sesiones que ya describía Pavlovsky casi treinta años antes que Kohan, esta “figuración del horror artísticamente controlada” que Dalmaroni observa en *Dos veces...*, debido a la voluntad constructiva de la narración, evidenciada en las repeticiones, en las simetrías, en los paralelismos, en las restricciones voluntarias, en la organización de la sintaxis²⁸⁵, es la marca de una nueva narrativa sobre la dictadura que se hace hueco en el canon latinoamericano para modelar el horror según las necesidades actuales del público, de las víctimas y de la memoria.

También Amar Sánchez repara en la banalidad del mal, pero ahora respecto a la narrativa de Gusmán: “Villa, perfecto burócrata del mal, nos recuerda otra vez las reflexiones de Arendt para quien la monstruosidad del criminal de guerra consistía en su “normalidad”, en ser una rueda eficiente de una maquinaria monstruosa.” (2010:160). Otra de las narraciones que refuerza la idea y que, significativamente, en los últimos años, ha sido un éxito en ventas, es uno de los libros que ya hemos citado para referirnos a los centros Lebensborn, *Las benévolas*. En esta novela Littell indaga en el pensamiento de Maximilian Aue, un ex soldado de la SS, e intenta dilucidar qué puede inducir al asesinato de Estado y al genocidio, y realiza un detallado y esmerado análisis de la burocracia que rodeaba al nazismo. A pesar de los crímenes, Aue no se ve a sí

²⁸⁵ Ver Dalmaroni (2004) y Gramuglio (2002).

mismo como un monstruo, sino como cualquier hombre cuyo destino ha sido truncado por la guerra.

Pero no creo ser un demonio. Para lo que hice, siempre hubo razones, buenas o malas, no lo sé; en cualquier caso, razones humanas. Los que matan son hombres, como también lo son los muertos; eso es lo terrible. Nunca podemos decir: no mataré nunca, es imposible; como mucho, podemos decir: espero no matar. Yo también lo esperaba; yo también quería vivir una vida buena y provechosa; ser un hombre entre los hombres, igual a los demás; yo también quería poner mi piedra en la obra común. Pero no se cumplió esa esperanza, y utilizaron mi sinceridad para realizar una obra que resultó ser mala y malsana, y crucé las sombrías orillas, y toda esa maldad se me metió en la vida y no existe reparación posible, y nunca la habré. Tampoco las palabras sirven para nada, desaparecen como el agua en la arena, y esa arena me llena la boca. Vivo, hago lo que es factible, eso es lo que hace todo el mundo, soy un hombre como los demás, soy un hombre como vosotros. ¡Venga, si os digo que soy como vosotros! (Littell, 2007: 22-23)

El nuevo tipo de criminal que actúa bajo órdenes de sus superiores no se cuestiona torturar o no a un niño (el colimba), colaborar en la apropiación de los hijos de los que perdieron la guerra y quedarse, si se puede, con alguno de ellos (Giménez), reanimar a los moribundos para que sigan siendo torturados (Villa) o disparar en la cabeza a un pintor (Herbal). Los subalternos de las fuerzas militares que describen estas ficciones están dispuestos a matar sin más fin que el de la obediencia²⁸⁶. Cuando no son representados bajo esta sumisión total, son representados como enajenados, como identidades en el límite de la locura o el suicidio, tal es el caso de Capitán, el Conejo o Vieira en *Soy un abravo piloto de la nueva China* (Semán, 2011).

4.2.4. Biopolítica

En el estado en cuestión histórico hice referencia a la noción de raza de Vallejo Nágera y a cómo ésta promovió la segregación –la española pero en última instancia también la argentina y la del resto de los países sudamericanos–. Su conceptualización de raza también actuó como justificación para matar y dio a la policía, militares,

²⁸⁶ La sumisión inalterable se percibe también en el personaje de “el Bestia” (*A veinte años...*), sin embargo ésta es la única característica que comparte con el resto de los subordinados. El Bestia también actúa por su cuenta, a él le gusta matar porque en ello encuentra un placer perverso. Este accionar deliberado lo distancia de quienes solamente obedecen órdenes, pero abre una nueva problemática, la de la tortura con fines personales, que fue una práctica habitual de los miembros de las fuerzas armadas y el ejército.

médicos o civiles al servicio del Estado, el poder para decidir sobre el cuerpo de los detenidos y sobre el destino de sus hijos. El ideal que se expresa en todas las narrativas del corpus es siempre el mismo: una Nación sana (con todas las acepciones médicas/quirúrgicas), según los estándares de limpieza de quienes profesan el poder; para conseguirlo había que utilizar los medios necesarios para imponer el control estatal de los ciudadanos y convertir las zonas neutrales en lugares de excepción.

De esta manera, el exterminio del otro tiene un propósito de preservación y limpieza. Para Agamben los judíos no fueron exterminados en el transcurso de un delirante y descomunal Holocausto sino como piojos, es decir, como *nuda vida*²⁸⁷ y la dimensión en que el exterminio tuvo lugar no es la religión ni el derecho, sino la biopolítica. Como consecuencia, los campos de concentración, en tanto espacios de excepción son “una porción de territorio que se sitúa fuera del orden jurídico normal, pero que no por eso es simplemente un espacio exterior. Lo que en él se excluye, es, según el significado etimológico del término excepción, *sacado afuera*, incluido por medio de su propia exclusión.” (Agamben, 1998: 216). De este modo, el campo inaugura un paradigma jurídico-político en donde norma y excepción son indiscernibles, donde cualquier pregunta sobre legalidad o ilegalidad de lo que ocurre no posee sentido. “El campo de concentración es un híbrido de derecho y de hecho, en el que los dos términos se han hecho indiscernibles” (1998: 217), y en el que, por lo tanto, todo es posible. Quienes entran en el campo dejan de tener condición política, son reducidos a la nuda vida, “la política se convierte en biopolítica y el *homo sacer* se confunde virtualmente con el ciudadano” (1998: 217).

Los campos no deberían entenderse como un momento histórico²⁸⁸ sino como un dispositivo de funcionamiento de la política en la modernidad, donde el Estado asume la función del cuidado de la vida biológica de la nación, asimismo, el desarrollo y el triunfo del capitalismo han sido logrados por el control disciplinario, llevado a cabo por

²⁸⁷ Ver Agamben (1998: 147).

²⁸⁸ La idea de “campo” en Agamben no se reduce a los campos de concentración alemanes sino que extiende su acepción a cualquier estructura en las condiciones que describe, un lugar “aparentemente anodino” que se convierte en un espacio donde se suspende de hecho el orden jurídico normal. Que se comentan excesos o no deja de depender del derecho y pasa a ser parte del civismo y la ética de quienes actúan en ese momento como soberanos, ya sea la policía, el ejército u otros ciudadanos. Su tesis infiere un desplazamiento de la ciudad al campo de concentración como el paradigma biopolítico de occidente. Ejemplifica esta noción de campo con lo sucedido en el estadio de Bari, en donde en 1991 se encerró a 20.000 emigrantes clandestinos antes de la deportación a Albania, también con el velódromo de Invierno donde el gobierno de Vichy retuvo a los ciudadanos judíos antes de entregarlos a los alemanes. El campo es “la matriz oculta de la política en la que todavía vivimos, la matriz que tenemos que aprender a reconocer a través de todas sus metamorfosis, tanto en las *zones d’attente* de nuestros aeropuertos como en ciertas periferias de nuestras ciudades.” (1998: 223-224).

el biopoder que ha diseñado “a través de una serie de tecnologías adecuadas, los ‘cuerpos dóciles’ que le eran necesarios” (1998: 12).

Las bases de la teoría de Agamben pueden rastrearse en Foucault, quien piensa en una transición de un modelo a otro de poder político. Es a partir de la segunda parte del siglo XVIII que aparece una nueva tecnología de poder que integra y modifica parcialmente la tecnología disciplinaria anterior; esta nueva técnica no se basa en una disciplina aplicada individualmente, sino que se aplica a la vida de los hombres en general, al hombre vivo. Podemos hablar de un pasaje de la *anátomopolítica* (siglos XVII y XVIII) y sus dispositivos de disciplinamiento del cuerpo, a la *biopolítica* (fines del siglo XVIII y XIX) que implica una definición del hombre como ser viviente y el consecuente trabajo del Estado sobre él. Así, hay una nueva relación del Estado con la muerte, el nacimiento y la producción económica, es decir, los cambios de fines del siglo XVIII y del siglo XIX operan sobre un personaje distinto del individuo particular; la población entendida como cuerpo múltiple.

En el sistema de la biopolítica, el cuerpo del individuo ha pasado a ser uno de los objetivos principales de la intervención del Estado. Desde la época de los Flavios y los Antoninos el cuerpo es objeto de las instituciones:

la medicina no se concebía como una técnica de intervención que apela, en los casos de enfermedad, a los remedios y a las operaciones. Debía también, bajo la forma de un corpus de saber y de reglas, definir una manera de vivir, un modo de relación meditada con uno mismo, con el propio cuerpo, con los alimentos, con la vigilia y el sueño, con las diferentes actividades y con el medio ambiente. (Foucault, 2001: 94-95)

Siglos más tarde, con la Europa del capitalismo industrial, las luchas coloniales, el imperialismo y el avance de la ciencia en el siglo XIX, se asientan los precedentes que llevarán a la ruptura que significó la Primera Guerra Mundial, el acto “fundador” del siglo XX para Enzo Traverso, una guerra cuya ferocidad sólo quedaría opacada por el holocausto y la transformación de la condición humana que se presenció en la Segunda Guerra Mundial²⁸⁹.

Como hombres, como especie, estamos contruidos por instituciones; contruidos por políticas racistas que separan lo que debe vivir de aquello que no merece existencia. Esta es la clave que permite a una tecnología de poder que tiene

²⁸⁹ Para los antecedentes de la Segunda Guerra Mundial ver Traverso (2002), Arendt (2002), Cohen (2006).

como objeto garantizar la vida, exigir también la muerte o pronunciar la orden de matar no solamente a los enemigos sino a los propios ciudadanos.

En este nuevo sistema político que se consolida en el siglo XIX, pero que domina sobre todo el siglo XX, el poder será ejercido a través del racismo tramado como un dispositivo estatal.

En un sistema político centrado en el biopoder, ¿cómo es posible ejercer el poder de la muerte, cómo ejercer la función de la muerte? Aquí interviene el racismo. (...) El racismo existía ya desde mucho tiempo atrás. Creo sin embargo que funcionaba en otra parte. Lo que permitió la inscripción del racismo en los mecanismos de Estado fue justamente la emergencia del biopoder. Es éste el momento en que el racismo se inserta como mecanismo fundamental del poder y según las modalidades que se ejercen en los Estados modernos. (Foucault, 1996: 205)

De esta manera el racismo, en tanto mecanismo de Estado, manifiesta sus inicios en los siglos XVIII y XIX y se define, primero, como una forma de establecer “una cesura” en el ámbito biológico, lo cual permitirá al poder subdividir la población de acuerdo a su raza; “son estas las primeras funciones del racismo: fragmentar (desequilibrar), introducir cesuras en ese *continuun* biológico que el biopoder inviste” (1996: 206). En segundo lugar el racismo permite establecer una relación positiva, fundada en la idea de la guerra (hacer morir para poder vivir) pero ahora condicionada por lo biológico. “La muerte del otro —en la medida en que representa mi seguridad personal— no coincide simplemente con mi vida. La muerte del otro, la muerte de la mala raza, de la raza inferior (...) es lo que hará la vida más sana y más pura.” (1996:206).

La intolerancia racial actuará como una garantía biológica porque la muerte del otro (la mala raza), se supone, mejorará la vida en general. Ésta fue también la marca del nacionalismo español y de las dictaduras latinoamericanas, que inspiradas en las ideas de *limpieza* nazis, se abocaron más a lo ideológico que a lo racial. Lo cual no significa que descartaran lo racial. Los textos sobre apropiación están plagados de comentarios sobre la predilección de cierto estereotipo de raza. Cuando en *Cuentas...* Giménez quiere visitar a una prostituta que no sea la señora Katy nos dice “aspirar a una putita más joven, una de diecinueve o de veinte, pero blanquita y sana y de educación esmerada” (CP: 38). También en *A veinte años*, Luz se hace hincapié en el racismo de Mariana, que cuando se entera que Luz no es hija suya, agradece que al menos sea rubia

y de ojos claros. También Brizuela vuelve sobre esta idea en *Una misma noche* y vincula a su padre con el nazismo y con la animadversión a los judíos.

¿Y si el odio que mi padre sentía por los judíos se lo hubieran inculcado en la ESMA? ¿Y si se lo hubieran concedido como el mayor premio a cambio de su sumisión de por vida: el placer insospechado de saber que hay un estrado aún más bajo en la escala, de poder despreciarlo, de hermanarse en el odio con quienes siempre lo habían despreciado a él? Hacia 1937 o 1938, mi padre había conocido al capitán Hans Langsdorff, del acorazado Graff Spee (...) eso contaba siempre. ¿Y dónde había podido conocerlo sino en la ESMA? (2012: 103)

En el “Cuaderno de Bitácora”, al final de su novela, Brizuela agradece a Emmanuel Kahan su ensayo sobre la comunidad judía en Argentina entre 1973 y 1983²⁹⁰. Dicho estudio realiza un análisis de la política de vigilancia, persecución y exterminio de la última dictadura, que si en principio estaba dirigida a una comunidad políticamente activa también se ensañó con otros sospechosos. Por otro lado, son muchos los testimonios que se han recogido en Argentina y que se refieren al agravante de ser judío en el momento de los secuestros por las Fuerzas Armadas. En los CCD la acción represiva se vio intensificada contra este colectivo²⁹¹, lo que condujo a que la red institucional de la comunidad judía argentina desarrollara diferentes actividades como respuesta a los excesos del Estado dictatorial. Kahan indaga en cómo se desarrollaron estas actividades y en qué medida aquella red de instituciones se posicionó frente al régimen militar.

De una u otra manera, y de varias maneras, la sociedad argentina se adhirió al discurso de su enfermedad, como efecto, apoyó la idea de aniquilar un mal, dejando el paso libre a prácticas militares homicidas. Scilingo²⁹², uno de los primeros militares del PRN que admitió en público el terrorismo de Estado, argumentó que si la mayor parte

²⁹⁰ Ver Kahan (2009) y Kahan (2010). Para un estudio más reciente e interdisciplinar respecto a la historia de la comunidad judía en Argentina ver Kahan, Schenquer (2011).

²⁹¹ Villani relata en *Memorias de un cautiverio* el trato a los judíos en los diversos CCD. Recuerda especialmente el caso del Turco Julián, un represor “muy nazi” (2011: 113) que estaba en un grupo de tareas dedicado a perseguir al sionismo. De él describe varias torturas, entre ellas la de un maestro de escuela, militante del PC, que fue asesinado horas antes que llegara la orden de que fuera liberado. Se desconoce aún su nombre. “Se trataba de un muchacho muy joven con tres cosas en su contra que el Turco Julián consideraba lacras: era judío, maestro y un cuadro importante del partido comunista” (2011: 115).

²⁹² Su testimonio, recogido en *El vuelo* (Verbitsky, 1995), aborda las prácticas represivas durante la dictadura y los oscuros intereses que en la democracia desviaron la mirada de las políticas de memoria. Acusa directamente a la iglesia católica, a la población que justificó la masacre y posteriormente al gobierno de Carlos Menem.

de la comunidad hubiera manifestado su oposición, las cosas hubieran sido diferentes y, no sólo hace responsable por las muertes a las Fuerzas Armadas sino a la población civil.

No había ninguna necesidad de matarlos. Se los podría haber escondido en cualquier lugar del país. No solamente fueron responsables las Fuerzas Armadas sino que gran parte de la población consintió la barbaridad que se estaba haciendo (...) Yo no creo que la sociedad actuara por terror. Creo que le reclamó a las Fuerzas Armadas o que avaló lo que hicieron. Algún exceso en los procedimientos, como se hablaba en aquel momento, no era rechazado. Era aceptado. (Verbitsky, 1995: 31)

Este testimonio, es de vital importancia para entender el mecanismo del Estado pero también el apoyo social de quienes creían estar siendo salvados. Aquellos personajes que parecen exagerados, como el caso de Mariana en *A veinte años*, Luz, no lo son tanto si los contrastamos con un análisis de la sociedad de la época. En los años noventa aún se podían escuchar en la calle “con los militares estábamos mejor”²⁹³, de la misma manera que aún puede verse en España adeptos al franquismo. Gran parte de la población acompañó los golpes militares. En los CCD el convencimiento era el de exterminar al enemigo, y éste era cualquiera que introdujera una “ideología contaminante” al país, en palabras de Armando Lambruschini²⁹⁴, *el cáncer*.

²⁹³ Estos comentarios vuelven a escucharse en la Argentina actual entre los manifestantes que acuden a los “cacerolazos” en contra del gobierno de Cristina Fernández. También puede verse la “sensibilidad” que despierta el tema en las webs de los diarios de más resonancia. Con motivo de la muerte del ex dictador Videla y del poeta Juan Gelman, el periódico *La Nación*, cerró las notas a comentarios “debido a la sensibilidad de los temas”. *Clarín* no las cerró y en la noticia de la muerte de Juan Gelman se pueden leer mensajes como “Videla, uno que se escapó pero no jode más”, “Se fue un asesino. Lástima, vivió tanto. Atorrante.”, etc. Más información disponible en <http://www.clarin.com/sociedad/recuerdo-mundo-cultura_0_1066093893.html>.

También sigue existiendo un sector en la Argentina democrática que niega los 30.000 desaparecidos (un ejemplo lo encontramos en el blog “El patriota argentino”. Disponible en <<http://patriotaargentino.blogspot.com.es/2011/03/la-mentira-de-los-30-mil-desaparecidos.html>>).

²⁹⁴ Integró la Segunda Junta Militar (1978-1981). El 1 de agosto de 1978 el Ejército Montonero realizó un atentado en el que murieron su hija, de 15 años, y dos civiles. Estas muertes fueron utilizadas por el régimen como publicidad para las políticas represivas que se estaban llevando adelante. Lambruschini fue condenado en 1985 a 8 años de cárcel pero no llegó a cumplir la pena, con los indultos que el presidente Carlos Menem firmó el 28 de diciembre de 1990, salió en libertad. La muerte del militar en 2004 reavivó una batalla ideológica que aún hoy sigue polarizando a la población. En las redes sociales Paula Lambruschini (la hija muerta en el atentado) se ha convertido en “ícono” de las “víctimas del terrorismo” de los militantes de los 70. Un símbolo que después de 36 años sigue justificando, en un sector de la sociedad cada vez más amplio, la represión de Estado. Su perfil de Facebook tiene más de 2000 seguidores y es actualizado a diario con noticias en las que no se discrimina contexto, ni fechas: ETA, Montoneros, la guerrilla española, la guerrilla argentina, noticias sobre asesinatos a policías en diferentes épocas y lugares. También se cuelgan videos de profesionales afines (abogados, historiadores, etc.), y se hacen homenajes a los “héroes” que dieron su vida por la Patria durante el PRN.

Estamos viviendo un momento de gran confusión en el cuál se han trastocado altos valores éticos. Vamos a suponer que haya aparecido un cáncer, que quiere romper la forma de vida argentina, y se producen operaciones para extirparlo. Con el tiempo resulta que el cáncer era bueno y la extirpación mala. (Verbitsky, 1995:71-72)

Ante la amenaza de contagio los niños “salvados” deberían ser reeducarlos, adaptados e inmunizados contra la fatalidad que significaba la otredad ideológica y/o racial.

En la teoría clásica de la dominación Foucault sostiene que el soberano tiene como uno de sus principales atributos el derecho de la vida y de la muerte, el derecho de *hacer morir o dejar vivir*. Frente a este poder, se da la paradoja de que el súbdito no está vivo ni muerto por pleno derecho, dado que su existencia depende de la decisión del soberano. En el derecho político del siglo XIX aparece una transformación en este principio; el nuevo derecho es ahora, *hacer vivir y dejar morir*. Esta transformación no es abrupta sino que en el siglo XVII ya se presentan indicios del desplazamiento de una a otra forma, por eso describe el paso de las disciplinas de control sobre el cuerpo de la población del siglo XVIII, porque es el proceso por el cual la vida poco a poco va siendo el centro del interés político.

Así, durante las dictaduras coordinadas bajo el Plan Cóndor, la misión era subordinar la pulsión de muerte a la pulsión de vida hasta que el prisionero hablara. Los individuos que querían morir, que preferían morir, debían seguir vivos. La muerte y la vida dejaron de ser un derecho y pasaron a ser una obligación: la obligación de vivir para confesar y la obligación de morir para callar el horror. En *Dos veces...*, la madre del niño apropiado es una de las detenidas del CCD de Quilmes, la mantienen con vida con el único fin de la confesión. Desde el momento de ingresar al *campo*, los prisioneros (y esto lo argumenta el doctor Mesiano) ya son muertos.

- Lo esperaba, doctor Mesiano, con bastante ansiedad, porque tengo acá una piba en el borde entre la vida y la muerte.

- ¿De qué me habla, doctor? Por favor le pido: no me haga frases.

- En buen criollo, doctor: está hecha bolsa. Y en mi opinión ya no resiste ni una pregunta más. Incluso, si no se actúa con rapidez, puede que la perdamos.

- ¿Que la perdamos dice?

- Que la perdamos como fuente de información, claro. A eso me refiero. (DVJ: 121-122)

En el caso de *Villa* sucede lo mismo, la intención final es conseguir nombres, nuevas personas que puedan aportar datos que lleven a nuevas células clandestinas: “Villa, es importante que la pueda hacer reaccionar (...) Es importante que hable, se vincula con el atentado (...) Tenemos miedo de que haga un paro (...) -¿La golpearon mucho? -Lo de siempre”. (Gusmán, 1995: 154-155)

El límite está en la confesión, si se traspasa este término a causa del exceso, la medicina debe encargarse de reparar el daño. Esto no fue así en el común de las víctimas que entraban en los campos de concentración nazis, en ellos la biopolítica se puso en funcionamiento desde otros aspectos, en ellos el propósito más importante no era el de la confesión sino el de la eliminación. Cuando el régimen ha conseguido el control absoluto de la condición de sus ciudadanos, de sus vidas y sus muertes, ya no queda nada que confesar.

4.2.5. Subalternos

Los protagonistas de Kohan son perfectos en su idiotez, cualidad indispensable para un narrador despojado de cualquier ética. La voluntad del colimba de *Dos veces...* es desencajada por la succión moral que sus superiores han ejercido sobre él, esto evidencia no sólo la influencia del poder sino también la disposición de “la masa” a ser influenciada por ideologías dictatoriales.²⁹⁵ El arte de la ignorancia es en la narrativa de Kohan el peor enemigo de la sociedad, asentir en silencio es fortalecer el pacto homicida.

El conscripto, Giménez o Villa se distancian de los personajes heroicos que han sido derrotados pero que mantienen la necesidad explícita de escapar, ellos nunca se plantean salir del sistema. Mientras los niños de Peri Rossi que analizaré en las próximas páginas buscarán aunque sea una ventana, una grieta por la cual acceder al otro lado, ellos tan solo piden un espacio que les mantenga firmes en el rol que les ha

²⁹⁵ A propósito de esto creo pertinente traer una cita de Marta Traba, en la que recuerda las primeras marchas de las *Madres*, en una Plaza de Mayo vacía: “¿Cómo se había conseguido que toda esa gente, sin la menor posibilidad de ponerse de acuerdo para hacerse humo, se hubiera hecho humo? ¿O es que todos repudiaban a esos cientos de mujeres desesperadas porque los obligaban a comprobar cómo es un dolor inenarrable? Y ese despreciable ciudadano feliz que no asomaba por la plaza ni la punta del zapato bien lustrado, repetía de buen grado que adoraba el fútbol, que comía carne todos los días (...) que no se perdía un domingo de playa a pesar de la infamia esa de los muertos flotando en el Río de la Plata que circulaba entre los enemigos de la patria; ¿o la conciencia lo perseguía por las noches?” (1990: 87-88).

tocado en suerte. El discurso del colimba está construido en la repetición del discurso de los otros (especialmente de su padre y de Mesiano); Giménez, por su parte, también construye su pensamiento con las palabras de Villanova y Elvira, su mujer. Ambos personajes asienten y se construyen por dos núcleos, el familiar y el militar, admiten con resignación un vínculo que va más allá de la duración del gobierno dictatorial y de la misma vida familiar (el colimba, hacia el final, suponemos que ya no vive con sus padres y Lito vive solo, aunque un piso más arriba que su mujer). De este modo se anula cualquier posibilidad para escapar del engranaje, no hay punto de fuga, los personajes vuelven una y otra vez a la familia, a la jerarquía y al discurso represivo, aunque, vale decir que para ellos no hay mayor peligro que el del fracaso.

Si volvemos a Kafka, encontramos que hay cierto corte en sus personajes que siguen una constante: los subalternos. Dentro de este grupo podemos también ubicar al narrador de *Dos veces...*, a Giménez y a Villa. Éstos, como los sirvientes y los mensajeros de Kafka, son los únicos que parecieran tener posibilidades ante la eminencia de la muerte.

En cambio, los ‘asistentes’ caen de hecho fuera de este círculo. Los asistentes pertenecen a un círculo de personajes que atraviesan toda la obra de Kafka. (...) Para ellos y sus semejantes, los incompletos e incapaces, existe la esperanza. (Benjamin, 2001: 140)

La eventualidad de conservación tiene un coste, el de la inmovilidad, el de una parálisis ideológica que se reflejará en todos los aspectos de la vida. Cuando el colimba queda afuera de una reunión entre el Dr. Mesiano y el Dr. Padilla, quienes están discutiendo sobre las posibilidades de torturar o no a los niños según su peso corporal, siente el frío del invierno en el cuartel de la localidad de Quilmes y se sienta a esperar durante horas, como el campesino ante las puertas de la Ley. En la espera, una mano femenina le toca desde abajo, desde una rajadura que da al sótano, es la madre del niño robado. Ella con las últimas fuerzas pide ayuda al soldado intentando convencerle de que es diferente a sus superiores:

La voz traspasaba la puerta como si la puerta no existiera. De este lado de la puerta estaba yo. La voz traspasaba la puerta para contarme las cosas que pasaban. Yo le dije: Callate, hija de puta, callate de una vez. (...) Pero siguió, y siguió sin ahorrarse los detalles (...) Ella me daba los datos y me pedía que le dijera adónde la habían traído. A la concha de tu madre, le dije, y ella volvió a pedirme que le avisara al abogado, volvió a pedirme que los

salvara, volvió a decirme: Vos no sos uno de ellos. Me pidió que le salvara a su hijo, que llamara desde un teléfono público para decir dónde los tenían y que después cortara la comunicación. Estás muerta, hija de puta, le decía yo. (DVJ: 139-139)

El subalterno no hace nada, no aporta nada más que insultos. Lo que podría convertirse en una salida para ambos y un principio de memoria se transforma en la imposibilidad de recuerdo, ya que más tarde acabará con el acto de apropiación y en el consecuente olvido de la próxima generación que será supeditada a la ideología vencedora. La petición de salvarlos, a ella y a su hijo, enfrenta al subalterno a la misma petición que tuvo Miriam en *A veinte años, Luz*; ella que socialmente no era más que un instrumento de placer para los militares, de la que no se esperaba más intercambio que el sexual, fue la única que ayudó a Liliana y a su hija; este acto, trasladado en el tiempo, fue el que mantuvo vivo el recuerdo de la identidad y, a la vez, el que la salvó de una muerte inminente. Así, Miriam es una heroína en el sentido esbozado por el personaje de Bolaño de *Soldados de Salamina*. Ella consume un acto excepcional que la redimirá.

Yo creo que en el comportamiento de un héroe hay casi siempre algo ciego, irracional, instintivo, algo que está en su naturaleza y a lo que no puede escapar. Además se puede ser una persona decente durante toda una vida, pero no se puede ser sublime sin interrupción, y por eso el héroe sólo lo es excepcionalmente, en un momento o, a lo sumo, en una temporada de locura o inspiración. (Cercas, 2007: 146-147)

Que el subalterno de *Dos veces...* no corra el riesgo lo responsabiliza del horror. No hacer absolutamente nada es también una toma de decisión que cambia el rumbo de su vida. En el no hacer ratifica la condena a muerte de la joven y la apropiación del niño disputado, pero también modifica su propia existencia, que sigue pegada al momento de los hechos. La repetición del segundo junio con el que acaba la novela es también la evidencia de que la oportunidad de redención fue perdida. La mujer que clamaba por su vida lo sigue haciendo cuatro años después pero ahora en su cabeza, retornando cada noche, como una aparecida que viene a consolar la soledad en la que se ha sumido el soldado, y se confunde con Sheila, la prostituta que fingía ser violada para darle placer:

No es cierto que tenga una cita con un amigo en un bar del centro. Vuelvo a mi casa y me quedo solo, sin salir. Me quedo pensando y recordando: ni siquiera siento ganas de prender la televisión. (...) El sueño tarda en llegar. Cuando por fin me duermo, sueño con aquella

puta del tic nervioso en la boca. Por supuesto que ya no me acuerdo de cómo era su cara: sueño con una mujer de rostro difuso, una mujer indefinida; pero en el sueño yo sé que se trata de ella, y en ese rostro difuso existe el tic. Pasaron cuatro años en el sueño, igual que en la realidad. A pesar de eso, ella se acuerda de mí. Se acuerda bien y me lo dice. Se echa desnuda en una cama ilimitada, y sin esperar a que yo esté encima de ella, jadea y exclama: “Matame, soldadito, matame”. (DVJ: 188)

4.2.6. Listas y bando

Para infringir la muerte al otro es necesario despojar a los cuerpos de la identidad civil, excluirlos en una zona donde lo humano y lo animal se confunden. Convertirlos en lo que Agamben describe como *banido*, *homo sacer*. Incluirlos como *bando* (y todos los sentidos semánticos vinculados al término²⁹⁶). Pero para llegar a estas acepciones primero debemos partir del *homo homini lupus* de Hobbes, desde el que, el teórico italiano, analiza la acepción de licántropo, la indistinción entre lo humano y lo animal.

El estado de naturaleza hobbesiano no es una condición prejurídica completamente indiferente al derecho de la ciudad, sino la excepción y el umbral que constituyen ese derecho y habitan en él; no es tanto una guerra de todos contra todos, cuanto, más exactamente, una condición en que cada uno es para el otro la nuda vida y *homo sacer*, en que cada uno es, pues, *wargus*, *gerit caput lupinum*. Esta lupificación del hombre y esta hominización del lobo son posibles en todo momento en el estado de excepción, en la *disolutio civitatis*. (Agamben, 1998: 137)

Mientras dura el estado de excepción la ciudad se disuelve y los hombres entran en una zona de indistinción con las fieras. Agamben propone otra lectura del mito de la fundación de la ciudad moderna: no verlo como un contrato o como una convención que sella el paso de la naturaleza al Estado sino como una zona de indeterminación más compleja y ambigua, como *bando*. La nuda vida y el poder soberano se mantienen unidos por el bando, por el poder de mantener una relación con una premisa que está fuera de toda relación, “lo que ha sido puesto en bando es entregado a la propia

²⁹⁶ El término germánico, en sus albores, remite a un complejo de categorías jurídico-institucionales que, desde la Edad Media estuvieron presentes en la vida política y social europea, como consecuencia del proceso de germanización. *Bannan*, *bannen*: “ordenar, mandar”; “Prohibir bajo amenaza de sanción”. *Bandwjan*: “dar una señal”, del que procede *bando* o *banda* como fracción o *bandería*, y *bandera* como estandarte. Pero los significados de los grupos *bannjan* y *bandwjan* han producido paralelamente el significado de “prohibir, alejar, expulsar”. Para más acepciones ver Agamben (2008: 245-251).

separación y, al mismo tiempo consignado a la merced de quien lo abandona, excluido e incluido, apartado y apresado a la vez” (1998: 142).

En esta zona de indiferencia se sitúan los apropiados, expropiados de su estado, incluidos momentáneamente en otro, separados, abandonados, expulsados de la comunidad y vueltos a ella (o mejor, a *otra*) por el poder soberano. Los cuerpos de los niños en el momento del secuestro o del nacimiento, para aquellos que lo hacían en cárceles o CCD, corresponden a ese umbral de indiferencia, al paso entre el animal y el hombre, a la exclusión y la inclusión. Sus existencias dependerán de la norma del campo, de la decisión soberana de ser asesinados, de matarlos junto a sus madres o de reubicarlos (resignificarlos) en centros u hogares. Para esta última opción, previamente pasarían a formar parte de una lista, serían enumerados, caracterizados, inventariados como la serie de los jugadores de fútbol que obsesiona al colimba, como las interminables listas negras de los que acabaron por desaparecer, porque ser catalogado, ordenado o relacionado a una lista, ya sea para vivir o para morir, era también sustraerles la individualidad a los cuerpos, hacer de ellos *nuda vida*, responder al *bando*.

La noción de “listas de espera” para los niños que nacían en las cárceles se repite explícitamente en *Dos veces...*, en *A veinte años...* y se deduce, aunque no directamente en *Cuentas...*, *Una mancha más* y “La rebelión de los niños”. El caso de las cárceles españolas en los primeros años de la posguerra, como ya hemos visto, es diferente en cuanto a la organización, sin embargo sí se habla de “listas de niños” en los casos registrados a partir de la segunda mitad de los años cincuenta.

En la reunión que se lleva a cabo puertas adentro del cuartel, y que está protagonizada por los dos médicos de *Dos veces...*, una vez descartada la posibilidad de sacar un saber, una verdad de un neonato y/o de su madre, la atención se desplaza a las listas de espera de niños: “Se entrecruzaban las últimas frases, frases sueltas. Escuché que el doctor Padilla decía: Primero está la lista, y escuché que el doctor Mesiano decía: Primero está mi hermana.” (*DVJ*: 142). Mesiano, al tener mayor rango, se impone a Padilla y se apropia del niño que *regalará* a su hermana. Convencido de que con eso hace una buena obra para su familia y para el bebé. La persuasión de Mesiano se traslada con insistencia al colimba, la justificación es la misma que suele escucharse en los testimonios reales: “Mi pobre hermana buscó y buscó, tenés que ver cómo buscó, y no hubo caso. No le quedó especialista por consultar, ni método por probar, y no hubo

caso (...) Y esas conchudas hijas de puta, en cambio, que ni casadas están, tienen cría como conejas”. (DVJ: 111-112).

Pocas páginas después y luego de salir de su encuentro sexual, Mesiano continúa su discurso sobre las madres “guerrilleras” que “se hacen preñar a propósito” “porque piensan que si están preñadas no las vamos a tocar”, “se hacen preñar por pura cobardía, y nos obligan a nosotros a combatir en condiciones tremendas”; “preñadas o madres, se creen el soldado perfecto, pretenden que nadie las puede tocar” (DVJ: 116-117, 119). El discurso con el que caracteriza Kohan en estas páginas a su personaje, justificatorio de las apropiaciones y coincidente con el imaginario que las fuerzas armadas tenían del lugar de la mujer en la lucha política, se anticipa al que diez años después de la publicación del libro utilizará Jorge Rafael Videla en su alegato en el juicio por los robos de bebés, acusando a las madres asesinadas de terroristas: “Lo que sí es cierto es que todas las parturientas aludidas por la querrela, así como por la fiscalía eran militantes activas de la maquinaria del terror. Y muchas de ellas usaron a sus hijos embrionarios como escudos humanos al momento de operar como combatientes.”²⁹⁷

El testimonio de Videla reafirma la insistencia con que el gobierno dictatorial intentó demonizar al *otro*, al diferente y de qué modo se manipuló la opinión pública. Los periódicos de la época están plagados de noticias sobre la captura de “subversivos”, y sobre cómo los niños eran utilizados como “escudos” en los enfrentamientos. Ángela Urondo en *¿Quién te crees que sos?* (2013) recupera una noticia que se publicó con motivo de la muerte de sus padres. La misma se titula “Abatieron en Mendoza a un delincuente subversivo. Usó como escudo a un niño. Planeaban atacar a una comisaría” (Urondo, 2013: 36). Luego de la crónica del “enfrentamiento” la nota acaba con una reflexión sobre el uso de menores por parte de las fuerzas opuestas al gobierno *de facto*:

Este proceder de utilizar niños como escudo para llevar a cabo sus intentos asesinos, exponiéndolos a ser heridos o muertos durante la acción y abandonándolos a su suerte ante el menor fracaso, habla claramente de la poca moral y desviados sentimientos que animan a estos delincuentes subversivos. (Urondo, 2013: 37)

²⁹⁷ En este alegato, del día 26 de junio de 2012, Videla niega la existencia de un plan sistemático de apropiación por parte del Estado y habla de su sentencia, como una “revancha política” de quienes después de haber sido “militarmente derrotados”, se encuentran hoy en “los más altos cargos del Estado”. Disponible en http://internacional.elpais.com/internacional/2012/06/27/actualidad/1340790218_576884.html.

Urondo se lamenta que esta noticia nunca haya sido desmentida, en esa misma redada la joven fue apropiada. Recuperó su identidad a los 18 años y recién en el 2012 pudo tener un DNI con su verdadero nombre.

4.2.7. Por ausente, por vencido

Al acabar la misión de apropiación *Dos veces...* hace un salto temporal de cuatro años y nos presenta el “epílogo”, allí, otra vez durante el mes de junio el joven subalterno nos cuenta que ha terminado el período obligado como colimba y ahora, siguiendo los consejos del Dr. Mesiano, estudia medicina. En este apartado ha terminado ya la guerra de Malvinas y la dictadura militar también está a punto de llegar a su fin, un junio que es similar al anterior pero que transcurre con un cambio político inminente. Cuando el joven se entera de la muerte de Sergio Mesiano en combate, decide darle el pésame al doctor por su hijo. Lo encuentra en la casa de su hermana (madre apropiadora). La escena desborda de banalidad y empirismo: se habla del modo de hacer el asado, del crecimiento del pasto del jardín, del frío, del sol, del *vermouth*, de los árboles que pasan a la casa del vecino. La familia de Mesiano come de manera habitual, ríe, charla, la única que parece sufrir la muerte de Sergio es su madre, Lidia, que según dicen está loca, recluida en una habitación. Esta mujer, enajenada por el maltrato físico y psíquico, es la única que escapa de la idílica estampa familiar, donde también aparece el niño apropiado que ahora se llama Antonio pero que el ex-soldado recuerda que antes era Guillermo.

¡Antonio! Un chico de pelo castaño, que se llama Guillermo, se asoma y pregunta que pasa (...) El doctor Mesiano comenta que, según algunas estadísticas, el promedio de horas que un niño pasa por día frente al televisor ha subido de cuatro horas diarias a seis horas diarias. Todo por culpa de la televisión en color, sugiero yo. Exactamente, dice el doctor Mesiano. Así va el mundo. (*DVJ*: 178)

La conversación continúa por temas neutrales, de igual manera que cuando Giménez afirma que su hija se llama Mercedes, no Inés como piensa el narrador. El problema de la falsa identidad en ambos textos se borra por una conversación que tiene que ver con la televisión. En el caso de *Dos veces...* es el promedio de horas de los niños frente a la pantalla, en el caso de *Cuentas...*, se cambia de capítulo inmediatamente y Giménez al comienzo del próximo le dice al dueño de la casa: “Te vi

en la tele la otra noche” (CP: 139), entonces comienza una extensa discusión sobre el maquillaje de quienes aparecen ante las cámaras. El artificio textual se mezcla con el fingimiento que anticipan las prostitutas (en los dos textos), pero luego se desplaza rápidamente hacia las cámaras de televisión, hacia ese maquillaje hipnótico tantas veces emulado en el tango, por el cual el pueblo desvió la mirada durante la transición, como pocos años antes lo hacía hacia el fútbol, embelesados irremediabilmente por el circo mediático en color que caracterizó los primeros años de democracia. En palabras de Ignacio Apolo en *Memoria falsa* “la pantalla gigante por fin se había puesto a funcionar borrando de la memoria el show nefasto” (2013: 35).

En la comida no se habla del gobierno, ya no hace falta, sólo hay una breve mención al final cuando Mesiano sostiene que no hay nada que hacer, que ya “todo está perdido”. Lo importante de sus historias, lo trascendente de sus vidas, las hazañas nacionales del doctor y el colimba quedaron en el junio anterior; ahora viene otro momento, un junio que promete democracia, aunque si lo hemos de considerar tres décadas después, la justicia tampoco fue la esperada porque los próximos años serían eso mismo que sucede en el patio de la hermana de Mesiano. El esperado cambio siguió conviviendo con los muertos de las guerras sin nombrarlos —la sucia y la de Malvinas— y ocultó a los apropiados, que crecieron sin entender que participaban de la construcción de un relato ajeno, el de los asesinos de sus padres.

Si bien el reencuentro del colimba con su mentor se debe a un hecho puntual, la muerte del hijo, la única referencia a la tragedia familiar es cuando se saludan y el doctor dice “no hay que llorar. A los héroes no se los llora” (DVJ: 173). Si la ética del médico se había presentado como una conducta adecuada a los tiempos que corrían, coincidente con la castrense, su pensamiento una vez acabado el régimen, sigue siendo acorde a sus acciones.

La entrega del cuerpo de Sergio, acribillado por los ingleses pero también por la imposición paterna de alistarse para defender una Patria quimérica, no se traduce en dolor sino en honor. Podría pensarse en la muerte del hijo como en un parricidio, que la guerra estuviera en medio fue solamente la excusa para un destino inevitable. El final de Sergio se sugiere desde que entra en escena. Cuando el joven está con el colimba en el prostíbulo, éste, para no romper el silencio le pregunta cómo fue el partido de Argentina al que había asistido con su padre, a lo cual Sergio responde que no sabe, “el fútbol no me gusta, y no lo entiendo” (DVJ: 93), luego es obligado a mantener relaciones con una

de las tres mujeres que los esperaban, y se infiere, o bien que fue en contra de sus deseos, o bien que pidió a la prostituta que mintiera:

Una de las mujeres expresó, con el énfasis del caso, que el hijo del doctor Mesiano había resultado un verdadero tigre. Dijo así: “Un verdadero tigre”. Hubo una efusión más, alguna otra exclamación. Pero el hijo del doctor Mesiano miraba con fijeza hacia afuera, golpeando sin fuerza con los nudillos el vidrio, y se mordía los labios como si fuera a lastimarse. (DVJ: 113)

De la afirmación constante por parte de Mesiano de la masculinidad y la heroicidad de su hijo se deduce una ambivalencia sexual que, dadas las circunstancias políticas y morales, debía ser redimida (y remediada) en el enfrentamiento armado, de modo que el cuerpo sexual, el cuerpo del deseo, sería obligado a ocupar otro espacio, más digno, el del servicio a la Patria, como condición para recuperar el honor perdido. Dada la carga histórica que conllevaba el territorio de Malvinas y la euforia general con que se recibió la toma del territorio por parte de Gobierno Militar, en las décadas posteriores a la guerra no todos los discursos fueron capaces de abordar el trauma de la derrota. En este contexto fue la literatura y su constancia en el tema lo que impulsó las primeras representaciones del conflicto y erigió alternativas ficcionales para los vencidos²⁹⁸. Elsa Drucaroff habla de “una mancha temática” que sigue sangrando, una

²⁹⁸ No me atrevo a aseverar que la lista que mencionaré a continuación esté cerrada pero luego de un exhaustivo recorrido por diversos estudios críticos, entre el que destaca Vitullo (2012), es posible hacer una cronología con las obras argentinas más significativas (en poesía, narrativa y teatro) sobre el conflicto de Malvinas realizadas hasta el año 2000. No recapitularé las posteriores porque la producción se hace más abundante y no es el cometido de esta tesis, tampoco se mencionan las películas: “El mal vino” (Nahuel Santana, 1982), “Juan López y John Ward” (J.L. Borges, 1982), “Primera línea” (Carlos Gardini, 1982), *Los pichiciegos* (Fogwill, 1983), *La causa justa* (Lamborghini, 1983), *Del Sol naciente* (Griselda Gambaro, 1984), *Arde aún sobre los años* (Fernando López, 1985), “Milonga del muerto” (J.L. Borges, 1985), *A sus plantas rendido un león* (Osvaldo Soriano, 1986), “Poema con traducción simultánea Español-Español” (Susana Théon, 1987), *El tercer cuerpo* (Martín Caparrós, 1990), “Memorándum Almazán” (Juan Forn, 1991), “El aprendiz de brujo” (Rodrigo Fresán, 1991), “La soberanía nacional” (Rodrigo Fresán, 1991), *El agua electrizada* (Carlos Feiling, 1992), “El amor de Inglaterra” (Daniel Guebel, 1992), “Impresiones de un natural nacionalista” (Daniel Guebel, 1992), “El desertor” (Marcelo Eckhardt, 1993), “Otoño del 53” (Osvaldo Soriano, 1993), *Banderas en los balcones* (Daniel Ares, 1994), *Latas de cerveza en el Río de la Plata* (Jorge Stamadianos, 1995), *Baranda* (Jorge Leyes, 1997), *La flor azteca* (Gustavo Nielsen, 1997), *Las Islas* (Carlos Gamerro, 1998), *Museo Miguel Ángel Boezzio* (Federico León, 1998), “El dolem” (Federico Andahazi, 1999), *Kelper* (Raúl Vieytes, 1999). A partir del cambio de siglo la producción, impulsada por el boom de la memoria, los aniversarios de la guerra (2003 y 2013) y el cambio de gobierno, se hizo más fluida. Entre las publicaciones más recientes caben destacar: *Una puta mierda* (Pron, 2007), *Ciencias morales* (Kohan, 2007), *Segunda Vida* (Orsi, 2011), *La guerra del gallo* (Guinot, 2012), *La balsa de Malvina* (Faversa, 2012), *Trasfondo* (Ratto, 2012). Se suman a la producción antologías como *Las otras islas* (2012). También el cómic se ha nutrido del testimonio de la guerra, con la novela gráfica *Tortas fritas de polenta* (Martinelli-Bayúgar, 2014). En la

mancha muy productiva “no por frecuencia sino por calidad y persistencia”²⁹⁹. Vitullo, por su parte, afirmará que “Malvinas es un malestar en la conciencia nacional al que el discurso político parece no poder enfrentarse pero la literatura sí” (2012:16).

La respuesta de las letras comenzará ya en 1982 con poemas como el de Borges “Juan López y John Ward”: “Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel”; o el de Nahuel Santana “El *mal vino*”, que crea un espacio poético donde se violenta el castellano con diferentes lenguas, donde un nuevo lenguaje, interrumpido sucesivamente por el vocabulario de guerra, se corrompe en la confusión de la batalla. En la narrativa será Fogwill quien instaure el tema con *Los pichiciegos* pero la ficción más compleja sea quizás *Las Islas* (1998) de Carlos Gamerro. Esta novela sitúa la acción diez años después de la guerra, cuando un grupo de militares y ex combatientes siguen preparando un plan para apropiarse de las islas. Con una ironía en permanente tensión con el horror que se representa, la novela pone en evidencia la subsistencia de los mismos intereses que llevaron a la guerra sólo que ahora cambian de apariencia, ya no es la dictadura militar quien controla los hilos sino los intereses empresariales de la era menemista. Gamerro hace una crítica muy similar a la que un año antes desarrollaba *Quinteto de Buenos Aires*; y que tiempo después dejaría entrever *Dos veces...*

Mientras Kohan propone para el inmovible Mesiano la aceptación de la muerte honorífica de su hijo por el bien de la Patria, Vázquez Montalbán esboza en su personaje a un padre sumido en la locura por alentar la lucha de su hijo en Malvinas, un ingeniero en hidrocarburos, convertido en millonario por el tráfico de armas pero que termina por volverse un mendigo. Se dice llamar Robinsón y también plantea una reconquista de las islas, aunque ahora a partir de intereses naturales y pacíficos; “hablo a la vez de unas islas reales y simbólicas. Tenemos que ocupar nuestras islas, pero sin pensar que sólo son solamente nuestras. Son un primer paso para la reconquista de la razón universal, de los valores de la ética, la solidaridad, la igualdad y la libertad” (*QBA*: 210).

La culpa por la pérdida del hijo es explícita en Robinsón, el arrepentimiento por la colaboración en la guerra (esa, pero también otras) lo convertirá en un individuo marginal, pero salir de ese circuito y ayudar a resolver el enigma de Carvalho lo

línea de los documentales realizados por la nueva generación destaca *La forma exacta de las islas* (Casabé y Delieke, 2012). Realizo un análisis sobre la narrativa de la guerra de Malvinas en Souto (2013).
²⁹⁹ Disponible en <<http://es.scribd.com/doc/96191850/Elsa-Drukaroff-Los-Libros-de-La-Guerra>>.

conducirá a su propia muerte. “Yo contribuí a la guerra de las Malvinas, a cualquier guerra, vendiendo armas, cobrando comisiones. En las Malvinas mataron a mi hijo, a mi hijo más chico. Era un idealista que creía en Videla, Galtieri, y en su padre, sobre todo en su padre. Creía en mí.” (QBA: 211).

La exaltación nacionalista impulsada por la dictadura recibió un apoyo generalizado para enviar a jóvenes sin experiencia al enfrentamiento, una exaltación que no solamente fue propiciada por la última dictadura militar sino que ha sido parte de una concatenación de decisiones que se venían sucediendo desde que las islas se perdieron en 1833³⁰⁰. Alicia Plante repara en *Una mancha más* en el sentimiento institucionalizado de las islas, en el “folklore patriótico” que fue lo que finalmente impulsó una guerra descabellada:

Para los argentinos el tema de las Malvinas y de los ingleses que las habían usurpado era desde la infancia la parte más viva del folklore patriótico. Desde la primaria los pequeños corazones resentidos venían colocando mentalmente la banderita azul y blanca en esas islas al costado del mapa, y este año la patriada de recuperarlas efectivamente los había arrastrado a la Plaza a vitorear masivamente los cojones bien puestos del gobierno militar. Hasta ellos mismo se habían asombrado de la respuesta de un pueblo que una semana antes, en esa misma plaza, manifestaba en su contra y reclamaba la vuelta a la democracia. (UMM: 102)

Malvinas se constituyó, de este modo, en la causa unificadora, *la causa justa* diría Lamborghini (1983) en modo paródico, que en el imaginario nacional aglutinó más de cien años después a las voces oficiales y a las disidentes, a la derecha y a la izquierda, a verdugos y víctimas. Julieta Vitullo argumenta que,

La versión triunfalista de la guerra pretendió hacer del conflicto una epopeya, la gesta heroica de un pueblo encendido en la defensa de la nación. Los testimonios de los soldados, las cartas (...) los discursos oficiales y de los medios de comunicación dan cuenta de esta versión. (...) Todas se fundan en un discurso nacionalista elemental y no necesariamente ideológico. (2012: 34).

³⁰⁰ Todo suma en la construcción del imaginario de Malvinas: los escritos de José Hernández en el diario *El Río de la Plata* (1869); el periodo de “malvinización” de la década del 30; el proyecto de Ley de 1934 presentado por el socialista Alfredo Palacios para traducir el libro de Paul Groussac sobre las islas e introducirlo en los programas de estudio de las escuelas primarias; la creación de la “Junta de Recuperación de las Malvinas”, que tenía el fin de reivindicar la soberanía y difundir la problemática a la población.

En la misma dirección, un excombatiente, Edgardo Esteban, explica en el prólogo a *Las otras islas*, que fue precisamente ese discurso común de apoyo a la guerra lo que impidió “asumir la derrota y debatir la utilización política de la causa Malvinas por parte de un gobierno de facto que venía desarrollando desde 1976 una política sistemática de terrorismo de Estado” (2012: 8). Aquellos que sobrevivieron, los héroes mutilados, tuvieron que superar la guerra pero también la humillación del propio pueblo que antes los había arengado, así, al abandono del gobierno, a la traición de “los Padres de la Patria” hubo que sumarle la marginación social.

El cierre provocado por la derrota ante las tropas inglesas produjo un corte traumático tanto para las víctimas del terrorismo de Estado como para las de Malvinas. Detrás de él quedaron los muertos, los desaparecidos sin nombre y los nombrados pero olvidados. “Los militares ya no pudieron esconder más a los muertos y a los mutilados, y gradualmente la heroica iniciativa adquirió transparencia y fue entendida —incluso por buena parte de la oficialidad— como el disparate mesiánico de un borracho” (UMM: 102).

Las *Madres de Plaza de Mayo* se manifestaron en contra de la guerra desde el comienzo. Después de 30 años, recordando la sensación de esos días comentan cómo “un inusitado sentimiento nacionalista y antiimperialista encendió al pueblo. La dictadura parecía haber logrado el objetivo de reconquistar a los argentinos.” (APM, 2007: 44). La campaña llegó hasta España pero incluso muchos exiliados argentinos también apoyaron el conflicto bélico.



Figura 24. Madres de Plaza de Mayo durante la guerra de Malvinas (1982)

La frase “Las Malvinas son argentinas, los desaparecidos también” que se lee en el cartel que Delia Giovanolla de Califano³⁰¹ muestra a la cámara, se ha convertido en los últimos años en un ícono de la oposición de *APM* y *Madres* a la guerra. Sus palabras, fotografiadas por la prensa internacional que estaba cubriendo las noticias del conflicto armado, intentaban poner en jaque el lema patriótico repetido por el régimen y estampado en pancartas e incluso coches de muchos ciudadanos: “Las Malvinas son argentinas”. Tres palabras desarticulaban el relato de la gran gesta nacional: “los desaparecidos también”. La imagen de esta madre fundadora, potente por su dolor pero también por su crítica, develaba el caos y se constituía como retrato entrópico.³⁰²

De esta manera, las muertes “legales” de la guerra se unificaron con las otras, con las que nunca se llegaron a mencionar porque hacerlo significaba considerar esos cuerpos en relación con sus derechos ciudadanos y con una identidad. El mismo Videla

³⁰¹ Delia Giovanolla de Califano pertenece a la línea fundadora de *APM*. Actualmente sigue buscando a su nieto. Su hijo, Jorge Oscar Ogando y su nuera, Stella Maris Montesano, embarazada de 8 meses, desaparecieron el 17 de octubre de 1976 en La Plata.

³⁰² Dos usos políticos importantes en torno a esta fotografía: por un lado, desde hace unos años se incluye en los libros de historia argentina para explicar la guerra de Malvinas. Por otro lado, una réplica gigante es expuesta en el *Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur*, inaugurado el 10 de junio de 2014, y ubicado en el Espacio para la Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA). Más información disponible en <<http://www.cultura.gob.ar/museos/museo-malvinas-e-islas-del-atlantico-sur/>>, <<http://tiempo.infonews.com/nota/131927/la-historia-de-una-foto-con-memoria>>.

en su discurso del 14 de diciembre de 1979 transcrito por *Clarín*, instaura la noción de desaparecido como sujeto sin entidad jurídica.

¿Qué es un desaparecido? En cuanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si reapareciera tendría un tratamiento X, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tendría un tratamiento Z. Pero mientras sea un desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido. (Videla)³⁰³

Así, la expresión “por ausente, por vencido” glorificada en la *Marcha de las Malvinas*³⁰⁴ para referirse al suelo perdido, cobró más significado cuarenta años después de que se escribiera, porque es ahí cuando el himno trasciende, porque comienza a designar en su letra, hasta el momento desprovista de significado para el pueblo, a los soldados ausentes y vencidos que fueron a pelear por las islas; y porque se instaura como corolario del terrible periodo dictatorial emulando también a otros ausentes, a otros vencidos, que son los del propio pueblo, entre ellos los niños, que siguen engrosando aún hoy el número de desaparecidos. Los versos “¿Quién nos habla aquí de olvido, de renuncia, de perdón?” que reza la *Marcha*, después del 83 enunciarán un nuevo sentido para los sobrevivientes y para los que siguen buscando.

4.3. FICCIONALIZAR LA PROPIA HISTORIA: MEMORIAS DE UNA PRINCESA MONTONERA –110% VERDAD–

Supo que cuando uno espera a que cambie el color del semáforo está rodeado de fantasmas, y que el autobús y el metro están

³⁰³ Discurso de Videla disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=-LjDRIOO2Fs>>.

³⁰⁴ Esta *Marcha* se realiza promovida por la “Junta de Recuperación de las Malvinas”, creada el 9 de julio de 1930. Entre las actividades llevadas a cabo, organizaron un concurso poético-musical en el que se eligió la composición de José Tieri y Carlos Obligado *Marcha de las Malvinas* como himno reivindicativo del territorio usurpado. Se presentó públicamente el 3 de enero de 1941 en el Salón Augusteo de Buenos Aires.

llenos de fantasmas, y que en los restaurantes comemos muchas veces al lado de fantasmas, aunque él no había sido capaz de comprender esta verdad palmaria (...) hasta ese instante. (Juan José Millás, *Dos mujeres en Praga*)

He decidido incluir *Diario de una princesa montonera -110% verdad-* de Mariana Eva Perez³⁰⁵ en el corpus principal de esta tesis porque, por un lado, esta ficción responde a varias de las problemáticas que ya se han planteado en los capítulos anteriores (identidad, herencia, memoria), a la vez que delimita nuevos interrogantes. Por otro lado, el lugar desde el cual enuncia y su reciente publicación (2012) permiten establecer un panorama muy distinto al del resto de los textos. Este *Diario*, que intenta reflejar las vivencias de una hija de desaparecidos y hermana de un bebé apropiado, pone en primer plano las necesidades de una generación que creció a la sombra de una derrota que no protagonizó. Su texto cuestiona, interpela y abre nuevos caminos para pensar el pasado reciente. Perez pertenece al grupo de autores que nació en la década del 70, una generación que nacía mientras otros, muy jóvenes, a destiempo, estaban muriendo. Una generación que no participó en los hechos pero a la que le tocó vivir con el fantasma de la dictadura. Ellos han sufrido directamente las consecuencias del terrorismo de Estado, la ausencia omnipresente de 30.000 ciudadanos ha marcado sus obras, con menor o mayor insistencia, consciente o inconscientemente. Por inclusión o por omisión, los desaparecidos vagan en el espesor sobre el que se construye el imaginario de la nación actual. El trauma de la violencia y el miedo siguen condicionando la vida política y cultural del país. Desde ese saber Perez escribe su *Diario*. Aunque en su caso, como en el caso del resto de los *Hijos*, la memoria colectiva estará atravesada por una experiencia personal extrema. Los 30.000 desaparecidos no sólo son ciudadanos, prójimos, vecinos, profesionales sino que son *sus* padres, *sus* madres y *sus* hermanos.

³⁰⁵ Hija de José Manuel Pérez Rojo y Patricia Julia Roisinblit, secuestrados el 8 de octubre de 1978. José dirigía la columna oeste de Montoneros. Patricia estaba embarazada de 8 meses, se la llevaron junto a su hija (Mariana) de poco más de 1 año. La niña fue dejada a las pocas horas del secuestro en la casa de una tía abuela. La abuela materna de la autora es la vicepresidenta de *APM*, Rosa Roisinblit, en la narración aparece bajo el nombre de Site.

4.3.1. Autoficción en la “generación de postdictadura”

Al iniciar este capítulo, en el análisis de la recepción de *A veinte años, Luz*, traje a colación el estudio Elsa Drucaroff para reponer las políticas editoriales y culturales de los años 80 y 90 en Argentina. Pero el aporte más importante de este texto, *Los prisioneros de la torre*³⁰⁶, es el exhaustivo cotejo de la Nueva Narrativa que se ha producido en las últimas décadas en Argentina. Analiza unas quinientas obras de autores que vivieron los 70 siendo niños o muy jóvenes y que publicaron entre 1990 y 2007. A estas producciones llama “Nueva Narrativa Argentina” (NNA)³⁰⁷ o “Narrativas de las generaciones de postdictadura”. Bajo esta nomenclatura distingue una primera y una segunda generación. Para ejemplificar las edades que comprenden y para identificar los hechos concretos que Drucaroff cree cardinales en la configuración de una conciencia política, reproduzco el cuadro generacional de la autora (2011: 179):

EFEMÉRIDES	NACIDOS 1961/1970	NACIDOS 1971/1989
25 de mayo de 1973 Primavera camporista	12/ 3 años	2/— años
24 de marzo de 1976 Dictadura	15/ 6 años	5/— años
2 de abril de 1982 Malvinas	22/ 12 años	11/— años
10 de diciembre de 1983 Alfonsinismo	23/ 13 años	12/— años
9 de julio de 1989 Menemismo	28/ 19 años	18/— años
Agosto de 1992	32/ 22 años	21/ 3 años

³⁰⁶ Drucaroff retoma la idea esbozada por Pinder y recuperada por Ortega y Gasset en la que los estratos generacionales se acumulan verticalmente, unos sobre otros. Como los acróbatas del circo en la torre humana ilustraría Ortega y Gasset en *En torno a Galileo* (1964: 45). Cada generación se compone del pasado de las anteriores. Así, en el caso de las nuevas generaciones argentinas Drucaroff las analiza como “prisioneros de una torre”, “una torre que no pidieron ni construyeron, una torre de la que no son responsables pero los tiene atrapados en un piso pantanoso, doliente y traicionero. Un piso de cadáveres.” “Las generaciones de postdictadura cargan con la angustia y con la lucidez de que estar arriba de la torre es estar presos, y desde esa angustia y desde esa lucidez escriben. Porque además de experimentar intensamente su condición de reclusos, perciben que sus pies se afirman en huesos NN y en hombros de los sobrevivientes de la militancia, que por su parte tienden a mantener con su pasado un vínculo demasiado conflictivo.” (2011: 35-36).

³⁰⁷ La autora identifica a las dos generaciones con este nombre por una cuestión de continuidad temática. No obstante, el apelativo surge por parte de la segunda generación de postdictadura. Enunciado para las publicaciones de antologías de relatos que salen al mercado a partir del año 2004. (Drucaroff, 2011: 183-185)

Marchas por la educación		
19 y 20 de diciembre de 2001	40/ 31 años	30/ 12 años
Estallido		

Tabla 5. Cuadro generacional

No entraré en la descripción de las diferencias entre las dos generaciones de postdictadura porque no es el cometido de este apartado. Me interesa remitir al estudio de Drucaroff para analizar el panorama en el que surge la producción de Mariana Eva Perez, ya que su *Diario* es posible en un contexto cultural en ebullición y reproduce “manchas temáticas” que ya están presentes, como síntoma del trauma de la última dictadura, en el resto de las ficciones de la NNA. Las más significativas en su obra son “fantasmas y desaparecidos”, “el filicidio” y la “memoria falsa”. Las iré desarrollando en el análisis del texto.

También tengo en el horizonte analítico las obras mencionadas en el apartado “los niños de la dictadura” (capítulo 2), porque la obra de Perez acude, como muchas de las producciones de su generación, a los mecanismos de la autoficción. Y no sólo me refiero a autoficciones literarias, sino a un abanico interdisciplinar, a un pastiche de géneros y formas, donde las nuevas tecnologías y la intermedialidad tienen un lugar ya insustituible. En *El Pacto Ambiguo* Alberca repasa en la expansión por la que pasa la autoficción, un término que nace en el campo literario pero que “en los últimos años se ha introducido también en el campo de las artes plásticas, y aparece también frecuentemente ligado a otros fenómenos sociales que ponen en entredicho o juegan con la noción de identidad personal” (2007: 33). Así, no sólo la “nueva narrativa argentina” ha discurrido por los caminos de la autoficción, también el teatro, el cine, la pintura y la fotografía han encontrado modos de representación ficcional para la historia particular y la colectiva. De ahí que en el momento de organizar los materiales que surgieron a partir del contexto de producción del *Diario*, tuve que enfrentarme a diferentes disciplinas: literarias (novelas, cuentos, poesía), visuales (películas, documentales, pinturas, fotografías, instalaciones, net art, etc.) y escénicas (teatro, performance, monólogos). La mayoría, independientemente de la forma, tienen una constante: dan cuenta del pasado a partir de una reconstrucción vivencial ficcionalizada. Los recuerdos que llevan a la ficción se alteran no sólo por el tratamiento artístico en el que son volcados sino también por los múltiples discursos que los atraviesan, por los falsos recuerdos de la

infancia gestados en un imaginario familiar y en uno social, este último, condicionado mayormente por los medios de comunicación y por la escuela.

4.3.2. Autoficción o muerte

En el marco de las producciones de la NNA el *Diario* de Mariana Perez me parece una síntesis de lo que se ha gestado en la primera década del siglo XXI en torno al tema de la apropiación, la niñez, la desaparición, y sobre todo, la búsqueda de identidad. Su posición anti *reality* de la memoria refleja una conciencia post-, un mostrarse paródico sobre su condición de huérfana. Un ya no ser huerfanita aunque acuda a diminutivos para expresar la tragedia (“el temita”). Su elaboración del trauma a través de la autoficción le permite vivir la historia como narradora y como personaje de su propia invención. Perez logra un ejercicio contrario al que observábamos en la literatura española: no debe apropiarse de la historia del otro sino que debe distanciarse, volverse ficción de su experiencia.

El texto comienza con su regreso al barrio de Almagro, luego de una estancia en Europa, lugar por excelencia en la narrativa argentina de los viajes de aprendizaje. Ya en la primera página, en la descripción de los detalles cotidianos, intenta alejar su escritura del mundo testimonial e incluirla en el de la ficción: “En Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción” (*DPM*: 9). A primera vista el *Diario* parece la propuesta de sus confesiones reales, sin embargo es eso y también lo contrario. La autora intenta desvincularse de su imagen pública, ligada a la militancia en los grupos de Derechos Humanos y a ser una *hiji* (sic). Sin embargo vuelve a ello. La práctica es hacer genealogía y destruirla.

La intención se transmite primero desde el título que elige, donde “Princesa” y “110% verdad” quitan la solemnidad que “diario” y “montonera” podría haber dado a la edición. Si suponemos que el 100% sea la verdad, 110% ya no lo es, sobrepasa el criterio de veracidad, pero con ello no se convierte en mentira, aunque sí en ficción. El porcentaje de ficción podría ser el 100% y el 10% el de verdad, o al revés, y eso es lo que se deja a criterio del lector, que es en definitiva quien decidirá a medida que se adentra en el diario qué es lo real.

Por otro lado, las últimas frases de su obra son “Ficción o Muerte. Viva la Patria” (*DPM*: 211). Con esta premisa altera el lema del grupo montonero “Perón o muerte. Viva la Patria”. Desplaza la referencia de Perón, ícono de otra lucha, la sus

padres, y en su lugar instaura una nueva militancia, la suya, la de la ficción. Con esta traslación no sólo impone sus normas sino que también convierte a Perón en Ficción.

PERÓN O MUERTE	→	FICCIÓN O MUERTE
VIVA LA PATRIA		VIVA LA PATRIA

La muerte de sus padres, entonces, puede entenderse que fue persiguiendo un ideal que deviene ficción, simulacro. ¿Perón deviene farsa? Un Perón real es absorbido por un Perón personaje, por uno que traiciona a sus hijos (los montoneros³⁰⁸) y a su pueblo (la Patria)³⁰⁹. Otras producciones de *Hijos* retoman el lema. En el film *Infancia clandestina* Juan (Ernesto), el niño protagonista, (niño obligado a la clandestinidad, al cambio de nombres, niño que juega con armas, niño que se salva y luego reconstruye) observa detrás de una puerta entreabierta cómo sus padres y su tío siguen el ritual de la organización: traen a los “compañeros” en medio de la noche. Se saludan, se cuadran, recuerdan a los muertos en combate y con cada nombre pronuncian “Presente” (el niño, detrás de la puerta también repite “presente”). Se realiza la entrega de armas y se cierra la liturgia con: “Hasta la victoria siempre”, “Perón o muerte. Viva la Patria”. Pero estas últimas palabras en la película se oyen menos, son ecos detrás de la puerta, la cámara se desplaza a Juan y a su hermana recién nacida, que luego será apropiada. El acto sigue en la otra habitación pero para escuchar “Perón o muerte” hay que afinar el oído. Las caras de los militantes en ese momento no se ven, sólo son la huella de una voz. Ya están borrados. *Desaparecen* de la escena. El film está ambientado en la contraofensiva montonera, en 1979. Para ese entonces Perón ya los había traicionado. Un líder muerto que los conduce a la muerte.

El nexos disyuntivo del lema, la “o”, es esencial en la frase histórica, porque Perón rompe con la posibilidad inclusiva de la premisa. Si antes era posible leer dos alternativas, luego de su regreso la frase se convierte en excluyente. Muerte gana sobre Perón: 30.000 cuerpos ausentes lo certifican. Aunque se siga omitiendo sus muertes con la falacia de “Presentes”, siguen desaparecidos. La Princesa montonera también pronuncia todas las alocuciones durante su etapa “militona” pero, como para el director de *Infancia clandestina* (Benjamín Ávila), ahora se refieren no a una lucha posible sino

³⁰⁸ Montoneros fue el nombre de la organización guerrillera de la izquierda peronista que llevó adelante una lucha armada entre 1970 y 1979. También se identificó como “el brazo armado del peronismo”.

³⁰⁹ Para un análisis sobre la evolución del peronismo ver Horowitz (2011).

a la que terminó en “catástrofe”. Se agrietan, y con el paso de los años devienen frases fosilizadas: “Fue a tantos homenajes a los compañeros detenidos desaparecidos y asesinados que ya no puede contarlos. Gritó Presente cada vez que los oradores se lo requirieron y escuchó con asombro y desagrado el primer Ahora y siempre, hoy otro clásico” (DPM: 29).

Necesariamente la Princesa tiene que borrar a Perón del lema, desaparecerlo. El ícono político deja de existir como ideal para convertirse en una ficción que recorre la historia argentina, y el imaginario político. Sin embargo, detrás de la frase “Perón” sigue implícito, igual que detrás de la puerta, cuando la cámara sigue a Juan (Ernesto) se oye su nombre brevemente en una vocalización ahogada, lejana. Las consignas no dejan de estar en la generación de los *Hijos*, pero ahora como huella, como fantasmas. Indicativos del dolor, de la lucha utópica, y no menos, de una traición³¹⁰.

El *Diario* de Mariana Eva Perez marca la intersección entre dos generaciones. Apela a los símbolos de un pasado que no pueden dejar de estar presentes –por herencia, por contexto, por la falta–, pero a la vez “los ahueca”. Sentido vaciado, explotado, “ausencia de sentido” como diría Gatti. Con su firma, que aparece al final de la novela y en algunas cartas/emails, realiza una estrategia similar:

P → P
M V

Las iniciales “P” y “M”, distribuidas verticalmente pueden designar múltiples referentes: “Princesa Montonera” y “Perón o Muerte” los más inmediatos. Pero en la “M” también está contenida la “V”, y con ella otro de los lemas montoneros, surgido a partir de la masacre de Ezeiza³¹¹: “Perón Vuelve”. También “Princesa Vuelve”, ya que,

³¹⁰ En relación a la ficción del relato nacional argentino, a la traición de Perón y a “las Malvinas son argentinas” que mencionaba páginas antes, traigo una cita de *Lengua madre* de María Teresa Andruetto, novela que también aborda la construcción identitaria de los hijos: “Todo el mundo siente nostalgia, su país está construido sobre nostalgias. Tal vez por eso muchos extrañan antiguas mentiras, las de Perón los más viejos, otros aquel cuento escolar que decía *Las Malvinas son argentinas*, la Revolución Productiva, los engaños de Menem, el *que se vayan todos...* su país es complejo y contradictorio, lo sabe. También sabe, todos lo dicen, que es un país creativo. La creatividad nace de la imaginación y la imaginación es la forma artística de la mentira” (Andruetto, 2010: 31).

³¹¹ El 20 de junio de 1973, con motivo de la vuelta de Perón a Argentina, luego de 18 años de exilio, una multitud proveniente de diferentes provincias se reunió en Ezeiza para recibirlo. En la recepción se produjo un “enfrentamiento” entre los militantes armados de la CGT y las columnas de Montoneros y Far. Si bien nunca se abrió una investigación oficial que estableciera el número de muertos, las cifras que se barajan son de 13 muertos y 365 heridos. En este episodio se encuentra el germen de lo que vendría en los años posteriores: el gobierno de Isabel y López Rega, la AAA y el genocidio de la última Dictadura Militar. (Verbitsky, 1985). Jorge Asís en *Los reventados* ficcionaliza la masacre de Ezeiza y da cuenta por medio de sus personajes de las diferentes tipologías del peronismo. “Ya se oían los balazos patentemente

como veré en el próximo apartado, la construcción del *Diario* y con él la de su identidad (escribe para contar pero sobre todo escribe sobre su proceso de (des)identificación con el mundo que le han legado) requiere una invasión de la niñez en el mundo adulto. Y nada más representativo que el imaginario de las princesas para emprender la vuelta a la infancia.

Otras de las alusiones a la militancia de sus padres es el emblema del Ejército Montonero, la Estrella Federal, reproducida en la portada del *Diario*. La insignia pasa por el mismo proceso de descontextualización que la firma. El diseño elegido como paratexto es quizás el menos “combativo” de los utilizados por el grupo montoneros. Veamos diferencias:



Figuras 25 y 26. Emblema Ejército Montonero y portada *Princesa montonera*...

La Estrella Federal, enmarcada por colores pastel, con una única vinculación a lo que designa en el adjetivo “montonera” que, como ya mencioné, también está supeditado a “princesa”, inutiliza la designación a la lucha armada. El emblema, tal como está presentado deviene accesorio, adorno, flor, complemento de “princesa”, y en

(...) la marcha peronista a todo volumen. (...) La gente que venía corriendo desde adelante era interceptada por quienes estaban atrás; alguno venía puteando, diciendo esos hijos de puta nos cagaron de nuevo como en León Suárez. Lo rodeaban, decían eran los matones de Rucci, los fachos, los alcahuetes a sueldo de los burócratas. Rocamora escuchó a un gordo que dijo por ahí que deberían ser los comunistas (...) Nadie entendía qué estaba sucediendo” (Asís, 1982: 129).

una segunda lectura, dirigida sólo a quienes conozcan el referente, deviene insignia de “montonera”.

Si el imaginario de las princesas es el de la pasividad, el de responder a un orden de género en el que están subordinadas al poder patriarcal, encarnado por el príncipe, este referente necesariamente choca con el imaginario que nos evoca “montonera”. Lo absorbe, lo desestabiliza, aunque no lo borra (como sí sucede con Perón). La palabra montonera no está tachada y sigue modificando directamente a “princesa”. “Montonera”, en tanto adjetivo que define a una “heredera”, pierde su potencialidad revolucionaria, baja la intensidad. Se licua. Todo en la narración lo hace, como veremos en el análisis. Los flujos (sangre, mocos, lágrimas, vómitos) rebalsan el diario. Pero “montonera” también contradice, objeta, porque su desinencia gramatical designa el femenino, señala a una mujer integrante de un grupo armado. Y con esto desbarata cualquier atadura al orden masculino que la idea de “princesa” podría suponer (aunque luego en la práctica no sea así, la izquierda revolucionaria argentina destacaba por una revolución en el orden de clases pero no en el orden de género). Tampoco podemos obviar las utilidades históricas del adjetivo “montonera”. La más importante es la de la publicación oficial de la organización guerrillera: *Evita Montonera*³¹². La Princesa se apropia del adjetivo utilizado para designar a otro ícono de la lucha de los setenta, el de Eva Duarte de Perón. Desplaza al personaje Evita e instala en su lugar a una heredera que narrará su versión de la historia. Un legado atravesado por la derrota, uno que desdice otro de los lemas de montoneros: “venceremos”³¹³. Esta otra Eva, *la Eva futura* (recordemos que el segundo nombre de la autora también es Eva), contará su propia experiencia con la historia revolucionaria. En ella la expresión de deseo que encierra “venceremos” quedará inutilizada por los hechos fácticos. No se venció, fueron masacrados. Ella y sus coetáneos son el producto de un exterminio. Nacen de él.

Una nueva lectura, complementaria a la que acabo de esbozar, es posible a partir del título. En los años posteriores a la dictadura se instaló una censura sobre algunos

³¹² Fueron publicados 25 números entre diciembre de 1974 y agosto de 1979. Disponibles en <<http://www.ruinasdigitales.com/>>.

³¹³ A partir del número 14 de *Evita Montonera* se agrega en la portada el sello de la organización, encabezado por el lema “venceremos”. Este número se publica en octubre de 1976, cuando ya muchos de sus integrantes estaban desaparecidos. El sello sigue encabezando la portada hasta el último número:



conceptos que definían la lucha armada (Drucaroff, 2011). Nadie decía “subversivos”, “montoneros”, “guerrilleros”. Parecía que admitir que las víctimas eran militantes armados era también consentir el genocidio, el “por algo será” que solía escucharse tras los secuestros justificaba que se llevaran a quienes “subvertían” el orden, pero no que desaparecieran, por error, a inocentes. Drucaroff analiza cómo durante la transición democrática los militantes de izquierda pasan por un proceso de angelización, instaurado en gran medida a partir del prólogo al Informe *Nunca más*³¹⁴, donde se estableció una visión de víctimas “inocentes”, omitiendo que la militancia fue muchas veces armada “y no buscó una democracia sino una transformación social revolucionaria” (2011: 115).

Drucaroff ejemplifica el sentimiento contradictorio que provoca la acepción “subversivo”, aún a mitad de los 90 y recuerda *El vuelo*. En su entrevista, Verbitsky instiga a Scilingo a utilizar otro término para referirse a los desaparecidos.

— ¿Usted sigue pensando en ellos con esa palabra o la usa ahora porque estamos grabando?

—Yo le estoy describiendo el hecho como era en ese momento.

—Por eso le cambio el tiempo. ¿Ahora sigue pensando en subversivos?

—No. (...)

Cuando yo hice todo estaba convencido de que eran subversivos. Lo que pasa que contarle esto en este momento, y se lo cuento con detalles porque usted me pregunta, y creo que la verdad debe saberse, no crea que me pone muy feliz ni me hace muy bien. En este momento no puedo decir que eran subversivos. Eran seres humanos. (Scilingo en Verbitsky, 1995: 30-31)

En el testimonio de Scilingo las víctimas son percibidas como tal de acuerdo a la existencia o ausencia de vínculos con la guerrilla. Lo subversivo sigue siendo demonizado. A partir de este tabú en el lenguaje Drucaroff ve *Una vez Argentina*

³¹⁴ La autora analiza el Prólogo como una reificación del horror. *Nunca más* trae aparejada no sólo una advertencia para los responsables sino también un “valor de prohibición o advertencia hacia potenciales víctimas”. Como ya he mencionado a comienzos del presente capítulo, el Informe actúa como un manual, ejemplifica aquello que puede pasarle a quien se atreve a subvertir el orden. Además “La tajante negación del ‘nunca más’ está contradicha en su interior: ‘muchas familias vacilaron en denunciar los secuestros por temor a represalias. Y aún vacilan, por temor a un resurgimiento de estas fuerzas del mal’. Ningún análisis político que objete o confirme la posibilidad de un nuevo golpe de Estado opone el autor a la vacilación y el miedo”. Queda implícito que esas “fuerzas del mal” pueden “reactivarse”. Y otro sentido posible, que enlaza con la hipótesis de Drucaroff sobre la ruptura entre política y literatura: “Nunca más pensar el tema. El Prólogo perfecciona un mecanismo de los represores que él mismo describe: [comandos armados] aterrorizaban a padres y niños, a menudo amordazándolos y obligándolos a presenciar los hechos.” Así, para Drucaroff, “el terror ciudadano ha quedado garantizado para varias décadas” (2011: 152-153).

(Neuman, 2001) como uno de los primeros textos de la NNA que se atreven a nombrar lo indecible. En él Andresito, el personaje autoficcional, tiene un sueño donde es un militante armado que está siendo torturado. En este relato “Neuman no tiene miedo a la palabra y no necesita oponer subversivo a humano” (Drucaroff, 2011: 314).

Perez, como la mayoría de los *Hijos*, también se distancia de ese tabú sobre el pasado. Elegir el adjetivo “montonera” para el título es inscribir la desaparición de sus padres en la lucha armada. Y ella aceptarse como soberana de un legado que deberá resignificar. De hecho en la entrada “Intento de copamiento de la embajada de Argelia” ella misma toma las armas y ocupa la posición de militancia, aunque el revólver que utiliza esté “vacío” y aunque a pesar de que logra matar gente no haya sangre:

Estoy militando en una organización armada. Milito porque mis padres desaparecidos militaban. Formo parte del pelotón que va a tomar la embajada de Argelia. (...) Abrimos fuego. Yo tengo un chumbo. Cuando disparo, con uno o dos segundos de delay se oye un ruido como de pistola de juguete. No salen balas. (...) el milico recibe el impacto y muere. Pero tampoco hay sangre. En un momento me quedo sin balas y abro el revólver como para cargarle algunas. Las balas que le pongo también son imaginarias o invisibles. Cierro el revólver vacío.” (DPM: 116-117).

Por medio de este tratamiento de la militancia la autoficción de Perez se distancia de otros escritos de *Hijos*, como la ya citada novela de Raquel Robles. *Pequeños combatientes* es un texto que abre la brecha para continuar el combate. En la última página la niña espera el momento para “resucitar” la Revolución. Asimismo, que Robles sea la fundadora de H.I.J.O.S. es parte de esa continuidad, su autoficción es de reconstrucción de los hechos y de reivindicación de la lucha de los padres. El *Diario* de Perez no pretende revivir los ideales de los setenta, procura mostrar los suyos. Su “copamiento” a la embajada de Argelia es un distanciamiento de esa militancia que resultó inútil, y que su lucha sea con balas “imaginarias”, con “revólveres vacíos” también escenifica los cambios en las condiciones de representación del conflicto. La subversión, para Perez, vendrá del arte, de la imaginación.

4.3.3. De lo privado a lo público: el blog como espacio de la autoficción

El diario está narrado a la manera de un blog, de hecho, *Princesa Montonera* es también el blog personal de la autora, <<http://princesamontonera.blogspot.com.es/>>, sus

entradas han servido de base para la escritura, ampliadas y reforzadas en la publicación en papel, más atrevidas y con menos reparos en sus denuncias. Pero el principio de esta publicación no es el blog sino el propósito de hacer una novela. Fue en la búsqueda del tono y del formato idóneo para transmitirla a los lectores, donde Mariana Eva Perez, apostó por el universo blogger. De este modo, el espacio virtual se abre con la intención de poner en circulación un tono y una prosa, ver el efecto en los lectores y luego, a partir de este resultado, redactar el *Diario* para su publicación.

Cuando Joan Oleza analiza la era de la comunicación observa en el consumo cultural de ésta una reestructuración, una revolución de las condiciones de producción. Nos dice que “el individuo se entrega gozoso a una nueva experiencia de lo público, se transforma en actor más allá de su círculo inmediato de relaciones, se inserta como partícipe en un escenario globalizado” (2012: 314). Este nuevo marco de experiencia comunicativa sirve a Mariana Perez como experimento de su propia historia, aprender a contarla de acuerdo a las necesidades de los lectores y en base a las nuevas leyes del sistema productivo. “No se consume lo que se produce, sino que se produce lo que se consume” (Oleza, 2012: 311). Esa puesta en escena del discurso personal (o publicitado como tal) está oculto detrás de un *nick* (aunque todos sepan quién es, ella en el blog es *Princesa Montonera*), y como ya adelantamos respecto a la novela, la ficcionalización de su realidad inmediata condiciona su producción.

El individuo frente al ordenador es capaz de multiplicar sus relaciones sociales virtuales, de pertenecer a muy diversas comunidades acotadas y de establecer relaciones con extraños que no establecería en un entorno social inmediato, pero también es cierto que la vida desarrollada *on line* tiene a menudo un aspecto de huida de la vida real hacia una vida virtual en la que el individuo ficcionaliza su propio historial, elabora una o múltiples imágenes de sí mismo, actúa o sobreactúa, se desinhibe con una facilidad que no encontraría en su vida de relaciones sociales directas, adopta seudónimos o se esconde en el anonimato, se concede, en fin, una osadía comunicativa a menudo insólita para él mismo. (Oleza, 2012: 325-326)

El distanciamiento de la vida real a la vida virtual posibilita la creación de un mundo on-line, en el blog pero también secundado por facebook y twitter, redes a las que alude continuamente, condicionando dos tipos de lectura. Primero la lineal, la que ofrece el libro, y segundo la de la red, el blog abriéndose como un rizoma, término que recupera Oleza de Deleuze y Guattari, perdiéndose del centro y pasando a formar parte

de este modelo democrático (Oleza, 2012: 321), amalgamando la memoria privada, ahora ficcionalizada, a una interminable sucesión de hipervínculos.

En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma solo hay líneas (...) El número ha dejado de ser un concepto universal que mide elementos según su posición en una dimensión cualquiera, para devenir una multiplicidad variable (...) No hay unidades de medida, sino únicamente multiplicidades o variedades de medida. (Deleuze y Guattari, 2002: 14)

Es en esta ausencia de orden donde Mariana Perez produce un “plan de exterioridad” que asegura la permanencia de la historia que cuenta y, a la vez, le sirve de plataforma para construir una identidad a partir de la mirada de los otros: amigos, conocidos, navegantes anónimos, personajes ficticios detrás de un *nick*. A su vez, el blog en tanto espacio público le permite intervenir en los hechos actuales, hacer críticas sobre los acontecimientos, y sobre todo, convertirse en escritora.

Sucede que antes que el blog de una hija de desaparecidos que quiere ser escritora, *Diario de una Princesa Montonera – 110% Verdad* –, es el blog de una escritora que además es hija de desaparecidos. Lo delatan la acertada apuesta por el imaginario de los cuentos infantiles, el diario on-line y la autoficción para narrar la postdictadura, tres registros de escritura que enriquecen las narrativas en torno a los años lóbregos de la Argentina y las llevan hasta lugares verdaderamente insospechados. (Blejmar, 2013)³¹⁵

Blejmar analiza la actitud de la autora frente al registro on-line como la arquitectura de un orden alternativo al institucional y al académico. Contar la historia argentina desde un despliegue de recursos que excede el testimonio permite al yo autoficcional una libertad que en otros casos sería difícil de alcanzar siendo “hija de”, “nieta de”. En la manipulación del espacio virtual, Perez ensaya la desarticulación de los estereotipos, acción que luego refleja en el *Diario* impreso:

Tengo blog nuevo: *Diario de una princesa montonera*. El tema de los desaparecidos *et tout ça* viajó de polizón en las crónicas europeas, me boicoteó el plan de escribir sobre la escritura y hasta logró colarse entre los dichos de mi abuelo, al que no le gustaba hablar de esto. Me cansé de luchar: hay cosas que quieren ser contadas,

³¹⁵ Citas de Jordana Blejmar disponibles en: <<http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/>>.

como mis escalofriantes entrevistas con el penitenciario Fragote o el almuerzo con Mirtha Legrand. El deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos! (*DPM*: 12)

Su narración se nutre del testimonio pero lo rebasa, lo complejiza incorporando otros mundos imposibles: el de las voces de los muertos, el de los superhéroes y el de los cuentos de hadas. ¿O acaso el imposible es el del testimonio, el de los asesinatos y las apropiaciones?, ¿acaso la parte real de su diario es la que necesita apelar al francés para describirla? *Cauchemar*, escribe Perez, pesadilla.

Debemos entender el *Diario* como un entretejido de lenguaje e historia, se deja atravesar tanto por los relatos de ensueño como por los fantasmas, por las princesas y por el discurso de la memoria. Clásicos y actuales, relato tradicional y producto de las nuevas tecnologías. Consciente de las estrategias narrativas incluye las diferentes tradiciones y las adecua a su historia; de este modo, igual que cuenta el relato de sus padres, cuenta el proceso de elaboración de un proyecto para un puesto de investigación en la Universidad de Constanza³¹⁶, o la ayuda de su amiga Tere y las ya instauradas lecturas de Walter Benjamin o Primo Levi, también las novísimas de Mario Santucho y Gabriel Gatti. De igual manera, nos advierte que leyó a Proust y que ya puede decir que tuvo una experiencia similar a la de las magdalenas.

Fue en análisis hace mucho. Por primera vez dije casa para hablar de Gurruchaga. Dije: yo estaba con mi mamá en casa. Apenas pronuncié esas palabras, vi caer del techo del consultorio un cometa naranja y tuve en las manos la sensación de tocar plástico. Onda la magdalena de Proust, pero berreta. (*DPM*: 91)

Reformula y extiende la tradición memorística a las entradas del blog, las repone como un juego entre la historia personal y la intertextualidad, un pastiche literario que se expande entre el ámbito de lo público y lo privado.

³¹⁶ En el *Diario* no da el nombre del proyecto ni de la Universidad: “El grupo de investigación *** de la Universität ***, llama a concurso para cubrir un puesto de investigación a tiempo parcial (...) Gugleo la Universität ***, gugleo a la directora del proyecto, gugleo la ciudad de ***” (*DPM*: 105). “Gracias Santa Tere bendita por el puesto de investigación en la Universidad de *** y ruega por mi doctorado en letras en dicha casa de estudios. ¡Amén!” (*DPM*: 157). No obstante, en la solapa del libro se menciona que está trabajando en el proyecto “Narrativas del terror y la desaparición”. El título completo del proyecto es *Narrativas del Terror y la Desaparición Dimensiones fantásticas de la memoria colectiva de la última dictadura en Argentina (1976-1983)*. Dirigido por la Dra. Kirsten Mahlke y subvencionado por el Consejo de Investigación Europeo. Más información disponible en <<http://www.litwiss.uni-konstanz.de/fachgruppen/kulturtheoriekulturwiss-methoden/erc-narratives-of-terror-and-disappearance/projekt/>>.

4.3.4. Había una vez en el país del Nunca (Ja)Más

En todas las autoficciones de los *Hijos* que he analizado hay interferencias con al menos una canción, una novela, un cuento o una leyenda infantil: Peter Pan, *El principito*, *Bambi*, *Heidi*, *Marco*, *Mujercitas*, *Cenicienta*, *Blancanieves*, son algunas de las referencias que utilizan para referirse a los sucesos que marcan sus infancias y condicionan la adultez. No hay niños felices en los relatos que eligen recordar, los personajes que seleccionan suelen caracterizarse por la soledad y la exclusión. En ellos el proceso de aprendizaje requiere una iniciación abrupta a través de la pérdida de un ser querido, generalmente es la madre la que muere o emprender un viaje.

La niña de *Pequeños combatientes*, por ejemplo, desarrolla su aceptación de la falta a través de un animé: *Marco, de los Apeninos a los Andes*³¹⁷. La narradora, que se resiste a llorar cuando desaparecen sus padres y que intenta ser fuerte ante su hermano, no puede controlar la angustia cuando ve los capítulos de *Marco*: “Yo lloraba desde la canción de presentación, cuando aparecían las letras japonesas y un nenito —o alguien con voz de nenito— cantaba “no te vayas mamá, no te alejes de mí, no importa donde vayas, te encontraré” hasta el final, pero en cada capítulo había un momento, como el de la despedida, que me hacía agarrar la panza para no llorar a los gritos” (Robles, 2013:39). La historia animada sirve a la pequeña espectadora como destape de la angustia contenida. La ausencia de la madre de Marco se materializa como ausencia de su propia madre. En el *animé* el niño emprende una búsqueda y luego de muchas pruebas y lamentos consigue el reencuentro. La protagonista de Robles, por el contrario, no sabe por dónde empezar, no hay sitios para buscar a los desaparecidos. Ella sólo puede esperar, “resistir” y preguntarse, inspirada por la madre de Marco que siempre lleva el mismo vestido, qué ropa tendrían sus padres cuando se los llevaron. La falta de Marco se transfiere pero, a la vez, choca contra la imposibilidad. Mientras la madre del niño-*animé* está viva en algún lugar, la de la narradora no está ni muerta ni viva.

Ángela Urondo remite a otro producto de Nippon Animation, *Heidi*. Empatiza tanto con la niña de los Alpes que cuando le preguntan su nombre dice que se llama como el personaje japonés. Heidi en el imaginario de la autora “era una niña libre, un horizonte, una meta, un sueño que maravillaba, poder imaginar que existieran niños así,

³¹⁷ Se refiere a la adaptación de un relato breve que aparece en *Corazón* (Edmundo Amicis, 1886) y que *Nippon Animation* llevó al formato animé en 1976. La mayoría de las animaciones de esta productora llegaron al mercado europeo y latinoamericano hacia finales de los 70 y comienzos de los 80: *Heidi*, *Vickie el Vikingo*, *La abeja Maya*, *Simbad el marino*, *Pinocho*, etc.

casi silvestres” (2012: 110). Es significativo que Urondo no haga referencia a la orfandad de Heidi. De hecho aclara que el personaje no se le parecía en nada, y para demostrarlo traslada la atención a una marca biológica, la herencia del cabello: el de ella, rubio y el de Heidi, negro. En el relato de su recuerdo borra la identificación que sí admiten otros *Hijos*, como Raquel Robles o Mariana Perez.

En el caso de *Diario de una princesa montonera* las referencias a los dibujos animados sirven para pensar la propia tragedia a través de elementos paródicos. Los personajes de los cuentos se superponen, se acumulan, se saturan, se mezclan con los de la televisión. Todos están malditos, con su condena a cuevas invaden y determinan la forma del *Diario*: paratextos, prosa, poemas, mails, el ida y vuelta con el blog, todo es habitado por huérfanas que connotan temporalidades sufrientes, niñas de otras ficciones que sirven para explicar la ficción que se construye a partir de la historia familiar.

Todas princesas guerrilleras
hijas de la revolución y de la derrota.
Antígonas y Hamlets, todo en uno, en una. (...)
Princesas del cuento equivocado
Princesas cuando Disney no hablaba de princesas.
Princesas de la época de Bambi en el cine de Los Ángeles
Bambi y su madre asesinada.
Después fue Annie
tomorrow tomorrow.
Para Andreíta del Boca llegaron tarde
habría sido espectacular llorar con ella
pero no, el referente en dictadura era Lorena Paola
gorda boba y feliz.
Dulces como Heidi
sufridas como la Cenicienta. (...)
Me acuerdo de una huérfana Alcott, Rose Campbell.
Vivía con el tío
paterno
del grupo familiar Campbell-Campbell.
El tío Alec era guapo y piola.
En los cuentos de princesas guerrilleras,
el tío Alec también está desaparecido. (DPM: 19-20)

La referencia a estos personajes en el presente de la escritura del *Diario* emerge como modo de buscar una comparación que ahora es paródica pero que en el tiempo de

la niñez fue un ejercicio de identificación. Perez lo recupera desde el humor trágico, y con esto se distancia de lo que hace Urondo con *Heidi* o Robles con *Marco*.

La construcción de la identidad desde el vínculo ausente (el de ellas y el de los personajes infantiles que evocan) desbarata cualquier genealogía posible. Se es a partir de lo que no está. Hacia el final de su poema Perez deja ancladas sus princesas, ya grandes, en una infancia que reconoce como exilio.

Son mayores que Antígona y que Hamlet seguro.
Sobrevivieron. (...)
Y siguen siendo princesitas huérfanas
de la revolución y la derrota
en el exilio eterno de la infancia. (*DPM*: 19-20)

Ya en el análisis de los juegos de la guerra (capítulo 2) presenté ejemplos sobre la irrupción de la vida adulta en la infancia, sobre el crecimiento repentino de los niños obligados por las circunstancias trágicas a ocupar un espacio de responsabilidad. El poema de Perez va un poco más allá, no sólo relata la infancia obstruida por la tragedia, también está en condiciones de ver las consecuencias de esto en la vida adulta. Y lo vive como una niñez que vuelve, que reaparece a destiempo. En esta instancia de quiebre de la cronología del desarrollo, los relatos para niños actuarán como destellos conductores al pasado. Las palabras repetidas en los juegos, los rituales del lenguaje y la rememoración de los dibujos animados serán detonantes para que desde el presente se recupere la historia particular y colectiva que sucedió treinta años atrás.

Así, la autoficción de Perez es la interacción de una niña adulta y su imaginario de particulares princesas (guerrilleras, montoneras) pero también es la narración de una mujer que se infantiliza para recordar. Consciente de esto cita a Mario Santucho³¹⁸:

Escribe Mario Antonio Santucho (hiji/intelectual, intelectual/hiji, él preferiría lo último, estoy segura): “Hay muchas alusiones literarias a personajes que nunca dejaron de ser niños. Peter Pan y el Principito son sólo los más famosos. Pero nuestra vivencia es distinta. Nosotros crecimos, nos salieron arrugas y canas, echamos panza y hasta tuvimos hijos, y aún así volvemos una y otra vez a sumergirnos en esa dimensión infantil de la que quizás no podamos escapar nunca...” Y agrega, pero esto ya no sé si lo comparto: “¡por suerte!” (*DPM*: 89).

³¹⁸ Su padre fue Mario Roberto Santucho, comandante del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo). Desaparecido el 19 de julio 1976.

Perez pone límite a la reflexión de Santucho. Ya no está segura del retorno constante a esa “dimensión infantil”; “ya no sé si lo comparto” nos dice, pero la reafirmación de la necesidad de romper con el círculo que la devuelve una y otra vez a la niñez no sólo está presente en esa frase, sobre todo se manifiesta en el tono del *Diario*.

Robles realiza una novela bellísima y con un trazo excelente de los personajes, pero en sus páginas no hay ironía. Apenas deja caer alguna crítica hacia la revolución, la mirada de la narradora niña idealiza a los héroes derrotados, los desaparecidos en su relato devienen santos armados, inmolados por la Patria. *Pequeños combatientes* es un relato continuista respecto a la lucha de sus padres y aferrado íntegramente en la infancia. Urondo construye su obra en dos partes: la primera se mueve entre documentos, intenta restituir el sentido (Gatti, 2011b), en la segunda, “Conclusiones (palabras interiores)”, se atreve a reflexionar sobre su posición actual, sobre las consecuencias de la dictadura y sobre la construcción de su identidad, sin embargo, su escritura sigue aprisionada en la tragedia, encorsetada en la infancia que no aconteció, la intención sigue siendo la del sentido.

En el *Diario* de Perez, en cambio, hay un deseo explícito de escapar de la dimensión infantil en la vida adulta. El texto redonda en personajes infantiles pero estos no la llevan de regreso a la infancia, no se sumerge ni se pierde en ella, y no lo hace porque su prosa está vehiculada por recursos que alteran el discurso sobre los desaparecidos: la parodia y el humor negro. Su marca es la definida por Gatti como “ausencia del sentido”. Por eso, no hay personajes definidos ni definitivos en el *Diario*, no hay estructura ni orden, hay caos, hay ruptura. Esto le permite ejercer juicios críticos sobre la revolución, sobre sus padres, sobre su entorno y sobre las políticas actuales en torno a la memoria. Con ello manifiesta un proceso de adaptación a su condición de *outsider*, que es lo que la habilita para cuestionar los lugares desde los que se enuncia, los propios y los ajenos. “Prisionero de la indefinición, el *outsider* debe definir una estrategia para gestionar esa debilidad: camuflarse y ocultar su estigma es una opción. La otra es hacerse visible y gozar del síntoma” (Gatti, 2011b: 192).

Uno de los personajes infantiles que menciona Santucho en la cita que recupera Perez es el de *Peter Pan*. Me detengo un momento en él, porque es un referente que

permite un amplio número de interpretaciones. De hecho ya son muchos los estudios³¹⁹, desde diferentes disciplinas que han recuperado el texto de James Barri (1904). *Peter Pan* es un niño de 13 años que huyó de la casa de sus padres porque no quería crecer. Vive en el País del Nunca Jamás y, alguna que otra noche vuelve para “reclutar” más niños, pequeños que se convertirán en su séquito de “niños perdidos”.

Peter Pan no sólo refleja en los relatos de los *Hijos* la infantilización de la vida adulta con el fin de construir recuerdos, el “sumergirse en la dimensión infantil” como dice Santucho haciendo implícita referencia al “Síndrome de Peter Pan”. El personaje de Barri también ha sido interpretado, a partir de la biografía del autor³²⁰, como un espíritu que conduce a los niños hacia la muerte. Este niño que no evoluciona, que no tiene memoria, que escapa de su condición humana y que arrastra a otros a su tierra utópica de juegos, no es más que un fantasma, una huella. En este sentido Peter Pan no representaría solamente a los *Hijos* ya adultos infantilizados, sino a los padres desaparecidos que han dejado de crecer y que arrastran a sus “niños perdidos”, en este caso a los huérfanos, a los guachos, no hacia la muerte sino a un espacio de exclusión, a creerse margen, a ser apartados, que en definitiva, es lo que hace *Peter Pan* con sus amigos. La Princesa reflexiona sobre la edad de sus padres: Jose tendrá eternamente 25 años (*DPM*: 23) y su madre en las apariciones tiene el mismo aspecto de la foto carnet de los años 70 (*DPM*: 113).

Si los padres han quedado detenidos en el *Nunca Ja/Más* como *Peter Pan*, ellos, los hijos que ya han superado la edad de sus padres, que “echan panza” como dice Santucho, “que se tiñen el pelo y se ponen cremas”, como dice Perez; están obligados a crecer, a madurar. “Estoy vieja. (...) Estas arrugas en el entrecejo, estas ojeras, antes no estaban. Pero bueno, yo estoy viva, envejezco, no soy la foto de mi mamá” (*DPM*: 114)³²¹. La dictadura rompe con la cronología de 30.000 familias. Los hijos ya pueden

³¹⁹ La psicología se ha valido del relato para enunciar “El síndrome de Peter Pan, la persona que nunca crece” (Dan Kiley, 1983). Con este síndrome son definidas las personas que habiendo tenido problemas en su infancia se niegan a crecer.

³²⁰ El hermano mayor de James M. Barrie muere a los 13 años en un accidente. Su madre no supera la muerte del primogénito y rechaza a su hijo menor.

³²¹ El uso de las fotografías en la producción de los *Hijos* y familiares de desaparecidos merece un estudio aparte. Me detengo en uno de los trabajos mencionados en el capítulo 2: *Arqueología de la ausencia (1999-2001)* de Lucila Quieto. En esta producción fotográfico-documental la artista “inventa”, “crea” momentos que nunca existieron. Diseña un recuerdo a partir de montajes y proyecciones de las imágenes de los padres ausentes. El proyecto comenzó para trazar su “arqueología” familiar, pero luego siguió con la de otros *Hijos*, se realizaron un total de “13 historias”. Respecto a la participación de Mariana Eva Perez en *Arqueología de la ausencia*, Andrea Cobas reflexiona: “El sueño de la “foto con papá” se cumple, pero al costo de hacer más evidente la ausencia, de hacer ostensible el artificio que les permite coincidir en una fotografía en la que padre e hija tienen la misma edad, edad detenida en el tiempo para el

ser padres de sus padres, y como tales, cuestionar sus fallos. Los huérfanos, antes extraviados y solitarios, han sido capaces de llegar a la adultez y reformular la experiencia. La Princesa no es *Peter Pan*, y si alguno de los personajes de Barri se le parece, ese es Wendy³²². La niña que aprende a volar con *Peter Pan*: “Paty baja y me dice al oído cómo volar. Es fácil. Sólo hay que dejarse subir. Tomar la decisión de ser liviana, doblar las rodillas, saltar y elevarse” (*DPM*: 112). La niña que se refugia en la isla-ghetto del *Nunca Ja/Más* y que luego decide crecer, exiliarse una vez más, pero ahora en el mundo de los vivos.

4.3.5. Memoria corporal

Muchas de las obras abordadas intentan responder a la incógnita de todos los niños ¿de dónde venimos? Pregunta que en el contexto de una orfandad excede no sólo las respuestas posibles sino también la búsqueda de cualquier sentido.

Uno de los cuadros de la serie de Giuffra, “Niña y ombligo”, lo ejemplifica de la siguiente manera:

padre por la violencia de Estado” (2013: 41). Fotografías de la exposición disponibles en <http://www.me.gov.ar/a30delgolpe/fotogaleria/lucila_quieto/index.html>. Para un análisis de la producción más reciente de Lucila Quieto ver Blejmar (2013).

³²² En 2013 el dramaturgo Pedro Gundersen llevó a las tablas porteñas *Ya nada será como antes, Wendy*. Una obra que recupera muchos de los conflictos que se esbozan en este capítulo y en los anteriores. Se trata de la historia de dos hermanos, Eva y Sergio. Él trae “el pasado embotellado en envases de infancia”, ella se encuentra fragmentada entre la Wendy de su infancia y la Eva adulta. La obra aborda problemas de identidad, violencia, incesto y un saber sobre el pasado que habrá que descubrir. Información disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-29881-2013-09-13.html>>.



Figura 27. “Niña y ombligo” (Giuffra, 2005)

En los relatos de los *Hijos* lo biológico, aunque cuestionado, sigue estando presente y constituyéndose como una insistente referencia a la ausencia. La interrogación del propio cuerpo como espacio del recuerdo vuelve una y otra vez. En la niña que nos muestra este cuadro hay una negación del color, negación que se transfiere a la muñeca (la muñeca y el oso de peluche aparecen en varios de los cuadros de la artista). Figura monocroma que contrasta con el caos de un fondo que recurre al collage y a los trazos infantiles. Una corona roja cubre la cabeza de la niña y presagia la sangre, el dolor, la herencia. Ella mira su ombligo como si a través de él aún hubiera una posible sujeción a la madre. Pero su panza de niña no sólo es el lugar de la pregunta, es también un posible sitio de salida, un rincón desde el cual seguir las huellas: en los trazos que se divisan en su vientre se esconde un rostro, una boca cerrada, un silencio por descubrir. Su cuerpo guarda el saber, su arte lo reproduce.

En *¿Quién te crees que sos?* también se rememora desde la corporalidad. Está explícito desde la extensa dedicatoria, que además de a personas y objetos concretos está dedicada “al ombligo, a mis padres, a mis hijos y a la nena que fui” (Urondo, 2012: 5). Cuando reconstruye en las “palabras interiores” el momento del secuestro, las explosiones, los llantos, los gritos se relatan desde la percepción del cuerpo materno, hay una voz que arrullaba a la narradora en medio de los tiros: “Los brazos de mamá, *duérmete, niña, duérmete ya*. Recuerdo el último contacto, cuerpo a cuerpo, que no

llegó a ser abrazo ni beso ni despedida, apenas una brusca sobrevida. Recuerdo la voz de su mirada, su olor y su miedo” (2012:198). Urondo nos dice “recuerdo” y repite el verbo una decena de veces para contarnos el momento de la separación. Ella tenía 11 meses, y es consciente que eso que llama recuerdo es una invención, una ficcionalización remendada a partir de los datos recopilados sobre los acontecimientos (recortes de diario, anécdotas) que reproduce en la primera parte del libro. Pero no importa, porque esa ficción sobre los hechos ha cobrado una magnitud que en su reconstrucción ocupa el sitio de una verdad que estaba oculta, esperando a ser desentrañada, arrancada de las entrañas. La narradora “recuerda” todo el proceso de separación, los pasillos, el cuarto azulado, el escritorio donde la cambian, pero lo que no recuerda es “cuándo me entregué. Cuándo dejé de necesitar. Cuándo empecé a olvidar” (2012: 198). En ese “empezar a olvidar” hay también un sentimiento de culpa por no retener todas las imágenes. Olvida porque después de la separación se le niegan los hechos, se la aparta de la verdad. Por eso en su texto hay un énfasis diferente que en el de Perez. Mientras una es obligada al olvido, la otra lo es al recuerdo. Los dos procesos son extremos para la memoria, uno por su ausencia y el otro por su saturación.

En otro de los relatos de apropiación, *Memoria falsa*, también se plantea un vínculo carnal entre madre e hijo que perdura después de veinte años. Ahora es ella, la madre a la que torturaron y robaron a su bebé, la que reconoce el cuerpo que alguna vez estuvo dentro suyo, cuerpo que ahora la penetra, cuerpo del incesto, cuerpo que rompe el tabú³²³.

Ese chico conoció mi nombre y conoció mi cuerpo antes. (...) Ese chico había cantado mucho tiempo antes la cancioncita entre los cuerpos (...) Yo... había probado su carne otra vez, como era en un principio, ahora y siempre y por los siglos de los siglos. (...) Pero yo lo besé, Lorena; él no tenía porqué saber qué significaba ese beso, a pesar de su nombre; él ni siquiera sabe su propio nombre. Habíamos hecho el amor y además, ahora lo besaba como si fuera una traición. Y después lo dejé partir. ¿Me habrá olvidado? Ojalá. Ojalá, si alguna vez lo vuelvo a encontrar, me haya olvidado, haya olvidado el olor de su propia madre, el olor doblemente sentido el sexo de su propia madre. (Apolo, 2010: 96-97)

³²³ El motivo del tabú y su vinculación con la apropiación de menores y las generaciones de postdictadura es retomado por Ignacio Apolo en *La apropiación*. Desde la voz de una mujer que relata desde el año 2003 los sucesos de 5 años atrás (1998), se despliega la apropiación de menores como una sombra fantasmal, de igual manera que la desaparición de personas lo hacía en *Memoria falsa*. En la trama hay un gran trabajo metafórico sobre la apropiación del lenguaje y de la historia, transmitida en gran parte en la reelaboración del lenguaje de señas en el ámbito literario.

El reconocimiento del otro, del hijo, es vehiculado por el deseo carnal, pero ese deseo no es más que la prolongación de una maternidad amputada. En *Memoria falsa* la línea entre nacimiento, procreación y muerte se altera por la dictadura. El mundo se detiene en ese instante. Se reinicia la vida en el momento de la pérdida del niño. “Vamos a parir un poco más de muerte” dice Lorena luego de acabar la conversación con Laurita de Apuba. Tanto la procreación como el nacimiento en este texto acabarán en desaparición: la del padre que está elidido porque sigue desaparecido, la de la madre que luego de la dictadura se encierra y deviene monstruo, “una araña inmortal que nadie recuerda de dónde ha venido ni si tiene algún otro destino en el mundo que conservarse a sí misma allí, idéntica siempre” (Apolo, 2010: 96); y la del niño apropiado, que crece bajo otra identidad y que hacia el final parece renunciar a la conjetura sobre su procedencia. Aunque el lazo familiar no llega a comprobarse, y la alusión a una *Memoria falsa* también nos permita pensar que la memoria sensorial de Laurita, la reminiscencia en la que el cuerpo amado es el cuerpo parido, es un desvarío. Sea o no cierta la filiación, el quiebre del mundo de Laura a partir del robo de su hijo no deja de ser menos intenso. A tal punto que las madres que describe Apolo sólo pueden interactuar desde el relato del trauma. Se conocen para “conversar” sobre la pérdida. Laurita la que le causa la dictadura, y Lorena la que le causa su marido: un aborto de 5 meses. En el collage de Giuffra (fig. 27), en cambio, es la niña quien se mira el ombligo como lugar de ausencia y tragedia. El ombligo de la pequeña es vínculo con la vida (la que le da su madre) pero también cordón hacia la muerte (recuerda la desaparición). En el cuadro no hay procedencia concreta, hay un no saber y unas palabras que rodean y designan lo que no está: “mamá” y “papá”. Palabras sin rostros ni nominativos, letras que distinguen muerte, aquello que dejó de estar después del alumbramiento.

4.3.6. Vivir entre fantasmas

A quién suplanto yo en la vida, qué destino fue cancelado para que el mío se cumpliera, por qué fui yo elegido y no otro.

(Antonio Muñoz Molina, *Sefarad*)

Narrar la incongruencia entre estos dos mundos, el de la infancia y el adulto, es también una posibilidad de liberación. La escritura se convierte en subterfugio y refugio, en un lugar donde habitar con los recuerdos y luego deshacerse de ellos; un

castillo literario alucinado de ausencias, un abismo propio donde convivir y conversar con los padres, darles entidad, aunque ésta sea fantasmal.

La Princesa nos propone una lectura de su escritura: “*Diario de una Princesa Montonera*, mi casa de palabras, 110% verdad, un dictado de la marihuana a la que le debo, ¡oh sí, planta sagrada!, la desmemoria y la desvergüenza” (DPM: 187). No obstante, aunque advierte una desmemoria intencionada, esto no se cumple, en todo caso, como en el texto de Apolo (1995) hay una “memoria falsa”. El “temita” vuelve una y otra vez. Expulsarlo, vomitarlo, es la tarea del *Diario*. Su escritura construye identidad desde la catarsis, desde una purificación emocional, material y corporal: la emocional es la más evidente, la narradora no deja nada por expresar, puede exaltarse, encenderse, sentirse feliz, eufórica, triste o enconada. A los apropiadores les dice en el día del padre “nuestros mejores deseos de cirrosis, cáncer con metástasis *par tout* y bobazo³²⁴” (DPM, 2012: 116). La purificación material es la que realiza cuando se desprende de objetos concretos que llevan implícita una carga simbólica. En la entrada “Chau Mierda fue la consigna” se deshace de fotos del ex, de “regalos horribles”, de ropa vieja, de cds, pero también tira el pañuelo de H.I.J.O.S. y el de APM, que pertenecía a su abuela, Argentina, el pañuelo blanco que simbolizó La Gran Lucha: “Encontré un pañuelo de *** en una bolsita de nylon, sin abrir. Es de ella, pero es impersonal. Y no es mío. Mío era el de H.I.J.O.S., a pesar de todo, o justamente a causa de todo ese todo. Y no, no lo tengo, lo tiré.” (DPM: 151).

La purga corporal es la que somatiza: en varias de las entradas nos relata que está enferma: En “el moco de la memoria” menciona que ya conoce las “mañas a la enfermedad”, aunque no sabemos si se refiere a la sinusitis que no la deja dormir, a la carga del pasado o a los desencuentros con la “ilustre estirpe derechohumanística” (DPM: 151), con la que cuenta que se pelea en la entrada anterior. En otro de los comentarios menciona que vomita: “Terminé arrodillada frente al inodoro, llorando que vomitaba Historia. Con mayúscula la vomitaba” (DPM: 63); que expulsa flujos: los mocos, las lágrimas. La enfermedad y el malestar a los que remite su obra son indicio del crecimiento. “Duermo con un brazo fuera del cubrecamas, que funciona como termostato y hace que se me destape la nariz (...) estoy tan congestionada que tengo que dormir sentada (...) Si después me duele la espalda, me jodo.” (DPM: 151-152).

³²⁴ Ataque al corazón.

Su escritura nos cuenta una transformación, un cuerpo que crece y que para hacerlo debe expulsar, volverse líquido. Y si vomita “Historia” con ello expelle el pasado omnipresente, lo sólido de las certezas de otro tiempo que de tanta invulnerabilidad fueron subyugadas y se llevaron a sus padres, expelle las leyendas para niños que poblaron de otros huérfanos su niñez sin dejarle desarrollar una orfandad única e insustituible. Pero su *Diario* es líquido también por oposición a lo que se pensaba sólido en la revolución de los 70 y que terminó en sangre. La escritura y el cuerpo de la Princesa se fraguan en un río constituido por la no corporalidad, los flujos vueltos agua, barro de sus padres y de los 30.000 desaparecidos. El mural que Urondo pinta en una de las paredes del ex CCDyT *El Vesubio*³²⁵ pone formas pictóricas a la misma idea.



Figura 28. Mural de Ángela Urondo en el CCDyT “El Vesubio”

Un mural en blanco y negro en la pared de un espacio que dio muerte. Pintura memorial donde los personajes han perdido el color, donde no se sabe su temporalidad. Un niño hincado vomita cráneos mientras un alambre de púa le rodea el ojo, se arrodilla con mirada desorbitada. Pero ¿a quién mira? ¿se dobla de dolor? ¿es el esfuerzo de *devolver* la historia lo que le pierde la mirada? Una niña hace equilibrio sobre el mismo

³²⁵ Ubicado en el Partido de La Matanza. Funcionó entre 1975 y 1978. Pasaron por este CCDyT aproximadamente 448 detenidos. Al menos 16 detenidas estaban embarazadas, para los partos eran trasladadas a la maternidad clandestina del Hospital Militar de Campo de Mayo.

alambre de púas. Alambrado que representa el espacio del campo de concentración pero que también sujeta a esos niños a permanecer unidos en el límite, en el muro, en un espacio que no es dentro del campo, pero tampoco es afuera. Límite que es metáfora del lugar histórico que ocupa la generación de postdictadura. Drucaroff señala como una de las características de la NNA la duda. Efectivamente, la única certeza que podemos encontrar en la pintura de Urondo es la de la muerte, su pintura, como el *Diario* de Perez, imagina universos vacilantes sobre los que habrá que preguntar, cuestionar y construirse. Las figuras que remiten al equilibrio y sus connotaciones son otros de los tópicos en estas producciones: equilibristas, funambulistas, bailarinas, acróbatas. En el film *Eva y Lola*, las protagonistas-*Hijas* trabajan en un circo-cabaret, el show con el que se inicia la película es una escenografía aérea. Eva y Lola presentan un espectáculo donde cuelgan de aros y cintas, apenas tocan el suelo y cuando lo hacen es para correr, escapar, perseguirse con una pistola, coger un oso y arrancarle pétalos rojos de su panza, convertirlo en un muñeco de útero amputado. Las dos mujeres disfrazadas acaban haciendo equilibrio en el aire, abrazadas en posición fetal³²⁶.

Como parte de este proceso el *Diario* de Perez crea lugares habitables, castillos de princesas que le permiten convivir con el pasado y actualizarlo. El primero de ellos, es el que adelantamos al comienzo del apartado, “la casa de palabras”, el castillo de la escritura que le permitirá atravesar la historia con humor:

A la noche me toca hacer uso de la palabra, como dice Site, en un evento académico muy sesudo sobre topografías conflictivas, memoria, espacios familia, etcétera. Todavía no sé de qué voy a hablar. Le comenté a mi analista que tengo una imagen: una casa hecha de palabras. Escribirme una historia que pueda habitar, quizás incluso que me guste habitar. Ella me contestó que Heidegger ya dijo que el lenguaje es la casa del ser. Maldición. No puedo preparar Heidegger de acá al jueves. (DPM: 77)

Segundo, un castillo más real, tangible, el que se compró con la indemnización del Estado por tener padres desaparecidos. Sobre éste y su transcurso de rehabilitación escribe con ironía, y con tragedia. Casi todos los *Hijos* compraron viviendas con ese dinero, la Princesa cuenta que la de sus amigos, Gema y Mateo, es parecida a la de ella,

³²⁶ En *Memoria falsa* el maestro le hace a Laurita una bailarina con el papel metalizado de los cigarrillos. La mujer se emociona y recuerda la estatua de una bailarina en Tribunales. La imita. La representación acaba en recuerdo de la tragedia. Interrumpida por el estruendo de una ametralladora que sólo puede oírse en la cabeza de Laurita de Apuba. La imagen acaba en un abrazo de inmovilidad, en el suelo. Lo imagino fetal, como la imagen de *Eva y Lola*.

antigua, de techos altos, con puertas despintadas, con muebles viejos porque, “así somos los hijos, fans del pasado. Nos gustan los mercados de pulgas y los remates y venimos sosteniendo la industria del mosaico calcáreo desde fines de los 90. Elevamos el precio de los PH³²⁷ en los grandes centros urbanos” (*DPM*: 21). Pero a Gema y Mateo los “cagaron con la planta alta”. A ella también la engañan, unos trabajadores le dicen que son sobrevivientes, y ella les cree. Cerrando las anécdotas de los pisos, hay un guiño a *Los Topos*. Al personaje de Bruzzone los albañiles le usurpan la casa, las familias de los trabajadores ocupan poco a poco el espacio hasta que se quedan a vivir definitivamente allí. La Princesa aclara “es tal cual”.

Al llegar a casa, los albañiles, en cierta forma, se habían anticipado a mis planes. Apenas abrí el portón dos de ellos se me pusieron delante y me impidieron el paso (...) Mire patroncito, siguió, ya trajimos a nuestras familias (...) Todavía recuerdo el reflejo del sol en la cuchara que usaba el nene para hacer su pozo, la cuchara era mía, la arena era mía, el pozo era mío y la felicidad del nene en cierta forma también. (Bruzzone, 2008: 81-82)

Luego de este pasaje, imposible no pensar en “Casa tomada” (Cortázar, 1946), pero más allá de la analogía que podemos establecer respecto al sentimiento de exclusión del espacio privado y del público (el país, Argentina como la casa que comienza a ser ajena, sitio forjado sobre la sangre de los padres, también excluidos), este pasaje revela también algo más simple, más esencial: la inocencia y la derrota. El protagonista de Bruzzone duda, apela a la marca que distingue su generación. Y luego de la duda no hace nada para recuperar lo que le pertenece. Se marcha, huye. En los *Hijos*, al menos en la mirada de estas narraciones, pervive una ingenuidad ligada a la niñez. La desprotección atraviesa los años y sigue manifestándose en la vida adulta. Todos son susceptibles de ser engañados, todos “niños” entregados a la necesidad y a la urgencia de construir un lugar propio, sabiendo que todo puede, en un momento u otro desaparecer.

La Princesa nos habla de su “casa inmensa y vacía de huérfana indemnizada” (*DPM*: 85). Este espacio también es aprovechado por otros que pasan y entran y circulan, su casa cambiante de palabras en plena construcción es al mismo tiempo un lugar de permanencia del recuerdo. Allí se resguarda la tradición de lo que fue y la

³²⁷ Modo coloquial de llamar a la Propiedad Horizontal: casas o bajos, generalmente antiguos.

invención de lo que nunca se llegó a gestar. Es allí donde la narradora convive con los fantasmas de sus padres; a veces alegóricos, a veces reales.

En los ocho años que viví en esa casa, no pude salir a regar las plantas o a colgar la ropa sin pensar en Paty. Sin pensar en la casa grande que Paty le decía a Munú que quería comprar cuando saliera de la Esmá, Sin pensar que si yo tenía esa casa era porque mi casa familiar había sido arrasada, y que esa casa enorme, desproporcionada, no era, nunca sería, aquella casa. (*DPM*: 85)

La entrada posterior a este relato es “Haunted”, y cuenta que en el intento de alquilar habitaciones a estudiantes extranjeros, una de las candidatas le preguntó si en la casa había fantasmas. Montoneros Princess (sic), responde que no, pero luego apunta: “siempre supe que cometía una injusticia que la piba no era ninguna loquita y que le mentí” (*DPM*: 86).

Los fantasmas, los muertos que regresan, son una presencia constante en las producciones de los hijos de desaparecidos, pero también en el resto de las ficciones de los escritores de su generación. Drucaroff interpreta la insistencia como una de las “manchas temáticas” fundamentales de la NNA, “el efecto siniestro de una *hybris* heredada, casi a la manera de los hijos que en la tragedia griega saben que no tienen chance, están marcados por las transgresiones que no protagonizaron” (2011: 293). Estos climas fantasmagóricos a veces son explícitos, otras veces aparecen insinuados en una frase que desvela una presencia siniestra, perturbadora. Alguien más que observa a los narradores, algo más que se mueve en la ciudad. Si bien el medio por el que más se han exorcizado sus presencias-ausencias ha sido la literatura, es posible encontrar la misma temática en el cine, la música, el teatro o la pintura. Otro cuadro de Giuffra condensa la idea de “estar marcado” por las “transgresiones” de otros, ya muertos, que siguen regresando.



Figura 29. “Ustedes, hijos de desaparecidos, siempre haciéndose las víctimas”. (María Giuffra, 2010)

En la acusación “siempre haciéndose las víctimas”, la artista contrasta su niñez con las voces de la sociedad. Esas voces de *los otros* son recurrentes en los cuadros de Giuffra. Y aquí *los otros* no representan a los muertos y sus voces sino a los vivos, a los que estigmatizan. El miedo de la pintura está en la humillación, la exclusión es tangible detrás de palabras que se reproducen, que son las utilizadas por el Régimen y por quienes lo apoyaron, activa y pasivamente. El elemento fantasmal del cuadro, el cadáver que emerge de las flores y se acerca a esa niña sentada, solitaria, con postura de abuela, no produce horror sino que se inserta en un orden cotidiano. Su presencia de muerte acompaña a la vez que trasmite la condición de repudio. Los fantasmas, como otra figuración de *Peter Pan*, el niño que no va a crecer porque ya-no-es-humano, vuelven con la densidad de lo que sigue estando por descubrir y arrastra a quienes fueron malditos por la falta: los niños capaces de ver a los muertos, nombrarlos, heredarlos.

Si bien la literatura fantástica tiene una amplia trayectoria en la narrativa argentina (Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, José Bianco, Silvina Ocampo, Julio Cortázar) Drucaroff no ve que la presencia de fantasmas sea significativa hasta después de la dictadura. Y recupera como texto fundacional de lo fantasmagórico unido al trauma del pasado reciente *Los pichiciegos* (Fogwill, 1983). En este relato aparecen por primera vez dos líneas. La primera es la de los “vivos que viven como muertos”: los pichis, apáticos, enterrados en las cuevas, esperando que acabe la guerra. El motivo se repite en personajes que son incapaces de tomar decisiones, indiferentes ante la cultura, la política o la sociedad. Muchos de ellos

yerran por la ciudad como muertos en vida, “abrumados por una concreta realidad política nacional de la cual son víctimas principales” (Drucaroff, 2011: 300). De los textos que he traído a colación en este capítulo *Los topos* es el que mejor lo ejemplifica. Luego de ser echado de su casa por los albañiles, el protagonista vagabundea como muerto, apenas de alimenta, se vuelve invisible para la sociedad y deja de comunicarse:

Una noche me agarró la lluvia en un banco y supe lo que es mojarse en invierno cuando no hay dónde secarse y darse calor. Después hubo días de sol, pero a la noche siempre me sentía mojado. Mi único lujo eran los cigarrillos. Los fumaba de a poco. Cuatro, cinco pitadas por día. Cuando el paquete se acabó pensé que era el fin, pero no, empecé a pedir y hasta podía fumar más que antes. Comía de los tachos, como cualquier vagabundo, y trataba de no relacionarme con nadie. (Bruzzone, 2008: 85-86)

La segunda línea es la de los “muertos que deambulan entre vivos”, representada en el texto de Fogwill por los espectros de dos monjas con acento francés que aterrorizan a la tropa de soldados³²⁸. Que estas *aparecidas* no revelen en la trama un acontecimiento histórico sino un hecho fantasmal marcará, para Drucaroff, la forma en que la NNA representará el trauma: “como duda, como enigma, como espectro” (2011: 300). Las monjas desaparecidas se mezclan con otros fantasmas que ya estaban en el imaginario de la cultura popular, se vuelven “temor irracional”, “superstición colectiva” y por lo tanto se alejan de la interpretación política. Este modo de incorporar a los desaparecidos se convierte en “un hallazgo estético premonitorio, dado que perdura dolorosamente intacto hoy, décadas después. La violencia represiva de clase que ejerció la dictadura militar y no fue ni sobrenatural, ni demoníaca, ni incomprensible, estaba cargada de significados góticos que perviven en el imaginario social” (2011: 300-301). Pero la prosa de Fogwill también inaugurará el “humor políticamente incorrecto” y el “cinismo lúcido”, que casi treinta años después perviven en los textos de la NNA.

En el *Diario* de Perez la presencia de fantasmas aparece en sus dos líneas, pero la más insistente es la de los “muertos que deambulan entre vivos”. El espectro de Paty adquiere el grado de personaje, es caracterizado y puede mantener diálogos con su hija.

Paty es un fantasma. Está vestida de negro, no sé qué tiene puesto pero me recuerda las fotos que me sacó Carla el día de la baldosa. Tiene el corte de pelo de la foto carnet y tal

³²⁸ Estas dos monjas *aparecidas* en la novela de Fogwill remiten a Léonie Duquet y Alice Domon, las religiosas francesas a las que ya nos hemos referido en el estado de la cuestión histórico.

vez está en blanco y negro. Sólo la piel de la cara está a la vista. No le veo las manos en ningún momento, quizás están en los bolsillos. Se nos parece a mí, a Site, a Mucho. Jota también la ve si se me parece a mí, Soli en cambio no la ve cuando aparece flotando en el living de Site. (...) En cada una de sus apariciones, Paty dice algo muy importante. Baja línea. Tira una papa atrás de otra, sobre mi vida, sobre el sentido de las cosas. Seria. No recuerdo una sola palabra. (DPM: 111)

Esta construcción narrativa de Paty fantasma es a partir de un sueño³²⁹ que se propaga y sigue teniendo “restos diurnos”. La descripción del espíritu se basa en fotografías antiguas, la madre no adquiere nueva forma, como en las instalaciones de Lucila Quieto, tampoco envejece. Puede ser vista por el círculo inmediato de la autora y, tiempo después, también por el hermano restituido. Aunque en este caso, el reconocimiento de la “aparición” como “madre” se dificulta, y a R. le patinan los posesivos dejando entrever la dificultad de adaptación.

La visión de la Princesa también apela al conocimiento popular transmitido por las películas y los cuentos sobre qué pueden o no pueden hacer los fantasmas: flotan en el aire, pueden hablar con voz de ultratumba pero no se pueden tocar. “Paty no nos toca en ningún momento, a ninguno. No puede, no se puede.” (DPM: 112).

En las apariciones Paty tiene voz, le dice cosas importantes. “Me hace feliz haberla visto, pero creo que ya no quiero que se me aparezca más. Me deleito en el recuerdo anticipado, pero no sé qué hacer con ella cuando aparece en el momento menos esperado y empieza a hablar.” (DPM: 111).

³²⁹ La insistencia de la autora en el encuentro con su madre en sueños excede la construcción narrativa de *Princesa montonera...* y del blog. El 11 de diciembre de 2014 escribe en Facebook un encuentro nocturno que bien podría constituirse como otro fragmento o “entradas” de su obra: “Soñé que militaba en algún lado y estaba clandestina. (...) En un momento dado el sueño cambiaba y estábamos en los 70 y el objetivo era encontrar a mi mamá y evitar su caída. La encontrábamos y teníamos una reunión con ella donde estábamos todos: Jose, Julián, Cabandié, el trabajador y la burócrata de la costura, mi abuela y otra gente más. Patricia no sabía quiénes éramos y como ella también estaba en la clandestinidad era muy cuidadosa con la información que nos daba. Tenía puestos unos anteojos ahumados rojos. Yo le pedía que se los saque, lo hacía y claro, era “una muchacha muy bella”, radiante, sus ojos oscuros brillaban e iluminaban todo. Yo lloraba y me reía de la emoción de verla. Rompía todo el protocolo de lo que intentábamos hacer y me presentaba: “Soy Mariana, del futuro”. Ella entendía que era su hija pero no me abrazaba ni nada. Era una militante fría y decidida. Después, en el sueño, yo pensaba que como yo, para ella, aún no había nacido, no había habido apego entre nosotras todavía. El hecho de que ella no conociera su final y nosotros sí la volvía vulnerable a nuestros ojos y a mi abuela la afligía terriblemente (lloraba y estaba muy enferma). Tratábamos de recomendarle a Patricia ya no recuerdo qué medidas de seguridad, también relacionadas con arreglos de pantalones. Después íbamos a buscar a la burócrata del sindicato de la costura para secuestrarla o algo así y nos encontrábamos con Cabandié en un hotel futurista muy lujoso y el sueño se iba perdiendo por esas derivas. “Soy Mariana, del futuro” es una gran línea para decirle en sueños a una madre desaparecida, ¿no?”. Fragmento disponible en <<https://www.facebook.com/mariana.e.perez.3?fref=ts>>.

La presencia de la muerte y lo fantasmagórico, se incorpora en el día a día de la casa. En el *Diario*, los fantasmas son huellas, evocación de cosas que no acontecieron. Todos los objetos del espacio son absorbidos por el ambiente sobrecogedor de los espíritus. Las plantas también entran en el círculo sagrado del castillo de la Princesa, solamente la camelia resiste los avatares del abandono, su “alter ego vegetal” que le evoca el amor de Argentina (abuela paterna), pero “cada tanto algo le pasa. La trasplanto y sufre, o se abicha, o como ahora la dejo afuera durante el invierno, sabiendo que es de interior, porque la veo fuerte y me parece que aguanta” (*DPM*: 157). Pero no, no aguanta, su alter ego vegetal también muere, también entra en el sortilegio de los fantasmas.

4.3.7. El hermano pródigo, para siempre apropiado

La historia del robo de bebés está incluida en el diario a través de la historia del hermano de Mariana Eva Perez, Guillermo Pérez, quien fue recuperado por una llamada anónima a la sede de *APM* realizada en el año 2000. Rodolfo Fernando Pérez Roisinblit creció bajo el nombre Guillermo Gómez, apropiado por un empleado civil de la Fuerza Aérea, de la Regional de Inteligencia de Morón, y su esposa, Teodora Jofré. En el relato, los nombres aparecen levemente modificados (no nos olvidemos, que es una ficción y debe seguir las reglas de la misma), el hermano se llama Gustavo y el apellido de los apropiadores es González. La madre “adoptiva” se llama Dora, la Multiprocesapropiadora; y es una especie de archienemiga de la protagonista³³⁰. La denominación, en parte cómica, de la apropiadora de su hermano, desvela el automatismo de las apropiaciones. La iguala a los electrodomésticos de los años setenta, “que borran tus huellas y dejan tu superficie deslumbrante. Ella te lava, te licúa, te exprime, te pica, te bate” (*DPM*: 47). Desmonta la maquinalidad que hay detrás de una familia que puede educar como suyo a un niño robado. Una madre multi–procesadora podría ser una madre ligada a las tareas del hogar (según modelo femenino de la

³³⁰ La recuperación de Guillermo Pérez fue uno de los casos traumáticos de recuperación de la identidad. Dada la relación que tenía con sus padres de crianza, el joven se negó a realizar la denuncia ante la Justicia, y una vez conocida la verdad siguió viviendo con su apropiadora. En el relato de Mariana Perez, se percibe esta circunstancia como un impedimento para mantener una relación próxima. Por este caso en 2004 fueron condenados el médico naval Jorge Magnacco, autor del falso certificado de nacimiento, a diez años de prisión, Francisco Gómez a siete años y medio, y Teodora Jofré, su esposa, a tres años y un mes. El magistrado los encontró responsables de los delitos de sustracción de menores, alteración de estado civil y falsedad ideológica de instrumento público. Más detalles del caso disponibles en: <<http://www.abuelas.org.ar/comunicados/restituciones/c01.htm>>, <<http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/menores/r2320.htm>>.

dictadura) por medio de accesorios ideados para el bienestar de su familia y de su descendencia, pero una multi-procesa-apropiadora, subordina el papel materno al papel de máquina de apropiar, y en este accionar también puede destruir, triturar lo que encuentra a su paso, sobre todo, la identidad. A ella, y a todas las apropiadoras, en cuanto usurpan ese lugar sagrado de madres, les atribuye una responsabilidad aún mayor que la de los militares.

Por si se lo preguntaban, la muerte de Massera no me movió un pelo. Nunca me interesaron los milicos. No los odio, no me importan, nunca pienso en ellos. Gritarles en los escraches era un esfuerzo que terminó por superarme. ¿Ya lo dije? A la única que odio con un odio personalísimo es a Dora La Multiprocesapropiadora. (*DPM*: 197)

Ironizando sobre la “heroicidad” que lleva en “la sangre” por ser “hija de”, relata su militancia en una organización armada, “porque mis padres desaparecidos militaban”. Luego de huir de un enfrentamiento se encuentra con Gustavo y ve a Dora: “Le digo al oído: Yo ya maté mucha gente y en cualquier momento te mato a vos. Después me subo al auto de Ex, que no sabe que estoy en la guerrilla. En ese auto salgo del país.” (*DPM*: 117).

El diario está atravesado continuamente por esta clase de “aventuras” imaginadas, en todas ellas la heroicidad que prima es la de la imaginación. Y es que la potestad de vencer viene de la mano de la ficción. Así, se convierte en una heroína de la memoria que lucha contra los malos, que no están encarnados en un único villano sino que van desde los ladrones de niños, los asesinos de militantes, los cómplices, la sociedad que calla las apropiaciones, y, ¡que no falten!, los “villanos del ghetto”. “Aquí los malvados son más terrenales y ordinarios que los de los cuentos infantiles: si la gorra militar impresa en las camisetas de Juicio y Castigo aludía a un único enemigo, fácilmente identificable como ‘otro’, la Princesa advierte (...) que hay, en nuestra historia, personajes menos monstruosos en apariencia pero ‘más perversos que Videla’” (Blejmar, 2013).

Un dato no menor de la historia (la real y la ficcional) es que la protagonista es quien atiende la llamada anónima por la que se llega al paradero de su hermano. En ese momento Mariana Perez trabajaba en la sede de *APM*, aunque en el diario no se nombra explícitamente la Institución sino que ésta aparece elidida por medio de asteriscos. Relata la experiencia de recoger las denuncias telefónicas como una tortura, “creo que

en el *Nunca más* se habla de una tortura que se llama teléfono, cuánta razón” (*DPM*: 41). Esta entrada es también una reflexión crítica sobre quienes denunciaban alentados por el protagonismo mediático:

Hombres y mujeres, sobre todo mujeres, llamaban con la fantasía de protagonizar una película de suspenso, hablaban en clave, pedían reserva, mientras yo, aburrida y/o indignada, trataba de obtener datos concretos, objetivos, no conjeturas ni alucinaciones. (...) las odiaba. A las que llamaban en 1999, en 2003, en 2005 para contar que un día en 1976 Fulano y Mengana habían traído a su casa un bebé, un hijo, decían, pero ella nunca estuvo embarazada. Las que gozaban al detallar cuál de los dos no podía. (*DPM*: 41)

La Princesa responde con su diario a la perversidad de la sociedad argentina; la que en los setenta arengó al gobierno militar, la que calló mientras secuestraban a sus vecinos, la que en los ochenta alentó la guerra de Malvinas y en los noventa cambió la memoria por los viajes al extranjero. La misma que después de la crisis del 2001 y alentada por los medios de comunicación, recordó lo que no quiso ver treinta años antes. Critica a los que se callan y a los que llaman anónimamente “con vos trémula” para dar datos rápidos sobre la identidad de algún niño. Una de estas denunciantes, atendida por la narradora, llama para notificar que amamantó a R* a pedido de González y el Colo (militares implicados). Indignada la Princesa escribe:

Dos hombres que trasportan un bebé, un bebé que acaba de ser separado de su madre, (...) un bebé que todavía es mi hermano, que es R*, que no es Gustavo todavía. Una ubre, lo prenden de una ubre, una ubre que no pregunta, que no se escandaliza. Ése es para mí el núcleo de la sordidez de la denuncia.” (*DPM*: 45)

La mujer que amamanta y que no pregunta, las colaboradoras, también las que luego los reciben en su casa, las que dicen no saber de dónde venía el niño. Unas y otras son culpables. Sentencia también a quien llama después de treinta años buscando protagonismo. La narradora desconfía de las campañas televisivas, porque la tienen pendiente del teléfono durante días y porque “las campañas activaban un nuevo cholulismo: la audiencia quería formar parte del reality show por la identidad” (*DPM*: 44). No obstante, hay que reconocer que, a pesar de la “banalización del bien” que arrastran tras de sí muchas de estas campañas, también es así como han aparecido gran

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

parte de los niños en los últimos años. Éste también es el modo por el que la narradora consigue llegar hasta su hermano:

DENUNCIANTE 1: Llamaba para averiguar qué habían hecho con los datos que les pasé sobre Gustavo González. Hace como un mes que llamé y todavía no pasa nada (...) el padre era de la Fuerza Aérea, estaba en la pesada, tenía armas, documentos falsos. Era golpeador y tomaba (...)

DENUNCIANTE 2: Era una señora de San Luis, separada, con un nene. (...) Ella se llamaba Dora Jufré y el nene Gustavo.

PRINCESA MILITONA: Ese caso ya está resuelto.

DENUNCIANTE 2: ¿Eso qué quiere decir?

PRINCESA MILITONA (institucional): Que el joven ya recuperó su identidad.

DENUNCIANTE 2: Aaah... (¡Decepcionada!)

PRINCESA MILITONA: De hecho, es mi hermano. Yo soy la hermana de Gustavo. M* es mi nombre. Mucho gusto.

DENUNCIANTE 2: ¡Aaah..! (Extasiada y aterrorizada por partes iguales.) (DPM: 42-43)

Perez ilustra con su obra el conflicto del después de la restitución. No sólo será crítica con la actitud de las denunciantes, sino que, una vez recuperado su hermano desaparecido describirá lo que ocurre en el entorno de las relaciones filiales. De este modo, lo que más conflicto produce es la relación del joven restituido con los apropiadores. Cuando los intentos de la narradora no alcanzan para romper el vínculo con la familia que lo robó, lo siente ajeno, impostor. Entonces los detalles biológicos, los mismos que habían servido para encontrarlo, la marca genética que es lo único que los identifica como hermanos, se vuelve repulsiva, perturba.

La voz de Gustavo es lo que más odio de él. Es donde más extraño lo siento. En sus rasgos, en sus gestos, sobrevive algo familiar e inquietante. Pero la voz es toda de ellos, de Los Otros. Atender el teléfono y escuchar su voz, su voz que tiene que decir habla Gustavo o aun habla tu hermano, porque nunca lo reconozco, es como encontrar un bicho en la comida. (DPM: 149)

Si bien Gustavo, en tanto hermano recuperado, tiene su parte importante en la narración, se deja en evidencia que en el último tiempo ha caído en desgracia ante los ojos de la Princesa. Luego de diez años del primer encuentro escribe: “Una vez, antes de que tuviéramos la certeza de que éramos hermanos, en la estación de San Miguel,

Gustavo me protegió de la lluvia debajo de su campera. Fue la única vez, en estos diez años, que hizo algo bueno por mí.” (DPM: 106); o haciendo alusión a su blog (la ida y vuelta entre novela y blog es continua) confiesa: “Cuando puteo a Gustavo en el blog, nadie comenta.” (DPM: 95)

La verdadera filiación no es con el hermano que encontró sino con algunos miembros del grupo de los *hijos*, con ellos forma un núcleo arraigado en las experiencias y el dolor compartido. En su relato también aparecen los nuevos jóvenes restituidos que se diferencian en actitud de Gustavo: “somos casi todos huérfanos pero bailamos. Es la felicidad, la epifanía. (...) Conozco bien la historia de Mateo, su paso por Campo de Mayo, el reencuentro con su abuela, pero no lo conocía a él y sin conocerlo ya lo quiero. Me pasa con todos los hijos” (DPM: 21-22). *Hijos* con los que no puede tener una relación amorosa porque le parece incestuoso, lo que resalta la sensación de consanguinidad con el grupo.

De ellos, de los *hijos*, escribe y relata más que de su hermano, en los agradecimientos los nombra: “a los compañeros del Colectivo de Hijos, por devolverme, ellos sí, la política”. Gustavo, en cambio, es asociado a las disputas monetarias (indemnización del Estado de por medio) y a los conflictos familiares, porque “nunca dejó de ser una visita (cuando nos concedía su visita, con la que raudamente aprendió a chantajearnos)” (DPM: 52-53). Cuando muere la abuela paterna, “mi-abuela-la-que-me-crió” (DPM: 53) dice la autora, también hay una disputa sobre dónde arrojar las cenizas de Argentina (triste coincidencia simbólica). Entre las posibilidades planteadas por Gustavo para los restos de su novísima abuela está la de arrojarlas al Río de La Plata, “para que se reúna con su hijo”; a lo que la narradora se niega, y enumera sus por qué “a) no nos consta que Jose y Paty descansen entre los peces b) ¡una vez que tengo en mi poder los restos de un familiar, no voy a ser yo quien los tire al río.” (DPM: 56).

El humor negro que rodea la escena distiende la narración, quita a los desaparecidos del lugar de culto, los vuelve próximos a los lectores. Esto no significa que pierdan su aura trágica ni su simbolismo político, sino que estos aspectos pueden ser reelaborados desde otro espacio, con otros métodos, dando paso también a nuevas voces, que no por azar son las herederas directas, la de los hijos de los desaparecidos.

El tema de la apropiación también es resignificado. Hasta ahora los textos a los que me he remitido y los que aún faltan, están destinados a ver de qué manera se puede

llegar a recuperar la identidad, por medio de qué investigaciones y de quiénes (*Mala gente que camina, Si a los tres años no he vuelto; Si un día me olvidaras*); cuál es el proceso de los jóvenes / niños que quieren conocer su pasado o que lo conocen sin buscarlo (*A veinte años, Luz; Los niños perdidos; “La rebelión de los niños”; Quinteto de Buenos Aires*) o qué mecanismos utilizan los que niegan la verdad sobre sus padres (*Mala gente que camina*); también, cómo pueden llegar a vivir aquellos que nunca han sabido su historia (*Dos veces junio, Cuentas Pendientes, Una mancha más*). *Diario de una Princesa Montonera -110%verdad-*, en cambio, pone en juego el después de la restitución. Una vez aceptada la condición de ser hijo de desaparecidos, una vez identificado como apropiado, cómo es la reinserción en esa nueva familia que lo conoce como hombre o como mujer, pero no como un niño/a.

Lo que deja entrever la autora, luego de esperar por más de veinte años a su hermano robado, después de una militancia activa en pro de la identidad, de la obligación social y familiar, del compromiso y del mandato de búsqueda de “el bebé que nació en la Esma y que Tengo Que Encontrar” (*DPM: 25*) es que, a pesar de todos los años de resistencia, la dictadura venció. En el diario, la Multiprocesapropiadora consigue lo que quiere, el amor de Gustavo, y la Princesa, y su abuela, y todos los que le esperaron siguen huérfanos de padres, de hijos y de hermanos.

Site espera tu llamado, mientras es Dora la que almuerza en tu casa y a la que le decís feliz día, mientras tu hijo también la saluda y la llama abuela, mientras Dora le hace burla a lo que queda de Argentina, tomá, tomá, te lo robé, te lo robé entonces y para siempre, porque tendrá la cara de tu hijo, pero es igualito a mí. Minga. (*DPM: 58*)

No obstante, el mensaje final no es ese, y no lo es porque conoce otros ejemplos, y porque la lucha que se libra es por la verdad. Una vez restituido el saber sobre la identidad entran en juego las decisiones de cada afectado. Sin embargo, sí hay irritación en la escritura del diario cuando se aborda el presente de los jóvenes restituidos que siguen sintiendo afecto por sus apropiadores. Aquí el sarcasmo invade la prosa y la vuelve violenta, directa, no hay lugar para matices. Si a comienzos de esta tesis hablábamos de un plan ideológico detrás de las expropiaciones, en este texto, queda en evidencia el resultado. No sólo en el personaje de Gustavo, sino también en los casi 400 niños sin identificar, un número demasiado elevado para el grado de compromiso y mediatización de los organismos de Derechos Humanos en Argentina.

Lo que conlleva a pensar que muchos no quieren saber la verdad, o que ya la saben y están de acuerdo con haber crecido con sus apropiadores. El personaje de Gustavo, como el sobrino de Dolores Serma en *Mala gente que camina*, no busca, lo encuentran. Lo enfrentan a una verdad que él se niega a aceptar.

4.4. LA REBELIÓN DE LOS NIÑOS

4.4.1. La palabra como premonición

La rebelión de los niños es el título que esgrime Cristina Peri Rossi para denominar a un conjunto de ocho cuentos que fueron publicados originariamente en 1980. Estos relatos problematizan el conflicto ideológico y político de la década de los setenta a partir de la visión subversiva de la infancia. Para su inclusión en este corpus he seleccionado el último cuento, que es el que da nombre a la selección. En él se refuerza una de las características principales de la narrativa de Peri Rossi, trascender las historias mínimas de sus personajes y que éstos se conviertan en “alegorías congeladas de contextos históricos e imaginarios sociales” (Mattalia, 2003: 220).

Los cuentos despliegan una trama de opresiones, ligadas, por lo general, a la infancia. Pero la subyugación que los mayores ejercen sobre los niños excede el ámbito privado y se representa como metáfora de la situación latinoamericana. En el caso específico de “La rebelión de los niños”, además, se adelanta, de manera sobrecogedora, al motivo de la apropiación. Así, con la dictadura uruguaya como telón³³¹, la mirada anticipada de este cuento se transforma en visionaria.

Quando lo escribí, en Uruguay, en el año 1971, todavía no se había producido ningún secuestro de niños. Fue una premonición. Imaginé que los militares iban a secuestrar a mucha gente, entre esa gente habría mujeres embarazadas y que las matarían, después de parir, pero que entregarían los niños a buenas familias, para que los adoptaran. Me horroricé y escribí ese relato que es uno de los más terribles que he escrito en mi vida. Cuando la realidad confirmó mi sospecha, me sentí muy mal, me sentí culpable de haber imaginado tal horror. Pero recordé que Kafka había escrito que la literatura es, a veces, un

³³¹ La Dictadura cívico-militar uruguaya, duró cinco años más que la argentina (1973-1985). El 27 de junio de 1973 J. M Bordaberry decretó la disolución de las Cámaras, la instalación de un Consejo de Estado, revocó a los gobiernos departamentales e intervino en los entes autónomos. En 1976 fue sustituido por las Fuerzas Armadas, de esta manera, culminaba una dictadura política pero se iniciaba una mucho peor; la militar, que actuaría también en vinculación con el Proceso argentino.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

reloj que adelanta. Me sentí menos culpable cuando me di cuenta de que yo había utilizado uno de los recursos más característicos de un buen escritor: colocarse en el lugar del otro. Yo me había colocado en el lugar de los militares y había imaginado qué iban a hacer. Pero podía imaginar también lo que sentirían los niños con esa sospecha. (Peri Rossi, 2007)

La influencia de Kafka en estos relatos es notable en la precisión de la anticipación, pero también en la cadencia de la búsqueda de aquellos sucesos que ya rodeaban al escritor. Esther Cohen señala en *Los narradores de Auschwitz* que en Kafka “quizás no se trate de profetizar, sino de ser capaz, como lo es la literatura, de pensar su tiempo “adelantándose” a él y, en esta medida, ser capaz de escuchar las voces y guardar en la memoria algo que en efecto ya está sucediendo.” (2006: 38).³³²

La memoria en Kafka es una memoria inédita, que tiene que ver más con lo que se aproxima que con el pasado, claro que todo lo que “predice” ya se estaba gestando en su entorno, como en el contexto de Peri Rossi ya se presentían los sucesos que asolarían a Latinoamérica. En uno de sus relatos anteriores, *El libro de mis primos*, surgía como un destino cada vez más tangible el advenimiento de la violencia y las desapariciones. En él se narra la iniciación pero también la transformación:

Si la infancia y la adolescencia han sido a menudo nuestro reservorio de evocaciones ternuristas, de nostalgias de paraísos perdidos, de inocencias improbables, en esta primera novela Peri Rossi ponía al desnudo el terror soterrado que envuelve a la familia y la convierte en una lenta iniciación en el horror. Tanto en *Indicios pánicos* como en *El libro de mis primos* la carga histórica, que alude al ambiente de Uruguay a finales de los 60, se difumina al evitar los detalles directos y promover una apertura que transformara en alegorías premonitorias de un futuro dolorosamente comprobado en la historia sudamericana de la década siguiente. (Mattalia, 2003: 222)

Pero es en “La rebelión de los niños” donde todo se vuelve más nítido. Lo que se “difuminaba” en las obras anteriores se acentúa en una descripción explícita, las alegorías dejan de serlo y las premoniciones, en apariencia cada vez más disparatadas, siguen cumpliéndose en los años subsiguientes. Retomando a Cohen, “la literatura nada tiene que ver con la profecía, sino más bien con la capacidad de “leer” su época de

³³² Muñoz Molina, en cambio, en *Sefarad* sí le dará carácter profético a la literatura de Kafka: “Josef K., al que inventó Franz Kafka en los insomnios febriles de la tuberculosis, sin saber que estaba formulando una exacta profecía.” (2002: 167).

manera tal que sus “conclusiones” puedan, con el paso del tiempo, ser interpretadas, en más de un sentido, cercanas a lo que realmente sucede a posteriori.” (2006: 34)

La literatura, en este aspecto también actúa como un indicativo histórico, la lucidez de quien relata y logra inmiscuirse en los problemas de su tiempo abre el espacio de la palabra a la profecía. Mayorga también utiliza la idea pero la soslaya con el mundo de los mapas: en *El Cartógrafo* el anciano instruye a la niña que seguirá con su labor.

Anciano- (...) Mapa del tratado de amistad entre Hitler y Stalin de 28 de septiembre de 1939. ¿Cómo puede nadie asombrarse de lo que está pasando? Todo lo que está ocurriendo se anunciaba en esos mapas. Al mirarlos, ¿no sientes el peligro? ¿No sientes que la catástrofe se aproxima?

Niña- Sí.

Anciano- No supimos leerlos a tiempo. ¿Cómo pudimos estar tan ciegos?

Niña-...

Anciano- Ahora sé que esos mapas, cuantos he trazado en mi vida, sólo eran un prólogo del que hoy debería dibujar. (Mayorga: 15)

Esther Cohen, por otro lado, recupera la figura de Walter Benjamin y su cualidad de “avisador”, por su percepción de la ruptura que produjo la Primera Guerra Mundial, en tanto “acto fundador del siglo XX”, y por la previsión de lo que poco después sería una triste descripción del sistema totalitario. “El silencio de sus héroes que vuelven mudos de la guerra se convierte en la gran metáfora de lo que será la muerte no sólo anónima de la Gran Guerra, sino en los ‘cadáveres sin muerte –en Auschwitz no se moría, se producían cadáveres-’ [Agamben] de los campos de exterminio nazis.” (Cohen, 2006:46). Aquí, una vez más volvemos al vacío, al deslenguaje, a la búsqueda de otros modos que permitan expresar todo eso que no se puede decir, lo que no quiere o no puede ser descripto. Aquello que el mismo Levi intentó reponer por medio de sus libros, pero que también le resultó insuficiente, desesperanzador en la imposibilidad que representaba. Cohen observa en las reflexiones de Benjamin una clarividencia, pero ni siquiera en ellas se puede presuponer lo que pocos años después se convertirá en el *Lager* y en el sometimiento extremo que la lengua tendrá en este espacio de sinsentido.

Con estas nociones en el horizonte teórico se enuncia una de las novelas más recientes, citada en capítulos anteriores, *La apropiación* (2014). En ella Ignacio Apolo trabaja exhaustivamente sobre la comunicación a partir de la lengua oprimida. Caty, la

niña robada, no solamente es sorda sino que ha sido privada también del lenguaje de señas. Es, según las primeras palabras de la novela una “niña pollo”, “un monstruo” (2014: 7), una niña con el “cuerpo marcado y silencioso” (2014: 91). Pero precisamente es la incapacidad del lenguaje lo que le otorga facultades extraordinarias y cautiva a la narradora, Julia Grau, que descenderá a su mundo perdiendo ella misma la conexión con la realidad adulta. La novela de Apolo representa el universo infantil con un estilo muy similar al de Peri Rossi: los menores son siniestros, lúcidos, perciben la violencia de los mayores y se anticipan como sibilas a los sucesos.

4.4.2. Veedores internacionales para la reeducación

Pilar Calveiro inicia su estudio sobre los usos políticos de la memoria aseverando que “las reconfiguraciones del poder en América Latina se inscriben en una organización de la hegemonía mundial” (2006: 359). Con hegemonía no sólo se refiere al uso de la fuerza sino también a la alternativa de un mundo creíble que ofrece la clase dominante, un punto de vista aceptable en el que se percibe el dominio como natural y necesario para el bien general. De este modo, las reconfiguraciones hegemónicas responden a una profunda transformación en el imaginario social, que se extiende desde los centros de poder hacia el resto de la sociedad.

Las reestructuraciones de poder que escoltaron las dictaduras del Cono Sur y los acontecimientos que de ellas se desprenden, no surgen en el contexto americano como hechos aislados. Por el contrario, la oleada de revoluciones de los sesenta y setenta, en su mayoría con proyectos de corte nacional, popular y socialista, surgen en un momento de crisis de legitimidad de Estados Unidos luego de su derrota en Vietnam, de manera que se inician como oposición al modelo pretendido por Estado Unidos para el continente Americano.

Los movimientos guerrilleros, surgidos al resguardo del antecedente cubano, muy pronto comienzan a extender sus focos de resistencia armada a zonas urbanas y rurales del continente (Argentina, Brasil, Colombia, Chile, El Salvador, Guatemala, México, Nicaragua, Perú o Uruguay). Se presenta un progresivo alejamiento del plan político y las prácticas se centran más en el militarismo, lo que conlleva una feroz represión de las fuerzas armadas de toda la zona.

La represión sobre la izquierda en general y sobre los grupos más radicales en particular se produjo al abrigo de la llamada Doctrina de Seguridad Nacional, en virtud de la cual los conflictos nacionales se leían a la luz de la gran confrontación entre Occidente y el mundo socialista, en el contexto de la Guerra Fría. Poco importaba que las luchas nacionales no se orientaran a constituir países alineados con el bloque socialista, como era el caso evidente del peronismo argentino o el moderadísimo socialismo chileno; el sólo hecho de que no fueran incondicionales del imperio los hacía potencialmente peligrosos. (Calveiro, 2006: 365)

De este modo la cooperación de los ejércitos de Uruguay y Argentina fue permanente durante ambas dictaduras, conjuntamente con Chile, Brasil, Paraguay, Bolivia y, en algunos casos, Perú, se inscribieron en el Plan Cóndor, una operación destinada a la limpieza ideológica en Latinoamérica, a la construcción de un proceso civilizatorio de dimensiones supranacionales, y cuyo común denominador fue la *desaparición* del otro sobrante, el disidente.

En este sentido más que tratarse de “un derrumbe civilizatorio o de una súbita barbarización (...) lo que ocurrió (...) en la hora de los golpes de Estado de los años setenta (...) [fue una] exacerbación de la racionalidad.” (Gatti, 2011b: 54). Esta “modernidad exacerbada” es la funesta condición que *higieniza* el camino para una transformación política, social, y económica. Como ya advertía Rodolfo Walsh en la “Carta abierta a la Junta Militar” (1977) se condujo a los países del Cono Sur a una “miseria planificada”:

Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no solo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada. (Walsh, 1977: 6)

En esta misiva, lo último que escribió antes de desaparecer, el periodista supo dilucidar el futuro no solamente de Argentina sino de muchos de los países latinoamericanos, que aún hoy siguen sufriendo el hundimiento económico que produjeron sus ejércitos. Parte de este plan de mantener el orden, el control de los

Estados pulcros, también está tras los secuestros de niños en los países del Cono Sur³³³. El saneamiento ideológico de los considerados *subversivos* debía ser extendido, como en España, también a la descendencia. En el año 2001 se comprobó que la represión del Plan Cóndor había empezado dos años antes de su creación oficial en 1975, en una reunión realizada en Chile. En los años 1973 y 1974 ya se encontraban indicios de asesinatos y secuestros³³⁴, de manera que escapar a los países limítrofes era una trampa mortal.

La huida de bolivianos y chilenos hacia Argentina se sumó a la de los uruguayos. El 27 de junio de 1973 el Presidente electo de Uruguay, Juan María Bordaberry, había disuelto el Parlamento con apoyo de las Fuerzas Armadas. Tres años después, estas fuerzas echaron a los civiles del gobierno. En Argentina, la cantidad de inmigrantes limítrofes ascendió de 533.850 a 753.428 entre 1970 y 1980. (...) El mayor contingente fue el chileno, durante 1974 ingresaron por Mendoza 107.800. El Diario *Los Andes* registró el cruce de la cordillera a pie de miembros del MIR, que se reunieron con Montoneros (...) numerosos chilenos y argentinos se organizaron para presionar una redemocratización formando sindicatos estudiantiles, partidos políticos, uniones vecinales y entidades culturales. Esta intensa actividad preocupó a Pinochet y los vio como sus principales enemigos, así surgió Cóndor. Una de las primeras acciones contra los exiliados fue el asesinato de Carlos Prats en 1974. Quince días antes él le había confiado a Gladys Marín (del partido comunista chileno) que sabía que la DINA, la CIA y la Triple A, planeaban su muerte. (Paredes, 2004: 122)

Si remarco la organización supranacional para acercarme a la ficción de Cristina Peri Rossi, es porque la autora uruguaya prevé la alianza de las dictaduras del Cono Sur. La acción de “La rebelión de los niños” se sitúa en una exposición de arte organizada por el Centro de Expresión Infantil de Uruguay, dicho evento se describe como parte de un programa destinado a la educación de “ovejas descarriadas”. Los niños dedicaban

³³³ Uno de los CCD que funcionaban en Buenos Aires, Automotores Orletti, en el barrio de Floresta, estaba destinado a los interrogatorios de los prisioneros de otros países y a ser la sede de las reuniones regionales del Plan Cóndor. Dirigido presuntamente por Aníbal Gordon, jefe de la Triple A y de la agencia de Inteligencia SIDE, tenía a su cargo a ex nazis que les servían de “grupo de tareas”. Según los testigos, Gordon tenía en su despacho de Orletti una foto de Hitler y una esvástica. Muchos de los acontecimientos de este CCD fueron conocidos a partir de las investigaciones de Juan Gelman, ya que es en este sitio donde fue visto por última vez su hijo. Vale recordar que la nuera de Gelman fue asesinada por militares uruguayos y su nieta apropiada por un comisario de Uruguay.

³³⁴ En el 2002 Washington entregó a Buenos Aires 4.677 documentos desclasificados sobre la última dictadura, allí la participación de la CIA y el FBI en las dictaduras del Cono Sur aparecía con una innegable evidencia. Ver Calloni (2006), Dinges (2004). Más información disponible en <<http://www.derechos.org/nizkor/doc/condor/>>.

sus horas libres a hacer artesanías, manufacturas o deportes, como un modo de reinserción. Las teorías que seguían este método de educación, en el texto, eran las de “Psicología Aplicada y de Recuperación por el trabajo”, lo que induce a pensar en un avanzado plan de reeducación. Aunque para los proyectos hay libertad en la utilización de materiales, advierte el narrador que hay que cuidarse de no caer en lo que sea perjudicial para la República, alejarse del caos, el desorden o la subversión disimulada tras el concepto del arte, ya que, muchas veces “bajo el aspecto de la experimentación o la libertad creadoras, se introduce solapadamente el germen de la destrucción familiar, del aniquilamiento institucional y la corrupción de la sociedad.” (RN: 107).

Pero este encuentro público no es aleatorio dentro del plan de reeducación, sino que todo lleva a pensar que es parte de un proyecto mayor. Nos dice el narrador que han venido “señores” de todas partes a ver cómo se lleva a cabo la experiencia. Estos veedores de regímenes serán los encargados de copiar la idea y, si funciona, aplicarla en otros países. “Si consideraban positivo el resultado, seguramente llevarían la idea a sus propios sitios, para que otros estados, otros niños, otras sociedades, otros opresores, otros oprimidos, copiaran la fórmula.” (RN: 110)

No es casual, aunque sí visionario —recordemos que el cuento se escribe en 1971—, que Peri Rossi advierta un complot que trasciende las fronteras uruguayas en el plan de reeducación. Otras de las narrativas del corpus, ya realizadas desde un futuro, conscientes y con perspectiva sobre lo que sucedió, aluden a un plan internacional para derrocar el comunismo. Vázquez Montalbán esboza el conflicto en boca de uno de sus personajes, afín a la represión.

Vida por vida primero la mía. Aquí en la Argentina, como en Chile, como en Uruguay, como en Berlín, se ganó la batalla de Occidente contra el comunismo. ¿Qué son treinta mil desaparecidos? ¿Cuántos de nosotros hubiéramos muerto si hubieran ganado ellos? El Proceso de Reorganización Nacional, el Proceso, fue inevitable y bienaventurado. (QBA: 468)

En *Una mancha más*, texto que abordaré en el próximo capítulo, se vincula al capitán Cecchi, que sirvió durante quince años, “como oficial de enlace argentino entre los grupos militares de Chile, Uruguay y Brasil”, a pesar de que una vez acabada la dictadura argentina las tareas hayan sido más discontinuas: “Chile, con su particular situación institucional, permitía el mantenimiento de una infraestructura de inteligencia

militar más acotada pero bien aprovechada contra la alarmante oleada antimilitar en el Cono Sur.” (UMM: 163)

La última novela de Benjamín Prado también hace hincapié en la idea de una complicidad internacional, no sólo en el continente americano sino también en los países europeos. La idea comienza incipiente en *Mala gente que camina* y se hace más fuerte en *Operación Gladio*. El personaje Marconi Santos Ferreira, el dueño del bar “Montevideo”, hace evocar al narrador los desastres de las dictaduras latinoamericanas. Marconi llega a España en el año 1973, escapando de un Uruguay que comenzaba a cubrirse de muertos, pero antes había trabajado en el “Casino Carrasco” donde según dice el personaje, García Lorca escribió, justa y (una vez más) premonitoriamente, *Yerma*. Marconi da pie para que Urbano homologue los dictadores uruguayos con los españoles³³⁵.

Hablé con Marconi del negocio y de sus impresiones acerca de los últimos sucesos políticos en Uruguay, donde el nuevo presidente de izquierdas acababa de anunciar que se juzgaría a los causantes de la represión y se investigaría a fondo el paradero de las personas desaparecidas en la época de la dictadura, y en especial el de los niños robados a sus familias por los sediciosos con los mismos fines con que otros muy similares a ellos lo habían sido, cuatro décadas antes, en la lóbrega España de Franco. Ya ven. Los apellidos de los déspotas cambian, pero su enfermedad moral es siempre la misma. (MGC: 261)

En *Operación Gladio* Benjamín Prado aborda este tema desde una posición más amplia, analiza una red secreta presidida por la CIA que no sólo estaba detrás del Plan

³³⁵ Otra comparación de las dos dictaduras, aunque no muy acertada, la realiza Cristina Peri Rossi en un artículo escrito para *El País* en 1983; en el mismo relata su exilio y el de muchos otros uruguayos, a pesar del dolor sentido por no poder volver a su Patria –o quizás debido a él– se arriesga en una insostenible comparación entre la dictadura uruguaya y la española, estableciendo un rango donde al parecer la dictadura española no ha sido tan dura como la que le tocó al país sudamericano: “Uruguay no es España por innumerables razones. Entre ellas, porque en Uruguay no hubo una guerra civil, sino un golpe de Estado; porque los españoles han refrendado afirmativamente una Constitución, mientras que en Uruguay los militares, luego de decretar la abolición de la vigente, presentaron la suya propia, que fue rechazada por el pueblo y, sin embargo, se mantuvieron en el poder, sin Constitución ni Parlamento. Uruguay no es España porque Liber Seregni, uno de los candidatos a la presidencia, antes del golpe, continúa preso; porque hay rehenes en las mazmorras militares; porque no se conoce el paradero de cientos de desaparecidos; porque los ciudadanos no pueden expresarse con libertad; porque, según el grado de adhesión al régimen, la dictadura distingue a tres clases de uruguayos; porque los exiliados no pueden regresar sin riesgo de ser encarcelados y torturados salvajemente.” (*El País*, 1983).

La enumeración de los delitos de Estado parece sugerir que todo eso no pasó durante el franquismo o que no hubo un golpe de Estado en España. La visión de Peri Rossi en este artículo es parcial, tan encerrada en la magnitud de la dictadura uruguaya que no tiene en cuenta la magnitud de la española.

Cóndor sino que también financiaba diferentes atentados en todo el mundo con el fin de impedir que se extendiera el comunismo luego de la Segunda Guerra Mundial.

—La red Gladio... —dijo Enrique—, sí yo he leído algo sobre eso. Pero pensé que solo había operado en Italia.

—Allí tenían su base, pero como te digo, realizaron atentados en todas partes, y en los años setenta algunos de sus agentes dieron el salto a Latinoamérica para integrarse en el Plan Cóndor, el que propició, entre otras cosas, los golpes de Estado de Argentina, Chile o Uruguay. En Madrid, su centro de reunión estaba en una pizzería llamada Il Appuntamento. (OG: 274)

El caso central para Prado será el de los abogados laboristas de la calle Atocha, aunque no se detendrá a la hora de vincularle a la Red otros asesinatos como el de Carrero Blanco o los atentados de los GRAPO. Esta trama estaba compuesta, en algunos casos, por ex nazis, que habían sido reclutados a cambio de evitar un consejo de guerra; tal es el caso de reconocidos SS como León Degrelle, Hans Joseph Hoffmann, Johannes Bernhardt, Gerhard Bremer, Otto Ernst Remer, entre una larga lista que Prado ejemplifica con actividades dentro de la Red.

4.4.3. Subvertir el lenguaje

Los lazos de sangre son lazos de sangre. Sobre todo lazos. De sangre. La familia es una institución sanguinolenta; una amputación siempre abyecta del espíritu. (Ricardo Piglia, *Respiración artificial*)

El día de presentación pública de los avances del programa de reeducación se conocen Rolando, el narrador, y Laura. El primer elemento que dirime el cuento es, como en el resto de los textos, el la identidad *borderline*, el nombre inestable, siempre en el límite. En este caso los niños eligen cómo llamarse en el momento en que se presentan. Sus nombres son utilitarios, de descarte. En el azar de su elección pierden los atributos que designan a única persona. Se convierten en sustantivos genéricos, un mismo nombre puede referirse a muchos. Esta dislocación conduce a una des-identidad que se pliega sobre otras características de los personajes, tales como, la ausencia de padres, la estigmatización a causa de la ideología heredada, el sentimiento de orfandad, el menoscabo social y, sobre todo, la falta de pertenencia.

Páginas antes recordaba el tema de la bastardía a partir de Segismundo y Rosaura, como ellos, Rolando y Laura crecen apartados. Si los personajes de Calderón fueron abandonados, rechazados en la genealogía familiar y omitidos en el lugar que les hubiera correspondido; los de la narración de Peri Rossi, son apropiados y expulsados del espacio público que les hubiera tocado, no sin problematización, incorporar. En los dos pares de personajes el reconocimiento, el reflejo en el otro, actúa como el primer paso para el rechazo efectivo de la voluntad tiránica a la que fueron sometidos.

Me dijo que la llamara como más gusto y gana me diera, de manera que yo decidí llamarla Laura, por un poema de Petrarca (...) A Petrarca lo leemos porque es antiguo: nada peligroso puede haber en él. Ella ya había acumulado varios nombres a lo largo de su vida, aparte de los banales y sin ningún sentido que le habían adjudicado sus padres, y que solamente servían para rellenar sus actas: hubo quien quiso llamarla Brunilda; un adolescente de doce años que se enamoró de ella y la nombraba Yolanda; su primo, con quien se inició en las ceremonias sexuales, y la bautizó Anastasia, y una amiga íntima junto a la cual aprendió del amor y de la poesía, que la llamaba Gongyla (...)

-Tú serás para mí, Rolando- me dijo besándome en la frente... (RN: 120)

En el capítulo 3 mencionaba la anternancia de los nombres en *Si un día me olvidarás* (Hernández Garrido), aquí el esquema se repite. Laura satura las nomenclaturas que la definen: Brunilde, Yolanda, Anastacia, Gongyla, etc. En los cuerpos aparentemente dóciles de los niños se evidencia la tragedia de un pasado cercenado por la muerte de sus progenitores, pero también se magnifica la rebelión hacia el pasado, el de sus padres, sus abuelos y los apropiadores. Toda generación anterior es puesta en duda. Borrada. La violencia que ellos reconocen, no solamente es la del nuevo sistema sino que es la de todas las imposiciones que anulan la creatividad. Hablando de la poética de la experiencia Oleza nos dice “nuestro adiestramiento por la educación atrofia el hábito de imaginar, al convertirlo en peligroso” (2012: 222). Si a Rolando y Laura se les ha prohibido imaginar, pensar; ellos, en su defensa, des-atrofian la capacidad creadora, la liberan siendo capaces de repensar el lugar de sus apropiadores pero también el lugar de sus antepasados, se separan de ambos. “El arte de nuestros abuelos gotea por todos lados” (RN: 119) dice Rolando, previo reconocimiento de que la cultura de masas es una manera de neutralizar el arte y que las protestas también pierden su fuerza en la masificación, porque “en el universo de las masas dirigidas, controladas por la ideología de los amos de las computadoras, una silla de artista es

menos que la pata de una mosca rebelándose contra la deshumanización del sistema.” (RN: 118). Entonces proponen una salida cargada de violencia. Matar al arte controlado de los opresores pero también al de sus padres y abuelos, matar a los adultos que anulan la innovación.

Por otro lado, los niños tienen conciencia de que el lenguaje es impuesto y que funciona como mecanismo de control. Cuando el narrador define la acepción de “familia” asegura que el término es

una convención, o sea, una parcial renuncia a mi soledad, a mi individualidad, no veo inconveniente alguno en llamarla así, porque si la llamara de otra manera no convencional —si la llamara, por ejemplo, goro, apu, bartejo, alquibia o zajo— nadie me entendería y el invento del lenguaje perdería sentido, porque ya las madres no tendrían qué enseñarle a sus hijos pequeños, y el día que los padres no sirvan como intermediarios para que un convencionalismo se transmita generacionalmente, ¿me pueden decir qué sucederá con las nociones de autoridad, respeto, propiedad, herencia, cultura y sociedad? (RN: 107-108)

La separación de sus padres, la inserción en un nuevo grupo ha disociado el sentimiento de pertenencia, ya sea a un universo social, a una lengua o a una creencia. Todo pasa a ser arbitrario e impuesto, sus propios nombres lo son, y esa arbitrariedad es la que mantiene el poder y la que les somete a ellos, a los apropiados, a un modelo de vida.

En *La vida es sueño* la pregunta sobre la identidad también es recurrente, Segismundo inquiere a Rosaura “¿quién eres?” y luego él mismo indaga en su identidad, “¿quién soy?”. Segismundo, como los niños de Peri Rossi, solamente tiene lo que le dicen que es, “eres un príncipe” o “eres un monstruo”. Pero una vez que estos personajes recuperan el saber sobre la identidad, el regreso al estado anterior ya es imposible. Segismundo le dice a Basilio “sé quién soy, y no podrás / aunque suspires y sientas, quitarme el haber nacido / desta corona heredero; / y si me viste primero / a las prisiones rendido, / fue porque ignoré quién era. / Pero ya informado estoy / de quién soy; y sé que soy / un compuesto de hombre y fiera.” (Calderón, Jornada 2: vv. 553-563). Rolando y Laura, que también deberían construir su identidad a partir de la imagen que los otros les devuelven, se rebelan contra eso, se enfrentan a la percepción de la imagen que de ellos se refleja.

En ese instante de reconocimiento entre los niños la realidad se extrae en estado puro, sin perversión. En ese momento comienza la subversión, pero ésta no se concretará hasta que no se consuma la alianza con Laura, con el lenguaje inventado por ella, que es el que les conducirá a la salida. Su manera particular de vestirse, “su serenidad [que] solamente puede ser la apariencia de una terrible fortaleza interior” (RN: 109) se convierten en señales que le atraen, en códigos alternativos.

Casi todas las cosas que conozco pueden ser lenguaje, algunos más sutiles, otros más complejos, diferentemente elaborados, lenguajes cuyo ámbito de difusión es pequeño, casi privado, y producen un placer muy especial a quienes comprenden el sentido de sus símbolos, su significado, en fin, sus múltiples lenguajes que hacen de cada uno de nosotros un descifrador y un elaborador de imágenes. (RN: 109-110)

Que la descripción continúe con la imagen de Laura permite pensar que Rolando percibe su presencia como un nuevo lenguaje, como la alternativa a esa reclusión permanente en la lengua del conquistador, en la familia de los vencedores, en la ideología y en el arte sin caos al que los supeditaban.

Pero en los niños también persiste la ambivalencia propia de los *desaparecidos* (por sus padres, pero también por ellos). Los recuerdos, los rostros y los nombres familiares se han desdibujado con el tiempo. Cuando Rolando se dirige a la biblioteca para buscar información para su obra de arte (la estructura de una silla tapizada con diarios) repasa acontecimientos que había olvidado: atentados, catástrofes, huelgas, accidentes, guerras (declaradas y solapadas, remarca), violaciones, martirios, competencias deportivas. Se sorprende de todo lo que se borró en su vida pero sabe que es parte del plan de los apropiadores; “nuestros tutores nos prohíben archivar información. Confían en el rápido deterioro de la memoria, para lo cual la ayudan impidiéndonos cifrar, certificar nuestros recuerdos documentalmente.” (RN: 112). La reflexión sobre este saber, sobre la percepción de su propia memoria violentada, es lo que le permite tomar conciencia y lo que más tarde lo define como adulto.

A pesar de los esfuerzos del Régimen, en ellos sigue coexistiendo el instinto de supervivencia, y eso, precisamente, es lo que condiciona la venganza. La rebelión de los niños es el indicio para el recuerdo porque los protagonistas son la memoria, evocan aunque les hayan intentando quitar esta posibilidad. Auguran, vaticinan el plan estratégico que se cierne sobre ellos. La construcción de sus identidades es a partir de

la sublevación, lo hacen elaborando una narración de sí mismos alternativa, que no es la que le contaron sus padres biológicos pero tampoco la que les impusieron los apropiadores, acordes con el Estado. Ellos imaginan sus personajes y los representan como parte de una búsqueda imposible de la memoria, porque en ellos no hay más evocación que la que se inventan. Todo es ficción. No hay fotos que recordar, ni cartas, ni momentos felices, son niños vacíos explotando en el desarraigo.

En la mayoría de las escenas relatadas, el lenguaje escogido por el narrador tiene que ver con el campo semántico de la conquista, la opresión y la pérdida:

Como soldados dóciles, Laura y yo nos dirigimos a nuestros respectivos lugares (...) Como a monos en la exposición, de los cuales se espera habilidades, gracias y piruetas para el respetable público que ha comprado su entrada, nos habían dispuesto sobre una tarima, dándonos un número que correspondía a nuestra identificación. Con los presos hacen lo mismo, sólo que nadie conoce sus nombres, ni los mismos carceleros (...) Pensé que sus padres, los padres de Laura, los míos si hubieran sobrevivido, también tendrían muchos números, números para identificarlos o no identificarlos jamás, números para ocupar sus celdas, números para sentarse a comer el guiso recalentado, la carne agusanada, y una vez perdida la memoria, una vez el tiempo transcurrido, ya solamente serían aquello: un número de tres cifras (...) ya nadie recordaría sus nombres, ni ellos mismos. (RN: 132-133)

Rolando se pregunta una y otra vez por la verdadera historia, la incertidumbre es qué sucede si los encargados de contarla no la transmiten como es en realidad, si la alteran para borrar los ideales que caracterizaban a la generación de sus padres, porque si a ellos también les obligan a cambiar sus recuerdos, ya nadie quedará para contar la verdad sobre los acontecimientos. El relato nos dice que el joven había creído en una historia ideal, una que podía alterarse sólo por fallos no intencionados en la memoria o por el simple transcurrir del tiempo, sin embargo, como todo espejismo, al querer deleitarse en él, desaparece. Con el fin de la entelequia se hace visible otra realidad que le espanta, la idea del olvido intencionado, “porque la historia —dice Rolando— la escriben los vencedores. Esto lo pensé mientras dócilmente me acomodaba en el lugar establecido.”³³⁶ (RN: 133). Para Rolando la historia se constituye con el relato de los

³³⁶ En 1983 el cantautor argentino Litto Nebbia escribe “Quien quiere oír que oiga”, el problema que se plantea en la canción es el mismo que se planteaba Rolando, qué hacer con la historia que está escrita por los vencedores: “Cuando no recordamos lo que nos pasa, / nos puede suceder la misma cosa. / Son esas mismas cosas que nos marginan, / nos matan la memoria, nos queman las ideas, / nos quitan las palabras / Si la historia la escriben los que ganan, / eso quiere decir que hay otra historia: / la verdadera historia, / quien quiera oír que oiga. / Nos queman las palabras, nos silencian, / y la voz de la gente se oirá

otros. Laura y él, como víctimas, tienen el deber ético de recordar, porque ésta es la única resistencia que les queda frente a la omisión. Amar Sánchez resalta que “podemos considerar a los perdedores como los encargados de actualizar el pasado: si la victoria de los vencedores es la que domina el presente, el recuerdo es el que permite cuestionarlo e imaginar un futuro ‘que rompa con este presente del vencedor’.” (2010: 120). Es en este sentido que los niños de este cuento rompen metafóricamente pero también literalmente con los vencedores. La conciencia de Rolando sobre una historia que no coincide con la propia lo aferra a los restos de su filiación, y le impulsa a la revuelta. Su conciencia crítica es antagónica a la de otros personajes ya abordados. En *Mala gente que camina* Carlos Lisvano no explora la verdad. En él, a diferencia de Laura y Rolando, funciona la estrategia de reciclamiento, confusión, transformación.

Sabía que los niños de nuestra promoción compartíamos un destino semejante de padres censurados (...) Nosotros, sus descendientes, habíamos sido colocados bajo la custodia de las mejores y más patrióticas familias del país, aquellas que, para arrancar el peligroso germen de la subversión que posiblemente habíamos heredado, como una enfermedad en el oscuro aposento de los genes, se ofrecieron gentilmente a vigilarnos, reeducarnos, instruirnos de acuerdo al sistema, descartarnos, mantenernos, integrarnos, en una palabra, a su sociedad. (RN: 121)

El relato está cargado de furia, de una ira que materializará Laura al final. En esta expansión del dolor los niños pueden ver a sus captores tal cual son. Entre ellos no media el amor sino el odio contenido, por eso “La rebelión de los niños” persiste en la idea de animalidad con respecto a los nuevos educadores que los tratan como marionetas, objetos, hijos de *subversivos*. Laura y Rolando, a medida que avanza el relato, aceleran el reconocimiento del entorno. El distanciamiento intelectual de los vencedores les lleva a verlos en estado puro. Así, cuando otorgan el premio a Laura, el narrador realiza la siguiente asociación:

Los primates baten palmas y devoran bananas. Han descendido del árbol y se han instalado en casas con puertas y ventanas. Manejan automóviles. Fabrican lavadoras y cárceles. Abandonan las lianas en el museo y salen a recorrer las calles pisando la calzada con botines nuevos (...) Monos del mundo, uníos. Nosotros también aplaudimos como

siempre./ Inútil es matar,/ la muerte prueba/ que la vida existe.”. Disponible en <http://www.cmtv.com.ar/discos_letras/show.php?bnid=1613&banda=Litto_Nebbia>.

corresponde a nuestra nueva educación. Hemos evolucionado mucho y ya sabemos casi siempre por nosotros mismos cuándo debemos aplaudir. (RN: 134)

Esta idea recuerda, en muchos aspectos, como adelantaba también la autora, a las narraciones de Kafka. Laura y Rolando intentan salir y para eso primero deben imitar, convencer de que efectivamente han sido asimilados. En “Informe para una academia” (Kafka, 1917) el mono–protagonista hace el esfuerzo de parecerse a los hombres también con el inflexible propósito de *salir*.

Rompí a gritar: *¡Hola!*, con voz humana. Ese grito me hizo entrar de un salto en la comunidad de los hombres, y su eco: *¡Escuchen, habla!* lo sentí como un beso en mi cuerpo chorreante de sudor. Repito: no me seducía imitar a los humanos; les imitaba porque buscaba una salida; por ningún otro motivo. (Kafka, 1986: 299)

Aunque el protagonista de Kafka nunca deja su condición animal³³⁷ (tampoco los niños sus rasgos subversivos), pues de día sí parece querer alejarse de su condición e ingresar al mundo *ideal* del europeo medio, por las noches se une a una mona y satisface sus bajos instintos de simio, sí encuentra una vía de escape en su devenir humano. La aceptación de la palabra es el primer paso hacia la humanidad. Su transformación está dotada de la sensualidad del lenguaje. El eco de los hombres alabando *la palabra* tiene la forma de *un beso* en su sudoroso cuerpo. Ésta es la primera incursión del hombre–mono en el deseo racional, la adquisición de un lenguaje que lo define como un ser social.

Ningún maestro de hombre encontrará en el mundo entero mejor aprendiz de hombre. Cuando había descorchado la botella se la llevaba a la boca; yo con los ojos seguía todos sus movimientos. Asentía satisfecho conmigo, y posaba la botella en sus labios. Yo, entusiasmado con mi paulatina comprensión, chillaba rascándome a lo largo, a lo ancho, donde fuera (...) Yo extenuado por excesivo deseo, no podía seguirle y permanecía colgado débilmente de la reja mientras él, dando con esto por terminada la lección teórica, se frotaba, con amplia sonrisa la barriga. (Kafka, 1986: 298)

³³⁷ Es singular cómo la presencia de lo animal, que ya se veía en Kafka, está retornando en las narrativas de los últimos años. Para el caso argentino son alusivas las novelas de Félix Bruzzone: *Los Topos* (2008) y *Las chanchas* (2014). En el caso español destaca la dramaturgia de Juan Mayorga: *Últimas palabras de Copito de Nieve* (2004), *La paz perpetua* (2007), *La tortuga de Darwin* (2008), *Palabra de perro* (2009), etc.

También para Rolando el lenguaje es un vicio que pervierte la imaginación natural. Cuando recuerda a su hermano pequeño, menciona la forma en que se comunicaba antes de aprender el lenguaje de los padres. Refiriéndose a las primeras veces que pronunció conceptos reconocibles por el mundo adulto, nos dice:

Antes de los tres años, mi hermano ya no ejercitaba más su capacidad creadora, había adquirido una buena cantidad de símbolos verbales al uso de la comunidad, que le permitían entender casi todas las cosas que le hacían y aun comunicar las suyas sin mayor dificultad. Lo habían integrado. (RN: 111)

En el cuento de Kafka el mono aprende de los humanos pero nunca es uno de ellos, simula como los prisioneros también pueden hacerlo con sus captores (si logran sobrevivir). Los niños apropiados del cuento de Peri Rossi no son más que comediantes de un estereotipo que han tenido tiempo suficiente para aprender a la perfección. En el intento de supervivencia se convierten en actores del régimen imperante. Junto a la muerte de sus padres, mueren sus identidades. De esta manera, si la memoria de los padres está abolida por la desaparición física, la de los niños se muestra modificada. “Del presente recordaremos sólo aquello que la memoria quiera conservar, pero ella no es libre, se trata también de una memoria oprimida, de una memoria condicionada, tentada a olvidar, una memoria postrada y adormecida, claudicante” (RN: 112-113).

Para Deleuze y Guattari el devenir no tiene que ver con la imitación o con la reproducción de movimientos, la transformación de mono en hombre (y del hombre en mono) no coincide con la mimesis sino que se trata de una plusvalía, de una captura, una posesión. Si hay imitación es sólo parte de la apariencia, porque se trata de “producir un continuo de intensidades en una evolución a-paralela y no simétrica donde el hombre deviene mono tanto como el mono, hombre” (Deleuze y Guattari, 1978:25).

Cuando Laura recibe el premio su devenir *otra* es perfecto y creíble, aunque en el automatismo hay un punto de fuga final que permite la rebelión, el escape y, por lo tanto la fractura con el sistema de opresión. Esto es posible porque los protagonistas han sabido reinventar la identidad y dar nuevas formas a la memoria. Si no pueden aferrarse a la historia censurada lo hacen a una imaginada, es allí donde recuperan la posibilidad de creación.

Laura recibió emocionada el busto del general, de tono verdoso, como he visto que son todos los bustos de los generales, vivos o muertos, y lo acercó amorosamente a su pecho,

como correspondía a una digna ciudadana, a una futura madre de la patria (...) se acercó al móvil y con una gran serenidad apretó una de las mariposas ocultas (...) Los surtidores, enloquecidos, comenzaron a girar, a mover sus arpas en todas las direcciones, despavoridos, como padres a quienes el soldado les ha dado un golpe de sable en la cabeza (...), la cabeza ya sin guía (...) los surtidores daban vueltas (...) escupiendo por sus trompas enfurecidas enormes chorros de aguas que empujaban a la gente hacia las puertas, las arrojaban contra las paredes, como durante las manifestaciones del año 1965 los chorros de agua lanzados por los camiones militares derrumbaban a la gente por el suelo (...) desde el jardín oscuro y callado y triste, lancé una tea ardiente hacia el interior del local, tal como Laura me lo había indicado. Entre los álamos, ella, tranquila, serena, indiferente al paisaje, me aguardaba. Ajena también al espectáculo de la gasolina con la que había regado el salón, emanada de los surtidores como si fuera agua, y que se había convertido en feroz incendio. (RN: 136-137)

Los niños revierten su papel de víctimas para ocupar el de victimarios, la respuesta a la violencia recibida es más violencia, incendian el predio y escapan. La representación del dolor se resuelve con una vehemencia solo plausible en un contexto de guerras. Pero el elemento siniestro, lo que oprime al lector, es que la virulencia proviene de los adolescentes. Los menores, víctimas de la barbarie, ejecutan su propia devastación. Utilizan el artefacto artístico de Laura, un juego de aguas construido a partir de “fragmentos” de vidrio, y lo transforman en máquina de guerra. Así, “una inmensa pira funeraria pone fin a un volumen que engarza la reflexión sobre el poder y la sutiles inventivas de la rebelión” (Mattalia, 2003: 222).

La obra de Peri Rossi es lúcida porque busca un espacio de resistencia, el punto que permite avanzar hacia la memoria futura. Amar Sánchez lo sintetizará diciendo que

Extremas en su desencanto y en la pérdida de toda ilusión, las obras de Peri Rossi proponen una alternativa ligeramente diferente (...) La misma respuesta a la resistencia y a la memoria, pero una posición más radical: sólo cabe en ellas recomenzar desde un espacio cotidiano distanciado, de extrañamiento y silencio, a reparar el dolor, a recordar el pasado y, quizás a construir otro futuro. (2010: 57)

Rolando y Laura no se llevan nada cuando escapan. Solo ellos y una memoria de resistencia que es, a la vez, promesa de reformulación, de cambio. La demanda final, después de “la memoria oprimida” y “la memoria heredada”, es descubrir quiénes son: “desde afuera, desde el jardín de álamos tristes y ninfas en las fuentes y el recuerdo de

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

nuestros antepasados saltando de árbol en árbol, de fuente a camino de camino a rama de rama a niño que ya casi no recuerda” (RN: 137).

5. EL POLICIAL NEGRO: UNA MIRADA SUBVERSIVA SOBRE LA APROPIACIÓN DE MENORES

No hubo problema mientras la novela policíaca se contuvo en los límites de la literatura de fórmula y entretenimiento, acompañada de todas las textualidades minimizadoras al uso: ediciones baratas, portadas chillonas y resúmenes de portadas redactados por cualquier gángster emparentado con el editor. Precisamente el problema se plantea cuando las novelas policíacas empiezan a estar bien escritas y a ofrecer la pluridimensionalidad de una obra abierta (...) Es en ese momento, diverso en el tiempo de cada cultura y cada sociedad literaria, en que la novela policíaca demuestra pretensiones literarias cuando suscita alarmas entre los guardianes de la pureza de lo literario. (Vázquez Montalbán)

Como bien explica Vázquez Montalbán en el epígrafe que traigo a colación, la novela policial ya ha sobrepasado su función de entretenimiento y se ha transformado en una obra abierta que ofrece múltiples posibilidades de abordaje, que “suscita alarmas” y que provoca interrogantes. Si pensamos en sus inicios, de la mano de Poe con *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), ya tenemos en la trama los elementos indispensables que permitirán su configuración: una muerte violenta, un misterio a resolver y un proceso deductivo por el que se llega a una resolución racional, desplazando aquello que en un comienzo podría haberse entendido como algo inexplicable o del orden de lo sobrenatural.

Tres términos fueron fundamentales para la constitución del género: crimen, verdad y justicia. “El policial narra cómo una vez cometido el crimen, se desarrolla la búsqueda de la verdad y se restablece la justicia” (Amar Sánchez, 2000: 47). No obstante, aunque se mantendrá esta triada durante el siglo XX, el policial será atravesado por nuevas formas que resolverán, cada una a su manera, la vinculación con los elementos principales, dando lugar también a variaciones (del enigma clásico a la novela negra). Así, la puesta en escena se extiende a diferentes crímenes y a interrelaciones más diversas y conflictivas con la ley. La *verdad* y la *justicia* del policial clásico serán posibles siempre y cuando se mantenga un contexto de legalidad porque

“crimen y ley juegan en posiciones de complementariedad: la ley decide si hay crimen, si hay verdad y si se hará justicia” (Amar Sánchez, 2000: 47). Sin embargo cuando la ley es suspendida o cuando el crimen proviene de quienes deben garantizar el orden, el género mismo se tambalea y debe buscar nuevas ramificaciones que le permitan ilustrar la politización del delito.

Los cambios sociales de las primeras décadas del siglo XX, sumandos a la violencia desmedida de la Primera Guerra Mundial, produjeron un quiebre de la fe en la racionalidad positivista y en el sistema. Aquello que había sustentado el nacimiento del policial en el siglo XIX comenzaba a resquebrajarse. En la época en que irrumpe la novela negra norteamericana (Carroll John Daly, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, etc.) con personajes más viscerales que difuminan la dicotomía antes estática entre buenos y malos. Los escenarios también se transforman, desde los espacios cerrados y privados a una escenografía abierta y pública. El crimen se extiende a las calles, hay predilección por los suburbios, por los barrios marginales. Las ciudades adquieren una personalidad más activa, complementaria con la de los nuevos detectives e indispensable para el desarrollo de la investigación. Asimismo las conspiraciones y la corrupción política van ganando escenas y determinando la suerte de los protagonistas.

Es una época en que los personajes dejan de ser instrumentos meramente funcionales a una trama para adquirir características humanas, vicios, desdichas y traumas. La imperfección se impone sobre el refinamiento de antaño. Con la ruptura del modelo puro y victorioso del detective clásico también se alteran los modos de la investigación, ésta ya no dependerá solamente del método deductivo, ahora también serán operativos la intuición, el azar y, si es necesario, el uso de la violencia. Así, en la novela negra la descripción

no puede ser triunfalista porque, a diferencia de los personajes policiacos, no siempre pueden resolver sus investigaciones, haciendo así que cierto halo de fracaso se instale en muchas de sus narraciones, en las que parece latir la idea de que el mundo es un lugar no demasiado conveniente cuyos problemas no van a resolverse solo con la aplicación de la razón. (Sánchez Zapatero, 2014: 8)

Entre los desafíos vitales del *noir* se encuentra el trabajar sobre el caos, dejar en evidencia la alteración que ha producido el crimen y, como consecuencia, cuestionar el orden establecido. Esto lo hace idóneo para pensar ambientes postdictatoriales donde

permanece en la retina social una violencia indiscriminada, donde los crímenes del pasado han quedado detenidos a la espera de un cuerpo del delito ausente, y donde los grupos ligados a los regímenes totalitarios no han sido depurados.³³⁸

Teniendo en cuenta estos mínimos lineamientos del género, para este último capítulo propongo el análisis de *Quinteto de Buenos Aires* (Vázquez Montalbán, 1997), y *Una mancha más* (Alicia Plante, 2011). Igualmente tendré en especial consideración *La capital del olvido* (Vázquez-Rial, 2004). Las tres novelas presuponen tanto un lector conocedor del género como un destinatario comprometido con los trágicos sucesos latinoamericanos. Pueden ser consideradas, como recojo en el epígrafe de Vázquez Montalbán, “obras abiertas” del policial negro. En ellas encontramos un orden mayor que el de la estructura narrativa tradicional, más allá de la metodología propia de las series de detectives se nutren del discurso histórico, los datos reales se difuminan en la investigación ficcional y mantienen una tensión con el propósito de denuncia, no sólo sobre los hechos del pasado sino también sobre la permanencia en el presente de núcleos dictatoriales. En consecuencia, estos textos más allá de buscar una resolución en la investigación llevan intrínseco un pesimismo vital, encarnado por la desilusión permanente de los detectives. El descubrimiento que se lleva a cabo en las tres obras tiene que ver con la restitución de los niños/jóvenes apropiados, la aparición de los desaparecidos y/o la restauración de una verdad individual y colectiva.

Los esquemas de estas novelas se nutren de las características primordiales del *noir*. Los investigadores que nos presentan son emocionales, se frustran, se duelen y están cargados de acciones impetuosas. El desencanto de Carvalho (*Quinteto...*), la

³³⁸ En el caso concreto del policial latinoamericano quiero destacar como antecedente cardinal al escritor y periodista Rodolfo Walsh, ya que sus textos favorecen una reelaboración del género en los términos en que se había entendido en Argentina hasta los años 50. Walsh se vale de las tramas reconocibles por un público de tradición policial para politizar el género, utiliza sus potencialidades para suscitar interrogantes y establecer una denuncia. “Refuerza el eje del saber que el modelo policial clásico despliega y, a la vez, lo nacionaliza. Es decir, abandona la idea de artefacto paródico –ejercitada en buena parte por autores de la década del 40– para poner sobre el tapete los estados de la imaginación argentina del momento”. (Mattalia, 2008: 172). Con la intención de “nacionalizar” el relato policial Walsh adhiere métodos propios del periodismo de investigación, el testimonio, y la denuncia social. Esto será decisivo para las narrativas que aborden el género luego de los años 70, marcadas por la virulencia política y el terrorismo de Estado. “El viraje de Walsh del relato policial de enigma a la crónica de denuncia política, abre una brecha de reelaboración e hibridaciones, que se recogerán en el desarrollo del género en las décadas siguientes” (Mattalia, 2008: 174). Textos como *Operación masacre* (1957), *El caso Satanowsky. (Operación homicidio)* (1958) o *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) se constituirán como relatos precursores y allanarán el camino a los que se publiquen luego de la masacre perpetuada por el gobierno militar. También potenciarán la incursión en nuevas formas en los relatos de investigación en el ámbito hispánico, donde la preocupación será trasladada hacia la recomposición de los sucesos del pasado. Para un análisis de la relación entre testimonio y escritura en Rodolfo Walsh ver Amar Sánchez (1993).

incredulidad de Romeu (*La capital...*) y la contrariedad de Julia (*Una mancha más*), sumado a la crítica política, el deseo sexual y la pasión que imprimen los detectives en los casos que investigan, destaca la supremacía del género negro.

El detective clásico (...) se halla sometido a un proceso de castración perfecta. Por eso su deseo es puro y asexuado, lo cual produce una identificación sin restos entre su deber (desvelar el enigma) y su goce. Por ello ha sido leído en términos de 'inteligencia pura'. En la figura del detective de la novela negra, por el contrario, algo ha sido erosionado de la integridad del personaje, por ello el deseo es un componente explícito de la trama. (Mattalia, 2008:31)

De igual modo, las novelas de Vázquez Montalbán, Vázquez-Rial y Plante son un homenaje a los relatos deductivos y al policial negro, pero también se erigen como artefactos de memoria histórica. En ellos la investigación sobre la violencia política ejercida en el cuerpo y en la identidad ocupa un lugar determinante. Las tres comparten género, temática (los excesos de los estados dictatoriales y la represión en democracia) y víctimas (desaparecidos, apropiados), no obstante, lo hacen desde diferentes focalizaciones y situaciones de enunciación. En primer lugar, mientras Plante se centra más en el niño robado que en sus padres desaparecidos³³⁹, Vázquez Montalbán pone en un mismo nivel el vacío que han dejado en la sociedad los desaparecidos, la despersonalización de los apropiados y, de manera novedosa, la lucha de los que sobrevivieron por integrarse nuevamente a una sociedad en permanente disrupción con el pasado. Vázquez-Rial, pese a que sigue una línea muy similar a la de Vázquez Montalbán, hace más hincapié en el negociado de niños y en las extorsiones a familiares.

En segundo lugar, *Una mancha más* tiene una mirada femenina y local, está narrada por una escritora que vivió la dictadura argentina y sus consecuencias. *Quinteto de Buenos Aires*, en cambio, se redacta desde una mirada masculina y transatlántica, con la experiencia de otra dictadura a cuestas. Y un hecho a destacar: con este policial, que intenta alejarse de la desesperanza española centrándose en la argentina, Vázquez Montalbán avanza sobre un tema que cinco años después engrosaría la lista de los terribles sucesos de la dictadura española con la investigación *Els nens perduts del franquisme*. En *La capital del olvido*, por su parte, encontramos un plus de sentido

³³⁹ Aunque se hable de ellos, se rastreen sus nombres y se sepa quiénes han sido, no se relatan sus historias a un nivel protagónico.

propiciado por el exilio de Horacio Vázquez-Rial, autor argentino refugiado en Barcelona en 1974 a causa de las amenazas de la Triple A³⁴⁰. El enfoque también es transatlántico, pero a comparación de *Quinteto de Buenos Aires*, la mirada tiene una vuelta más. La dictadura argentina es la primera derrota que impulsa al narrador a contar, a partir de ella sopesa también el pasado español, y 20 años después vuelve a Argentina para investigar sobre aquello de lo que había huido.

En tercer lugar, y a modo de cierre de esta introducción quiero destacar la importancia de Vázquez Montalbán y la “serie Carvalho” en la renovación del género negro en un contexto hispanoamericano. Al ya conocido influjo que el escritor barcelonés tiene sobre los autores españoles y europeos, y a la impronta en la tradición de la “novela negra del desencanto”³⁴¹, hay que sumar la influencia sobre el neopolicial latinoamericano, ya que “el discurso desencantado y crítico supone una ampliación que va mucho más allá de etiquetas geográficas” (Sánchez y Martín, 2013: 56). En esta filiación entre el género negro español y el neopolicial latino, la figura de Vázquez Montalbán es indispensable, porque “el creador de Pepe Carvalho supo mezclar de manera magistral la novela negra española con los acontecimientos políticos a través de un discurso derrotista de cómo iban sucediéndose durante la transición democrática y los cambios que esto comportó” (Sánchez y Martín, 2013: 57).

Los especialistas en género negro Sánchez Zapatero y Martín Escribà, identifican tres características para la consolidación de la “novela del desencanto” más allá de la frontera territorial española. La primera tiene que ver con la producción en lengua castellana y las colecciones compartidas de muchos de los autores de habla hispana, lo que lleva a convertir a Vázquez Montalbán en un referente para los autores del neopolicial. La segunda basa es la filiación política que se desprende de los textos. Si el escritor catalán proviene de una “desilusión provocada por el progresivo derrumbe de la ideología comunista” (2013: 59); el neopolicial latinoamericano está más ligado a una realidad social y política donde los crímenes también son ejecutados por el Estado, o sustentados en la corrupción política y económica. Aunque coincido con el matiz propuesto por Sánchez y Martín, considero que en el caso del policial negro argentino,

³⁴⁰ Alianza Anticomunista Argentina (AAA).

³⁴¹ Sánchez Zapatero y Martín Escribà proponen hablar de “novela negra del desencanto” como sustituto de la etiqueta de “novela negra mediterránea”, porque por un lado, hay autores que no son de la cuenca del mediterráneo y que siguen la línea de escritores como Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri y Márkaris. Algunos de ellos son Leonardo Padura (Cuba), Paco Ignacio Taibo II (México), Osvaldo Soriano (Argentina), Ramón Díaz-Eterovic (Chile). Por otro lado, hay otros autores de novela negra que surgen de la zona mediterránea que no tienen las mismas características.

la desilusión por la derrota del proyecto ideológico de los setenta sigue muy presente, y que la corrupción en los diversos ámbitos públicos es consecuencia también del fracaso histórico. El desencanto del neopolicial argentino no sólo es gestado en la corrupción actual, sino que sigue nutriéndose insistentemente de la ausencia de 30.000 cuerpos del delito, y como en Vázquez Montalbán también es una denuncia a “la continuidad del dominio producido entre la dictadura y la transición” (2013: 48), lo que conlleva un proyecto económico salvaje y una herencia condicionada por la represión.

El tercer punto de anclaje de la “novela del desencanto” es el perfil de los investigadores. “Nacidos de una época de crisis social, política y económica se caracterizan por tener una visión desencantada de un mundo donde el caos y la duda reinan sobre la certidumbre y la verdad” (2013: 59). De este modo, en los relatos que abordaré, la criminalidad pasa de ser una acción excepcional a convertirse en un hecho cotidiano, habitual para las ciudades en las que deben vivir los detectives.

5.1. BUENOS AIRES, CIUDAD DE FURIA Y FANTASMAS

Me verás volar/ por la ciudad de la furia / donde nadie sabe
de mí y yo soy parte de todos. (...) Me verás caer como un
ave de presa (...) Sabrás ocultarte bien / y desaparecer / entre
la niebla / entre la niebla / un hombre alado / extraña la tierra.
(Soda Stereo)

Quinteto de Buenos Aires es el texto número veintidós de la serie de Vázquez Montalbán, continúa la estela del resto de las “aventuras” de Carvalho que, luego de profundizar en los crímenes de la política española tiene un nuevo caso en Buenos Aires. La investigación se pone en marcha cuando el detective, a pedido de su tío, viaja para localizar a su primo, Raúl Tourón, un *aparecido* de la última dictadura que ha vuelto a *desaparecer*. Raúl es la víctima, secuestrado y saqueado por los representantes del Estado. Su hija ha sido apropiada y su pareja, Berta, se supone asesinada el día de la detención, sin embargo ha sobrevivido y se hace pasar por su hermana gemela, Alma. Bajo esta identidad recibirá a Carvalho para hacer de partenaire en la investigación y de amante³⁴² durante las elipsis de la búsqueda. La novela tiene como fondo un escenario

³⁴² A diferencia de las *femme fatal* clásicas, Alma subvierte el orden por su palabra (es profesora de literatura), por su capacidad de liderazgo revolucionario y por su libertad sexual. Se hace hincapié muchas veces en que ella fue quien inculcó la lucha al resto del grupo. También se la culpa de ser la que los

urbano en el cual se va tejiendo y dando cuerpo a una sociedad que se caracteriza por su corrupción. Porque, en el género negro “lo social es inherente a su forma de ser y de sentir, es una seña de identidad más que significativa y una poderosa razón para criticar –desde dentro– todo el sistema establecido” (Sánchez Villadangos, 2012: 22). Así, Carvalho llegará a la gran urbe que es Buenos Aires, a esa ciudad que “es un tango” (*QBA*: 75), un sitio “lleno de argentinos deprimidos y policías paranoicos. Siquiatras (sic), también. No se han exiliado todos a Barcelona.” (*QBA*: 63 y 168). Desembarcará tan pesimista y desesperanzado que se mimetizará rápidamente con la nostalgia de un país que no pudo ser, “la capital del olvido”. La añoranza será atizada por el recuerdo de una España que también ha relegado demasiado pronto a sus muertos, por una Barcelona que esconde sus desavenencias debajo de edificios suntuosos y una ampulosa modernidad.

La destrucción de su paisaje y de sus personajes era total. No se reconocía en la ciudad: Bromuro muerto, Charo en un exilio voluntario, Biscuter como único nexo con lo que había sido el azaroso ecosistema de sus relaciones íntimas. Pero sobre todo la ciudad postolímpica, abierta al mar, surcada por las vías rápidas, en plena destrucción del barrio Chino, las avionetas de lo políticamente correcto sobrevolando la ciudad, fumigándola para matar sus bacterias, sus virus históricos, las luchas sociales, el lumpen, ciudad sin ingles ya, ciudad de ingles extirpadas, convertida en un teatro profiláctico para interpretar la farsa de la modernidad. (*QBA*: 16-17)

No es casual que Carvalho perciba a Barcelona como una ciudad amputada. En ella sigue pesando la presencia de los enterrados sin nombre, la desaparición de los niños que crecieron con otra identidad, y la amnesia de una transición “profiláctica”. En los recuerdos del detective tiene lugar la encrucijada de las dos Barcelonas: la imaginaria, que es la más viva rememoración, y la real, la que evidencia la derrota histórica y de la que prefiere alejarse. “El desencanto que impera en la saga de Carvalho no sólo está provocado por el devenir de los acontecimientos políticos en España después de la muerte de Franco (...) también parece estar relacionado con la evolución y las transformaciones de la ciudad en la que transcurre la acción de gran parte de sus novelas” (Sánchez y Martín, 2013: 48).

“sedujo” con una ideología peligrosa. De esta manera ella entrará en un doble juego de seducción: el sexual y el político. Ambos peligros, ambos vedados por la moral cristiana y civil de la dictadura.

En *Quinteto de Buenos Aires* el cruce entre esa ciudad pasada y la presente es redimido en otra ciudad imposible, una ciudad en permanente mutación, en construcción y destrucción que, como el México descrito por Kohan, tiene “partes del paisaje que en ciertos días desaparecen. (...) La ciudad no muta, pero su visibilidad sí, y todo el tiempo: cambia como cambia el aire, y en verdad cambia porque cambia el aire” (Kohan, 2012: 26). No es azaroso que el primer sitio donde se dirige Carvalho en Buenos Aires sea Corrientes 348, pero allí también el lugar se ha desvirtuado, lo que antes evocaba “a media luz”³⁴³ ya ha dejado de ser un ícono del tango y se ha convertido en otro trastorno de la modernidad. “Carvalho busca algo, sorprendido de no hallarlo, hasta que sus ojos se detienen en la leyenda que recuerda que allí se alzó el edificio del famoso tango, pero ni rastro de él, ni del perfume del adulterio. Un parking, un desolado parking con las puertas azulinas...” (*QBA*: 24). No obstante, y a pesar del primer desengaño, el paisaje porteño se presenta como la posibilidad de distanciamiento, como un sitio “del otro lado”, desde el cual hacer una retrospectiva de su vida y analizar la propia historia, “una huída hacia delante” (Sánchez y Escribà, 2013: 50). Joan Romeu (*La capital...*), con simetría inversa emprenderá la diáspora hacia Barcelona en 1975 y desde allí analizará “esa parte de Buenos Aires” que le “enferma” (*CO*: 26) y que tiene que ver con lo no dicho, con la violencia negada.

De su nuevo país de residencia Carvalho sólo puede decir tres tópicos “tango, desaparecidos, Maradona” (*QBA*: 10), éstos lejos de romper el imaginario se irán reafirmando a medida que avance la narración, también irán alternando el orden, de acuerdo a la prioridad de las situaciones. Al final, cuando espera un enlace en el aeropuerto de Río de Janeiro, termina por darse cuenta de que los tópicos son únicamente suyos, que ya no existen en las guías del resto de los viajeros y que la figura del desaparecido también puede ser vaciada de su sentido político. Una joven catalana le dice: “Maradona me suena, claro. Pero ya es arqueología. Ronaldo. Ronaldinho, ése es el nuevo rey. ¿Tango? ¿Aún cantan tango en Buenos Aires? ¿A qué desaparecidos se refiere? ¿Es algo relacionado con *Expediente X*?” (*QBA*: 522). Que la figura de los desaparecidos se asimile al culminar la historia a los *Expedientes X*, serie de culto de la ciencia ficción norteamericana, también anuncia la proximidad de la figura de los desaparecidos al ámbito de la leyenda urbana y a la mercantilización que a partir de ellos comenzaba a gestarse. La crítica que la Nueva Narrativa Argentina ahora recoge

³⁴³ Tango de Edgardo Donatto (música) y Carlos Lenzi (letra), compuesto en 1925. La letra evoca un tradicional prostíbulo de Buenos Aires que funcionaba en la Avenida Corrientes, en el número 348.

en excelentes trabajos de parodia como son *Diario de una princesa montonera -110% verdad-* (Perez, 2012) y *Soy un bravo piloto de la nueva China* (Semán, 2011) ya germinaba en *Quinteto de Buenos Aires* (1998) y, como mencioné en el capítulo anterior, también estaba presente en el “cinismo lúcido” de Rodolfo Fogwill (Drucaroff, 2011).

Pero mientras permanece en Buenos Aires, Carvalho mitiga la nostalgia de su ciudad desarticulada y la lejanía de Biscuter y Charo, abrazándose a la voz de Adriana Varela, recorriendo sus calles de manera poética pero también de forma cruda, introduciéndose en su corrupción, imponiendo un juego de mentiras y verdades que irá ampliando la trama a la búsqueda de justicia. Organiza sus recorridos guiado por la investigación, en función de la ciudad que se abre paso, desbocada por callejones, barrios residenciales y conurbano bonaerense. Nada mejor para recrudescer el desaliento del detective que sumergirse en la impune Argentina de los años noventa, su ignominia será el perfil de las líneas de una ciudad desarmada, amputada como Barcelona. Allí tendrá Carvalho una nueva crisis, que manifestará materialmente, como es habitual, en la quema de libros: “Leí libros durante cuarenta años de mi vida y ahora los voy quemando porque apenas me enseñaron a vivir” (*QBA*: 107). Acto que sorprende tanto a los nuevos amigos como al policía que le sigue los pasos y que, mediante una falacia, lo define como fascista: “El señor Pepe Carvalho quema libros. Eso nos corresponde a nosotros, los policías. ¿No es cierto? ¿No es cierto que los policías somos fascistas? Quemar libros es cosa de fascistas ¿es usted fascista?” (*QBA*: 61). Páginas más tarde, Alma, que ha sido torturada en dictadura y en democracia, a quien le han robado a su hija y asesinado a su hermana, también lo llamará fascista; aunque luego decidirá simplemente recomendarle un psicólogo (*QBA*: 261). Sin embargo, esta crisis con los valores, propia de los detectives *noir*, deberá ser superada desde un lugar único e indefectible para el policial, el de la verdad.

En *La capital del olvido* la trama se articula sobre relatos clásicos de la novela negra a los que Vázquez-Rial cita textualmente. De la tradición norteamericana: *El sueño eterno* (Raymond Chandler, 1939), *Adiós muñeca* (Raymond Chandler, 1940), *El largo adiós* (Raymond Chandler, 1953), *La llave de cristal* (Dashiell Hammett, 1931), *Los pecados de nuestros ancestros* (Lawrence Block, 1976). De la tradición española: *Las calles de nuestros padres* (Francisco González Lesdesma, 1984). De la italiana: *Los milaneses matan en sábado* (Giorgio Scerbanenco, 1970). Y aunque no aparece

explícitamente subyace la influencia de Vázquez Montalbán. Protagoniza la novela Juan Romeu³⁴⁴, que se hace llamar Joan en Barcelona pero que, como el autor, es un exiliado argentino. No es un detective de profesión sino un historiador, un escritor y un lector de policiales: “Yo no soy un detective, amigo Ledesma. Sólo un lector de historias negras. Con y sin investigador. Con y sin justicia” (CO: 12). La perspectiva de Romeu estará atravesada por la falta de fe en el sistema y en la justicia.

Buenos Aires es la capital del olvido del mismo modo que fue la capital de un imperio. El imperio era imaginario. El olvido también. Empapados como están de psicoanálisis, los habitantes de esta ciudad ignoran que sólo se salvarán si hablan de ello. De lo que tienen en la memoria y de lo que creen tener en la memoria. (CO: 177)

El conflicto con la historia argentina y española será el punto central desde el que se ramificarán las investigaciones y la propuesta narrativa. La preocupación por el pasado reciente y por la repercusión de los hechos pretéritos en la construcción de las sociedades presentes y futuras, es lo que lleva a Romeu a extender su investigación académica a una investigación detectivesca: “Tengo la costumbre de tratar el presente como si fuera pasado. Los métodos e investigación son casi idénticos (...) También trato el futuro como si fuera pasado” (CO: 14-15). Su teoría se ajusta hacia al final, cuando entiende que todo a su alrededor está contaminado con las prácticas de los tiempos dictatoriales, entonces el pasado no sólo es un residuo sino que toma parte activa en las decisiones que competen a la resolución del enigma: “el pasado que había visto, con parecer remoto, era espantosamente presente” (CO: 257). Así, el pasado no pasado se muestra envuelto en un halo fantasmagórico, pero a medida que la indagación avanza se va corporeizando. Las apariciones dejan de ser productos de otro tiempo para constituirse como personajes reales y con existencias concretas.

Siguiendo esta línea, la trama de la novela permite la correlación entre el pasado reciente europeo y el latinoamericano: Joan Romeu viaja a Buenos Aires al servicio de un empresario millonario y corrupto (Ledesma) que, en otros tiempos y en otra guerra, había estado del lado republicano, aunque más por oportunismo que por convicción: “le preocupaba más su cuenta corriente que el destino de la clase obrera, así que no era fácil sostener que era un rojo” (CO: 259). Ledesma se había valido de sus relaciones para negociar con los nacionales que habían quedado en zona roja, así los sacaba de España a

³⁴⁴ El detective-historiador protagoniza novelas anteriores y posteriores de Vázquez-Rial.

cambio de dinero y joyas. Sin embargo, en la mayoría de los casos los refugiados no llegaban a destino, o bien porque los fusilaban o bien porque “los tiraban de los aviones en los Pirineos. Más o menos lo mismo que hacían en la Argentina con los desaparecidos.” (CO: 260). Con las maniobras ilegales de Ledesma, Vázquez-Rial propone una línea de continuidad entre la violencia de la guerra civil española y la de la dictadura argentina. El personaje de Ledesma se configura como traidor: de los republicanos, de los nacionales, de los militares argentinos, de los militantes de izquierda.³⁴⁵ Por otro lado, es sintomático que en las tres novelas (*Quinteto...*, *La capital...*, *Una mancha más*) se insinúe la influencia franquista en los métodos argentinos.³⁴⁶

El otro relato propuesto para este corpus policial es *Una mancha más* de Alicia Plante³⁴⁷. Esta autora se inscribe en la trayectoria de mujeres argentinas que recobran

³⁴⁵ Resumo brevemente el argumento: el detective Romeu es contratado para proteger a Betty (Giulia), la hija no reconocida de Ledesma, y una ex detenida-desaparecida de la dictadura argentina, a la que han apropiado un hijo. En el proceso de investigación descubre una trama de tráfico de niños y de extorsión a familiares dirigida por Ledesma y organizada con personal del PRN. Varios de los personajes del relato tienen su continuidad en *El camino del Norte*. En esta novela, realizada dos años después que *La capital del olvido*, se recupera a Kramer, un médico que colaboraba creyendo que se trataba de una línea de salvamento para los militantes secuestrados, mas cuando descubre la verdad, su pareja, también implicada, lo delata para que lo desaparezcan.

³⁴⁶ En el cruce Argentina-España de los textos hay dos cuestiones que me parecen interesantes de subrayar. Primero, el cruce del exilio Argentina-España en la representación de las apropiaciones. La secuencia ex detenido desaparecido que logra sobrevivir, que se exilia en España y que deja en Argentina a una hija apropiada se repite en *A veinte años*, *Luz*. Con cambio de género también se da en el film *Vidas privadas* (Páez, 2001), en esta película quien se exilia es la madre y deja en Argentina al hijo robado. De igual manera en *La capital del olvido* Giulia Brenan es rescatada y enviada a la península pero sin su hijo. También se exilian en España los represores, en *Los pasos perdidos* una familia de apropiadores roba a una niña, y es ella la que tendrá que desandar el exilio al que la obligaron. En la película *Aparecidos* el niño apropiado también crece en España. Segundo, la actitud del ex detenido desaparecido respecto a la búsqueda de los hijos. Tanto en *A veinte años*, *Luz* como en *Vidas privadas*, los padres no buscan. Crean la “versión oficial” en la que sus hijos murieron. En *Quinteto de Buenos Aires* y en *La capital del olvido* en cambio, ambas producidas desde una mirada transatlántica, los padres sí vuelven para buscar a sus hijos. Hay en estas resoluciones un cambio de actitud de los personajes, condicionado por la proyección externa de Vázquez Montalbán y por el proceso de exilio de Vázquez-Rial.

³⁴⁷ Ha publicado *Aires de familia* (Aguaclara, 1991) y *El círculo imperfecto* (Sudamericana, 2004). *Una mancha más* pertenece a lo que la autora ha denominado “La trilogía del agua”, completada por *Fuera de Temporada* (2013) y *Verde oscuro* (2014). Las tres novelas transcurren en lugares con agua: El Tigre, Pinamar y el Río de la Plata, respectivamente. La presencia del agua en la narrativa de Plante, si bien no ha sido premeditada (ver entrevista para *Página/12*: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-34121-2014-12-01.html>>), sí tiene mucho de sintomático respecto a la imagen que ha quedado en la retina de los argentinos respecto a la desaparición de los cuerpos durante la Dictadura. Fernando Reati (2012) aborda, a partir de *El lago* (Kaufman, 2005) y *Los niños transparentes* (Huertas, 2005) cómo la utilización del agua en las nuevas narrativas funciona como una de las imágenes que sintetiza la catástrofe colectiva. “Es posible que el número de desaparecidos eliminados por otros medios sea superior, y sin embargo la imagen del cuerpo que se hunde en el mar se ha convertido en la representación icónica por excelencia del terrorismo de Estado argentino: nada perdura tanto en el imaginario como la figura de la víctima que encuentra en el agua su sepultura” (Reati, 2012: 293).

géneros tradicionalmente masculinos³⁴⁸. La escritura femenina sobre la problemática social permite imprimir una cosmovisión *otra*, en términos de Mattalia, una “reformulación y rearme de las escrituras políticas” (2003: 266), porque en ella también se verifica una acomodación al nuevo espacio. A la subversión que trae implícita el género policial se le une la subversión de la mirada femenina que trae consigo una memoria propia y diferenciada de la historia.

El relato de Plante permite vislumbrar el mundo interior de los personajes a través de sus procesos psicológicos y sus relaciones con el entorno. La investigación es guiada por una mujer (Julia) y el desarrollo se centra en el mundo interno de las víctimas, victimarios y testigos. Que se trate de *una* detective no es un dato menor, ya que en los inicios del género el lugar de la investigación estaba reservado solo a los hombres, mientras que los roles femeninos eran encarnados por las figuras antagónicas de la víctima o de la *femme fatal*. Ellas nunca serían heroínas. A partir de los años 50 con la evolución del género hacia los conflictos sociales, se muestran las primeras mujeres detectives y “acceden a la investigación criminal desde la posición de protagonistas. De malhechoras y víctimas pasaban finalmente a aparecer como detectives” (Pertusa, 2012: 127).

La narración de Plante contrasta con el predominio de la acción externa que presentan textos como *Quinteto de Buenos Aires* o *La Capital del olvido*. A este tenor, la pluralidad de voces de *Una mancha más*, sí es consecuente con la línea de otros textos producidos por mujeres en los que se recurre a la polifonía para relatar la desaparición de personas y la apropiación de niños. Es el caso de *A veinte años*, Luz (Elsa Osorio) y *El hilo rojo* (Sara Rosenberg). En estas novelas el tejido de personajes imprime diferentes puntos de vista y un avance de la acción mediado no sólo por los datos objetivos de la investigación sino también por las diferentes subjetividades de quienes van relatando los hechos.

Una mancha más transcurre en el año 2006, diez años después de *Quinteto de Buenos Aires*, accedemos a la narración desde dos puntos de vista iniciales, el de la víctima y el del “detective”. Un narrador en tercera persona introduce a Raúl Galván, cuenta sus recuerdos fantasmas, y por momentos le da voz para que imprima las

³⁴⁸ Teniendo en cuenta la división generacional propuesta en el capítulo anterior, algunos ejemplos de mujeres argentinas que destacan en la ciencia ficción, el policial o las narraciones más políticas son: Angélica Gorodischer (1928), Marta Traba (1930), Luisa Valenzuela (1938), Tununa Mercado (1939), Hebe Huart (1936), María Negroni (1951), Ana María Shua (1951). De las generaciones de postdictadura cabe destacar la obra de Claudia Piñero (1960).

secuencias anteriores a su asesinato y al de su novia. La otra perspectiva es la de Julia, que retoma el relato a partir de la muerte de Raúl y que tiene como propósito investigar y recomponer el orden. Por medio de la focalización de ambos se introduce la causa del asesinato, que tiene que ver con ocultar la identidad de un bebé apropiado durante el PRN. El narrador omnisciente que trasmite los pensamientos de Raúl Galván nos presenta un personaje que es guionista de películas pornográficas, ambicioso aunque fracasado, y que mantiene una tormentosa relación con Silvia, una actriz del rubro. El primer capítulo ya plantea el germen de la investigación y presagia el nefasto fin de la pareja. Raúl acompaña a su madre al velatorio de una vecina, Ramona, esposa de García Mejuto y supuesta madre de Daniel. En una retrospectiva de su niñez Raúl recuerda una noche en la que, asustado por la violencia familiar, observa llegar a García Mejuto con un recién nacido en brazos.

Abrió aquella pequeña puertita metálica con cuidado para que la madre no lo descubriera y por el costado de su silueta en penumbra vio que el automóvil era efectivamente un taxi, pero no fue el tío el que bajó en medio de la lluvia sino el gallego de enfrente, García Mejuto. Traía un paquete grande en los brazos y al desaparecer el taxi del medio lo vio luchar con las llaves y el paraguas mientras trataba de abrir con una sola mano la cerradura de la puerta de la reja, y el envoltorio era pasado varias veces de un brazo a otro. Y de golpe, alzándose nítidamente sobre el ruido del viento y de la lluvia, oyó el llanto de protesta de un bebé. (UMM: 16)

En esta primera escena de reconocimiento del delito ya entra en juego la idea de mercancía con respecto a las adopciones irregulares, algo que también es explícito en *La capital del olvido*. Raúl, cuando tiene diez años, ignora que lo que trae su vecino en medio de la noche es un bebé, sin embargo utiliza para la descripción sustantivos más bien destinados a la referencialidad de un regalo que a la denominación de un recién nacido: “un paquete”, “un envoltorio”. De modo similar, en el texto de Vázquez-Rial se menciona la entrega de la madre luego del parto como “un bulto sucio”, una “entrega no completa” porque llega sin el niño, porque no estaban al corriente que debían “comprar el embarazo aparte” (CO: 52-53). Los nombres de las víctimas o las descripciones que las hacen identificables en un rol social (“bebés”, “madres”) son eliminados en las narraciones. No hay referencias a estados que humanicen a las víctimas, como pueden ser las connotaciones directas a la maternidad. Este rastro que puede seguirse en las ficciones es resultado de aquello que ha quedado en el imaginario social sobre el *modus*

operandi de la “maquinaria desaparecedora”, donde el lenguaje real era sustituido por eufemismos que designaban la muerte, los secuestros y las apropiaciones.³⁴⁹ Utilizar un vocabulario sucedáneo no solo posibilita la deshumanización de las víctimas, también funciona como efecto “tranquilizador” que “inocentiza las acciones más penadas por el código moral de la sociedad” y ayuda a aliviar la responsabilidad de quienes participan en los operativos. (Calveiro, 2001: 42).

Si bien las maniobras “desaparecedoras” fueron incorporados a la vida cotidiana, de modo que podían suceder a plena luz del día como modo de control, para “grabar la aceptación de un poder disciplinario y asesino” (Calveiro, 2001: 154), la entrega de niños siguió revestida de un alto secretismo, fundado no sólo en la ilegalidad de los procedimientos del régimen sino también en el tabú sobre las adopciones. En las narrativas los niños son trasladados durante la noche, cuando las sombras expulsan aún a los que por accidente pueden llegar a transitar las calles.³⁵⁰ De esta manera lo figuran *Una mancha más* y *Dos veces junio* (Kohan). En *La Capital del olvido* se mencionan los intercambios como “citas en calles perdidas, a las dos o tres de la mañana. Calles por las que a esas horas no pasaba nadie, con casas en las que rara vez había una luz encendida o se oía sonar un teléfono” (CO: 49). La nocturnidad urbana facilita el delito y ofrece posibilidades de circulación y de desaparición.³⁵¹ En ella entra en juego la dicotomía interior-exterior³⁵², lo privado y lo público se vuelven aún más difusos.

En *Una mancha más* se describe a Raúl-niño, de madrugada, en el umbral de su casa, presenciando la llegada secreta del bebé robado. La visión del crimen es mediatizada por no estar ni dentro ni fuera. Para Raúl-niño el riesgo del afuera se

³⁴⁹ Pilar Calveiro analiza el vocabulario utilizado en los CCD y cómo éste funcionaba en la “fragmentación de la maquinaria asesina”, constituyendo también una práctica burocrática dentro del sistema, donde todo tenía sus propias nomenclaturas para impedir la asimilación de las víctimas con características humanas. “En los campos no se tortura, se “interroga”, luego los torturadores son simples “interrogadores”. No se mata, “se manda para arriba” o “se hace boleta”. No se secuestra, “se chupa”. No hay picanas, hay “máquinas”; no hay asfixia, hay “submarino”. No hay masacres colectivas, hay “traslados”, “cochecitos”, “ventiladores”. También se evita toda mención a la humanidad del prisionero. Por lo general no se habla de personas, gente, hombres, sino de bultos, paquetes, a lo sumo subversivos, que se arrojan, se van para arriba, se quiebran.” (Calveiro, 2001: 42).

³⁵⁰ En los casos españoles no será necesaria la oscuridad, las expropiaciones no eran acciones clandestinas.

³⁵¹ En *Conversación al Sur* Marta Traba repara en el peligro de ese exterior dictatorial, más fantasmagórico y yermo por la noche. El personaje de Dolores emprende un vagabundeo noctámbulo por la ciudad: “No tropezó con nadie. Bendita ciudad desierta, por lo menos para eso servía la violencia. (...) En esos días cualquier acto trivial, como tomar dos veces el mismo ómnibus, y a tales horas de la noche, podía ser altamente sospechoso.” (1990: 154-155).

³⁵² Esta división desaparecerá en los casos de los detenidos en los CCD. Con exterior-interior me refiero a una situación fuera de los campos de concentración, ya que en ellos todo es posible, entrar allí es introducirse en una zona ininteligible, donde se anula exterior-interior, excepción-regla, lícito-ilícito. Ver Agamben (1998).

convierte en alivio del adentro. Raúl se posiciona en una instancia de *pasaje*, porque para él es el espacio privado el que se traduce en peligro. Acercarse a la calle propicia esperanza y aunque no logra traspasar la puerta se detiene durante un tiempo en el límite, observando una escena que décadas después lo llevará a desaparecer.

Todo el mundo conoce en los sueños el miedo a las puertas que no cierran. Más exactamente: son puertas que parecen cerradas sin estarlo. Conocí más intensamente este fenómeno en un sueño en el que, estando en compañía de un amigo, vi un fantasma junto a la ventana del primer piso de una casa que teníamos a la derecha. Al continuar nuestro camino, nos acompañó por el interior de todas las casas. Atravesaba todos los muros, estando siempre a la misma altura que nosotros. Veía esto a pesar de estar ciego. El camino que hacemos a través de los pasajes también es en el fondo un camino de fantasmas en el que las puertas ceden y las paredes se abren. (Benjamin, 2005: 415)

La puerta de la infancia para Raúl se convierte en el pasaje, conecta el pasado con el presente. Es el instante en que comienza la transmutación de hombre a fantasma, a espectro que cuenta su propio crimen. En la niñez están los padres, la violencia y el primer delito. Adelaida Galván (la madre) tiene una postura especular respecto a Raúl (el hijo), de la misma manera que su hijo es víctima de la violencia pública, ella es víctima de la violencia doméstica (privada). Sigue la línea de los personajes femeninos victimizados, usuales en los relatos de apropiación, como Lidia en *Dos veces junio* (Kohan), Miriam en *A veinte años*, *Luz* (Osorio), o María Asunción en *Quinteto de Buenos Aires*.

El maltrato del padre despierta en Raúl un odio que se traducirá años después en fracaso y le impulsará a cometer un delito que bifurcará en su propia muerte. El joven investiga a partir de los recuerdos, es por la rememoración de la infancia que llega al delito de la apropiación de Daniel, el hijo de García Mejuto. Sin embargo el fin de esta introspección no será la restitución de la identidad sino el chantaje al apropiador. Los soliloquios del personaje detallan una pormenorizada programación del crimen y una descripción exhaustiva del entramado de mentiras que comienza a urdirse y a afectar no sólo a Raúl sino a todo su entorno. El joven no siente culpa ante la transgresión sino que la justifica en el carácter de su víctima: un pequeño empresario simpatizante del franquismo que colaboró activamente con los militares y que se convirtió en apropiador. “Ese hombre, el de cara poceada, seguro que él le había regalado el bebé al gallego, seguro que Adelaida la pegaba con las cosas que suponía, esos tipos habían sido milicos

y el gallego franquista..., pues sí, hombre, claro, ¡honrado de tenerlos en mi casa!” (UMM: 74).

Raúl Galván despliega una trama de entelequias que acaba por absorberlo. Su figuración de la realidad está basada en una parte de verdad pero también en un alto grado de conjeturas. El desajuste entre lo real y lo imaginado se refleja en un problema de conciencia, aunque nada tiene que ver con el compromiso social o con el imperativo histórico del recuerdo colectivo. Si hacia el final del relato el caso se descubre permitiendo la reconstrucción de la identidad no es por el accionar de Raúl sino por la pericia de Julia, la profesora-detective. Raúl no tiene intención de llegar a la verdad por un bien mayor sino por el beneficio propio, con esto se aleja de la idea de recuperar una memoria colectiva, sin embargo, lo que no prevé, es que se encontrará con otra memoria olvidada, la propia, la de su infancia.

Él no era un tipo heroico y si Daniel era el hijo de una embarazada que los milicos habían secuestrado, peor para ella, Raúl no estaba en este mundo para hacer justicia ni para vengar agravios que no tenían nada que ver con él.

Por un instante la imagen de su madre sentada en la cocina del gallego pasó por la mente y como tantas veces pensó que entendía por qué se había quedado junto al padre, por qué había tolerado el temor, el sufrimiento físico, y sobre todo la humillación. (UMM: 27)

El miedo y el resentimiento marcan la existencia de Raúl Galván, se adhieren a él con una consistencia “pegajosa”, una “mancha más”, la final, que se propaga en el tiempo y le impulsa a buscar a quienes tienen el mismo signo. Pareciera que la ciudad se divide entre los que están marcados y los que no, y el “gallego” lleva la misma mancha que él, “porque García Mejuto también estaba emponzoñado, estaba igual que él. Enfermo de tanto mirar de reajo, de la persecuta, del terror” (UMM: 29).

La imagen de la mancha también funciona como una metáfora de la persistencia del terror. Todos los personajes de estas ficciones tienen algo que temer: los represores, los cómplices, los ex detenidos desaparecidos, los familiares de las víctimas, incluso las nuevas generaciones, los que nacieron luego de la masacre. El miedo (la mancha) actúa como una secuencia temática que enlaza todas las representaciones mencionadas. “Como un hilo rojo el miedo nos ha ido cercando” (Rosenberg, 1998: 114), dice la protagonista de *Un hilo rojo*. El vestigio dictatorial marca las condiciones de la memoria y los mecanismos de los que se valdrá la narrativa para expresar el trauma y la

amnesia inducida por los pactos políticos: “El olvido está compuesto por varios sentimientos pero el más importante es el miedo” (CO: 133).

Este terror también es incorporado a la novela negra. Entre los rasgos identificatorios del género está su “camaleónica volatilidad y la capacidad de mixtura”, lo que ha permitido “la creación de obras híbridas que combinan resortes temáticos y formales del género con los de la novela histórica, la ciencia-ficción o los libros de espías” (Sánchez Zapatero, 2014: 11). La transformación del género, su apertura, es también una respuesta de los escritores a la necesidad de reflejar ese miedo, la tensión permanente, que ancla a la sociedad en la cultura del desencanto y el pánico.

5.1.1. Falsos fantasmas, fantasmas no muertos

En el capítulo anterior repasé la “mancha temática” de los fantasmas en la autoficción de Perez, lo hice a partir del motivo de los “muertos que deambulan entre vivos”. Otra de las propuestas que hace Drucaroff (2011) es la de “vivos que viven como muertos”. Y aunque la autora lo analiza a partir de la producción de la NNA, la estructura se repite en los policiales propuestos. En estos textos los personajes que viven como muertos no sólo serán los jóvenes sino sobre todo quienes protagonizaron, en uno u otro bando, la década del 70: los ex detenidos desaparecidos (los *aparecidos*), devastados por la derrota política, por la tortura, por la muerte de sus compañeros y, en algunos casos, también por la apropiación de sus hijos. Y los ex militares, que siguen actuando desde las sombras, que regresan como espectros del pasado, para seguir atormentando a sus víctimas. El género negro será el campo de batalla para que rebroten enfrentamientos, aunque ahora desde una democracia corrupta y con la intervención de detectives “salvadores”, que cambiarán el destino de quienes en los 70 fueron subyugados, y en algunos casos los traerán a la vida.

Antes de analizar en estos “*noir* de apropiación” el tópico de los *aparecidos* quisiera distinguir cuatro formas de *regresados* y ejemplificarlos brevemente a partir de antecedentes históricos y testimoniales. El primero de los grupos que propongo corresponde a aquellas personas que desaparecieron de la sociedad, cuyas identidades y derechos fueron suspendidos pero que aún siguen vivas, y que pasado un tiempo determinado reaparecen. Con ellos no solamente me refiero a ex detenidos-desaparecidos que quedan en libertad y que después de varios años recuperan sus cartas de ciudadanía. También cuento en este grupo a los llamados *topos*, aquellos que por

miedo a ser asesinados permanecieron encerrados en zulos, y por lo tanto muertos para sus vecinos, amigos y comunidades. En 1977, mientras en Argentina se llevaba a cabo la desaparición y tortura de los militantes de izquierda, en España comenzaba a conformarse la tan esperada democracia. Uno de los textos que se publica en este periodo y que creo fundamental, porque permite entender la sensación fantasmagórica de los *regresados* es *Los Topos* (Jesús Torbado y Manuel Leguineche). Se trata de un libro testimonial que contiene 18 relatos de quienes permanecieron encerrados en agujeros, falsos armarios o cámaras bajo techos³⁵³, en algunos casos desde el final de la guerra civil hasta el decreto Ley del 31 de marzo de 1969³⁵⁴. El promedio de años de encierro de los testimonios seleccionados es de 30 años, y el que más tiempo permaneció enclaustrado, el “último topo”, lo hizo 38 años, hasta 1977. El término “topos” fue acuñado por Saturnino de Lucas, uno de los entrevistados, que utilizó esta metáfora para definir su existencia. El vocablo terminará designando también el sitio donde se esconde más de un topo, “la topera” (Torbado-Leguineche, 1978: 391). Estos “muertos en vida” constituyeron una amenaza por la simple posibilidad de regresar a los pueblos que los habían expulsado de sus calles y de sus recuerdos. Algunas de las víctimas refieren cómo fueron repudiadas luego de salir del encierro. Manuel Serrano Ruiz, que estuvo trece años en un desván, decidió entregarse en el año 1953, y “cuando los vecinos se enteraron de la reaparición del anarquista salieron todos a la calle a gritar. —Querían matarle —cuenta la hermana—.” (1978: 71). En las descripciones de los casos hay una insistencia léxica que refuerza el mito espectral de los topos, sus retornos son asimilados con la estética de los resucitados: “vivos de cuerpo presente” (1978: 20) “crónica de un muerto vivo”³⁵⁵ (1978: 50) “resurrección”, “regresar (...) al mundo de

³⁵³ A propósito de lo que queda en la conciencia colectiva sobre “los topos”, traigo a colación el poemario *El falso techo* (Martínez Cabrera, 2013). En “El hombre del falso techo” se lee: “Un hombre horizontal / habita el falso techo de mi casa. / Cuando recorro el pasillo / repta sobre mí / como un soldado a tierra / y repite con acento extranjero / cada palabra que digo. / Atrincherado en la altura, / desgasta el techo oscuro / con su runrún de termita. / Se acomoda, gana terreno, / consigue que sea yo / quien se esconde.”

³⁵⁴ El libro comenzó a gestarse el mismo año del indulto (el último de una larga lista de indultos-trampa) pero no pudo publicarse hasta ocho años después, cuando el dictador ya había muerto. Los relatos que escogieron fueron todos en primera persona, y de quienes pasaron más tiempo escondidos, y aunque no omitieron a ninguno de “los grandes ocultos”, reconocen el esfuerzo de la selección por la gran cantidad de españoles en situaciones similares: “esta antología podría seguirse de varios tomos más y los topos componer una auténtica enciclopedia. Es muy rara la ciudad, la villa, el pueblo, la aldea española en que, al menos durante unas semanas, no permaneciera oculto alguno de sus habitantes.” (Torbado-Leguineche, 1977:15).

³⁵⁵ Expresión utilizada por Manuel Hidalgo en una copla que escribe para hablar de sus 30 años de encierro. En los versos se percibe como un muerto: “pertenezco a los caídos / (...) perdí nombre y apellido/ (...) mi esposa perdió el marido / mi madre perdió a su hijo. / Perdió España un habitante/ (...) Basta de vivir difunto.” (Torbado-Leguineche, 1977: 50-51).

los verdaderamente vivos” (1978: 470), “como si se tratase de un fantasma llegado de las brumas de un cuento absurdo que nadie recordaba haber oído contar” (1978: 457). El trazado léxico es muy similar en los testimonios de los ex detenidos desaparecidos de Argentina. Mario Villani en *Desaparecido* relata la experiencia de la vuelta a la ciudad como un choque. La mayoría de las cosas seguían en su lugar, como antes de que desaparecieran, ellos en cambio, habían mutado sus cuerpos, llevaban consigo la experiencia del horror y seguían con problemas de orden práctico como tener una documentación que acredite la identidad o reinsertarse en el mercado laboral: “Para la sociedad yo existía y no existía: era un desaparecido que reaparecía poco a poco y con cautela. Debía moverme por la ciudad con cuidado.” (2011: 165).

En el segundo grupo de *aparecidos* incluyo a los niños apropiados que crecieron bajo otra identidad que, voluntaria o involuntariamente, recuperaron su filiación y que deben adaptarse a vivir en una nueva familia. Para ellos utilizaré el término médico del “síndrome del miembro fantasma”³⁵⁶. Muchos de los familiares debieron adaptarse al dolor de la pérdida y a vivir gran parte de sus vidas con la sensación de amputación. La búsqueda permanente de nietos, hijos, sobrinos o hermanos convirtió a los niños en fantasmas dolorosos. Con la restitución (el final esperado) no siempre es posible un cierre, más de una vez el imaginario de las familias biológicas, forjado en la falta, choca con las diferentes versiones que los jóvenes restituidos tendrán de su propia historia (esto puede rastrearse en textos que ya abordé en capítulos anteriores, como los de Mariana Eva Perez). De este modo la restitución es vivida como un acto fallido, como un nuevo trauma. En estos casos, los niños y niñas *regresados* siguen siendo sujetos a través de los cuales se manifiesta la dolencia del pasado, organismos incómodos y fantasmagóricos. Esta sensación la ilustra de modo aterrador María Enríquez en *Chicos que vuelven* (2011), una novela que si bien no hace alusión directa a los niños apropiados de la dictadura, sí pueden leerse sus presencias. La obra narra la reaparición de chicos desaparecidos, en diferentes circunstancias y años. Cuatro de los principales parques de Buenos Aires (Chacabuco, Avellaneda, Sarmiento y Rivadavia) comienzan a llenarse de niños y jóvenes que se creían muertos o perdidos. Regresan igual que cuando se perdieron, con los mismos años, la misma ropa, las mismas marcas. La primera actitud frente al fenómeno es la alegría de los familiares ante el hallazgo de sus

³⁵⁶ Cuando una extremidad es amputada del cuerpo humano queda una memoria somatosensorial que produce en el paciente la sensación de dolor. Esto se atribuye a que una parte del cerebro sigue estando dedicada al miembro amputado.

chicos. Pero los regresados no recuerdan, vienen sin memoria. Todos recuperan a sus niños, pero algo del orden de lo sobrenatural altera el milagro. Los padres no los quieren, los rechazan porque en el fondo no son los mismos que se fueron. Sus presencias comienzan a ser siniestras, inquietantes, y vuelven a los parques, expulsados de sus casas.

Aparecidos son también los restos encontrados en fosas comunes que por medio del trabajo del equipo de antropología forense son identificados y entregados a sus familiares. Con ellos entran en escena los cuerpos anónimos que finalmente pueden adquirir un nombre, una identidad y, más provocador aún, reaparecer en el panorama histórico como miembros extintos de una sociedad. No es extraño que las representaciones actuales estén plagadas de muertos que vuelven. Desde la emisión en los medios de las noticias sobre las exhumaciones, las narrativas han recogido la imagen y la han transformado desde diversas cosmovisiones. Así, Juan Antonio Ennis en su análisis sobre la figura de los ‘aparecidos’ en *Los girasoles ciegos*, afirma: “La ‘resurrección’, la salida de la fosa y la aparición del muerto encuentran un referente inmediato en la exhumación reciente de fosas comunes y los intentos de rehabilitación de las víctimas mediante la restitución al menos de un nombre y una sepultura digna a la multitud de cuerpos anónimos” (2010: 157). Otro ejemplo de la fantasmagorización a la que apelan las representaciones es el video presentado por la *Comisión de la verdad* y la *Fundación Internacional Baltasar Garzón*³⁵⁷. En esta producción la perspectiva de las exhumaciones no se traza desde los arqueólogos, los antropólogos forenses o los familiares sino desde los huesos de la víctima. Se inicia la filmación con una cámara en ángulo nadir que simula la visión de los restos que están siendo desenterrados. Luego, utilizando planos subjetivos, cambian los ángulos de acuerdo al lugar que ocupan los huesos, ya sean trasladados, precintados, medidos o entregados a sus familiares. Finalmente los restos vuelven no sólo a la casa sino a la mesa familiar, donde hay una silla vacía que figura al *regresado* siempre presente.

En cuarto lugar, son *aparecidos* los militares o torturadores que se creían en el exilio, muertos o retirados y que vuelven para impedir que los antiguos delitos salgan a la luz. Ellos son reminiscencias del terror. Enfrentan a sus víctimas con el pasado que se pensaba olvidado. Ya mencioné en el capítulo anterior que la representación actual de los militares está pasando por una estética ligada al género de terror y a las películas

³⁵⁷ Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=2TnODqFqrjo>>.

gore. Mientras los militantes suelen ser representados como espíritus benéficos, como ángeles o, a lo sumo, como presencias siniestras pero que sólo quieren justicia; los militares son asociados a una tradición de fuerzas oscuras y malignas (diablos, vampiros, muertos que siguen teniendo el poder de actuar materialmente sobre el presente). En el imaginario la violencia sigue actuando subrepticamente y se representa como violencia gráfica, como impacto léxico, visual e incluso auditivo³⁵⁸. A modo de ejemplo recupero uno de los carteles utilizados por la Asociación de H.I.J.O.S. para anunciar los juicios contra los jueces que participaron de la dictadura, nombrados por la Asociación como la “corporación judicial genocida”.

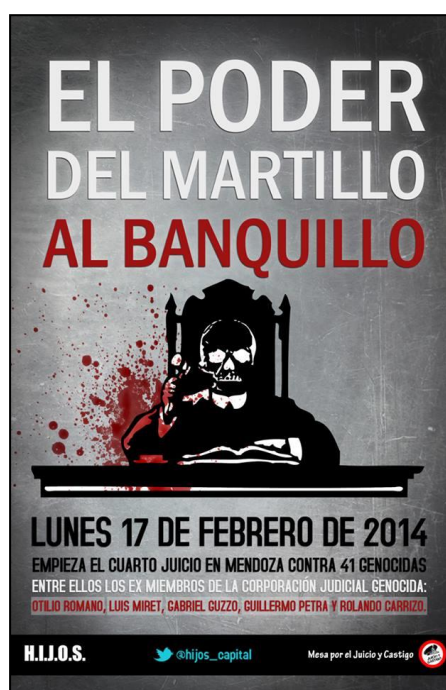


Figura 30. Anuncio de H.I.J.O.S. sobre los juicios

Este cartel diseñado en el marco de los “megajuicios”³⁵⁹ que se están llevando a cabo por los tribunales argentinos, anuncia un juicio real a través de mecanismos de

³⁵⁸ Un ejemplo de violencia auditiva y visual lo aporta el cortometraje *La matanza* (Giuffra, 2003). En el mismo la autora relata el secuestro y desaparición de su padre a partir del expediente de la causa judicial. La retórica es la misma que utilizaron en los informes, por lo que destaca el tratamiento “administrativo” de la masacre. Voces distorsionadas y con un ruido constante de fondo leen maquinalmente el expediente. Acompañando las voces se suceden primero los dibujos de la autora en donde representa el momento de la muerte, y luego una saturación de legajos. El corto está en blanco y negro, solamente se utiliza el color rojo en las secuencias del asesinato. Disponible en <<http://www.mariagiuffra.com.ar/animacion.html>>.

³⁵⁹ Con este término la justicia argentina ha definido los juicios en los que se llevan adelante un alto número de casos y de acusados. A comienzos del 2014 se contabilizaron 12 juicios orales en curso. En

representación que apelan a un miedo inspirado en un imaginario cinematográfico, pero que evidencia igualmente el terror latente que ha saturado la memoria colectiva. El personaje que ocupa la primera plana de la imagen es un juez-muerte, juez-cadáver, un muerto viviente, un juez que por medio del golpe de su martillo extiende la masacre, simbolizada en la explosión de sangre que brota con el dictamen de la sentencia. Se sabe que dentro de la maquinaria represiva cada uno cumplía una función precisa, los jueces no se encargaban de secuestrar, torturar ni de desaparecer los cuerpos, sin embargo la solidaridad de muchos de ellos con la Junta Militar, la colaboración activa durante los años de dictadura los convierte en legitimadores del horror.³⁶⁰

Todos ellos, los *aparecidos*, los *regresados*, sean “ángeles” o “demonios”, trasladan la memoria de los muertos. Sus presencias evidencian un peligro que se actualiza, sus imágenes recuerdan también a quienes no pudieron volver, a los que no fueron encontrados. Con los desaparecidos *aparecidos* emerge el interrogante de por qué unos regresan y otros no. Llevan por ello también la inscripción de una culpa, la de ser sobrevivientes. Las narraciones los recuperan como alucinados. Sus resurrecciones traen implícita la réplica del terror pero, a la vez, los convierten en los únicos capaces de testimoniar y cerrar la deuda con el pasado. “Todos los que no desaparecieron para siempre, resucitan, Doreste. No son desaparecidos reales. Para la próxima habrá que

ellos se juzgó a 219 imputados por unas 2000 víctimas (166 víctimas de media por cada juicio). Más información disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/1-66307-2014-01-02.html>>.

³⁶⁰ El “megajuicio” anunciado por el cartel de H.I.J.O.S. ha tenido una repercusión singular dentro del contexto argentino, ya que es la primera causa por la que se juzga en el país a miembros del poder judicial. El INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) ha registrado en video todas las sesiones como resguardo de la memoria colectiva y para dejar archivo en la Suprema Corte de Justicia. Más información disponible en <<http://juiciosmendoza.wordpress.com/tag/incaa/>>.

La preocupación por una Corte de Justicia corrupta es otro de los temas que se repite en las ficciones que he analizado. En *La capital del olvido* el detective Romeu habla con uno de los testigos sobre la imposibilidad de denunciar: “Hace veinte años que sé que a dieciocho mujeres les robaron a los hijos. Y hace unos diez que sé que los milicos vendían bebés o los adoptaban. Pero hasta que usted llegó no junté las dos cosas. Tendrían que haber ido a un juez, haber contado esta historia...

A qué juez, Ayerra?

No sé, a uno.

No es que quiera disculparle, pero la mitad de los jueces tiene amigos como Roselli, y la otra mitad está cagada de miedo por lo que les puedan hacer los tipos como Roselli” (CO: 131).

La serie del comisario “el Perro” Lascano (Ernesto Mallo, 2010) también hace especial hincapié en la corrupción judicial durante la Dictadura. La primera entrega de la saga, está ambientada en los años del Proceso (*Crimen en el barrio de Once*), la segunda en la transición (*El policía descalzo de la Plaza San Martín*), y la tercera en democracia (*Los hombres te han hecho mal*). En *Crimen...* Lascano entrega las pruebas de asesinato y corrupción al juez Marraco, que primero las archiva y luego las filtra al mayor Giribaldi, responsable de un grupo de tareas e implicado en causas de asesinato y apropiación (su hijo es apropiado). En *El policía descalzo...* Lascano logra resolver el caso con la ayuda de Marcelo, el nuevo juez, ex becario de Marraco y testigo del ocultamiento. Marcelo se contrapone a Marraco y reivindica la figura de la justicia, se encarga de reabrir las causas cerradas durante la dictadura y perseguir y juzgar a los implicados en la sustracción de menores.

aprender la lección que nos dieron los muertos sin sepultura” (QBA: 468), reflexiona Ostiz, un siniestro personaje afín al régimen en la ficción de Vázquez Montalbán.

5.1.2. Topos *regresados, desaparecidos aparecidos*

En el apartado anterior situé la acepción de “topos” en los testimonios de quienes pasaron años, e incluso décadas, escondidos en recovecos en los techos, o emparedados en sus propias casas. Con el resurgir de los relatos de la guerra y la dictadura, las historias de hombres ocultos son retomadas desde diferentes enfoques. Pueden rastrearse en narrativas como *Los girasoles ciegos* (la cuarta derrota), en *Nos dejaron el muerto*³⁶¹ (Víctor Ramírez, 1984), más detalladamente y basado en una historia real en *Escondido. El calvario de Manuel Cortés* (Ronald Fraser, 2006), o en el documental de animación *30 años de oscuridad*³⁶² (Manuel Martín, 2011). Esa misma imagen surgida de los testimonios españoles atraviesa el Atlántico y es retomada desde otra guerra (Malvinas) y actualizada con la fauna autóctona por Fogwill en *Los pichiciegos*³⁶³. En esta novela los soldados desertores se identifican con los pichis, “un bicho que vive bajo tierra. Hace cuevas. Tiene cáscara dura –una caparazón– y no ve” (2006: 27). Estos soldados-armadillos, como las apariciones, entran en el plano de lo sobrenatural. La maquinaria del mito hiperboliza los relatos y los protagonistas terminan constituyendo una comunidad subterránea, todo un batallón que se esconde de los ingleses y del propio ejército argentino. “Decían que había como mil pichis escondidos en la tierra, ¡enterrados! Que tenían de todo: comida, de todo. Muchos decían tener ganas de hacerse pichis cada vez que se venían los Harrier soltando cohetes” (2006: 29).

En *Quinteto de Buenos Aires* la figura del *topo* está latente en Raúl Tourón (“¿Me escondo porque me persiguen o porque únicamente puedo vivir escondido?” (QBA: 149)). Cuando este personaje se encuentra con Bruno Loaiza, un filósofo vagabundo, ex colaborador de la dictadura, los dos acaban reconociéndose como huidos de la realidad, ambos son sombras de lo que no se concretó. La sensación de fracaso es

³⁶¹ En 2007 se lleva al cine bajo el título de *La caja*, dirigida por Juan Carlos Falcón.

³⁶² Este documental fue nominado a los Premios Goya en 2012, retrata la vida de Manuel Cortés, antiguo alcalde de la localidad malagueña de Mijas, que decidió abrir un hueco en la pared y esperar dentro hasta que pasaran los fusilamientos, sin saber que estaría allí 30 años. La historia es recogida también en *Los topos*. (Torbado-Leguineche, 1977: 365-390).

³⁶³ Los pichiciegos son mamíferos de la familia de los armadillos. Se encuentran en zonas de Argentina y Paraguay.

la misma que tiene Raúl Galván en *Una mancha más*. Unos y otros desertan del pasado personal y colectivo, ellos son producto de la muerte de las certezas, como también lo es Carvalho. El policial negro permite a los autores ahondar en esta sensación de realidad caótica. Todos los personajes están desgarrados. De ellos sólo queda el despojo de una lucha que es representada como estéril. En sus cuerpos subsiste la desaparición permanente, el margen.

Pero Vázquez Montalbán también propone un personaje más explícito en su construcción del “topo”, vinculado directamente a los sucesos españoles. Se trata de Don Favila, el padre de Vladimiro, un policía de los buenos que termina siendo pariente lejano de Carvalho. Su historia se introduce en el segundo capítulo bajo el nombre “El hombre oculto”. Este anciano sigue recluido en un zulo después de seis décadas de llegar a Argentina, y emerge solamente para el día de su cumpleaños. “Mi padre es gallego, vino después de aquella guerra y ahora no quiere salir de casa. Tiene miedo de que vuelvan Franco, Perón, Videla. ¡Qué sé yo! La política lo jode todo” (*QBA*: 89). Cuando Carvalho entra en el zulo, cual invitado de honor, don Favila le revela: “El mundo está lleno de hombres ocultos. Esta ciudad también. Desde siempre ha habido que esconderse de alguien” (*QBA*: 199).

La impresión de ciudad como amenaza y de un pueblo que debe esconderse para sobrevivir también la tiene María Teresa en *Ciencias Morales* (Kohan, 2007). La joven preceptora observa las expresiones pasmadas de los transeúntes y piensa que están “recién salidos de un sótano, como si se estuvieran trasladando de un refugio a otro refugio por las calles de una ciudad sometida a un ataque aéreo” (2010: 36). Estos hombres y mujeres, que en su esencia también nos remiten a *Memorias del subsuelo* (Dostoyevski, 1864), están confinados no sólo en un sitio físico o a causa de una contienda política, sino que es su condición de vencidos lo que delimita su exclusión. Ser diferentes por una guerra, por una ideología, es una de las muchas formas de convertirse en topos huidos; y así permanecerán durante años inmóviles en un sitio donde sólo la palabra y la memoria puede llegar a permitirles el regreso. “Aunque sea capaz de pasarse cuarenta años en el agujero, luego que al fin sale, luego que se escapa, se pone a hablar y hablar y no atina a dar paz a la lengua” (Dostoyevski, 2003:827). Con la recuperación de sus anécdotas, de sus nombres, se abre la posibilidad de erigirlos como protagonistas de un periodo histórico que busca refundar la noción de heroicidad,

y lo hace a través de personajes subrepticios, antihéroes que obligan a la sociedad a enfrentarse a su propia ignominia.

En toda novela hay que presentar un héroe, y aquí hállanse expresamente reunidos todos los rasgos de un antihéroe; y, sobre todo, mi relato ha de producir una impresión desagradable, porque todos, más o menos hemos perdido la costumbre de la vida; todos, quien más, quien menos, cojeamos. (Dostoyevski, 2003:876)

Ellos, este conjunto de *regresados*, traen inscriptos en sus cuerpos dolientes todo lo que la sociedad desea olvidar, son el síntoma de lo que se enterró, con su retorno promueven una ordealía de recuerdos destinados a poner en evidencia los traumas y enfrentar a la sociedad con lo que consintió enterrar. Uno de los personajes de Montalbán reconoce: “La gente tiene miedo a tener memoria. La vuelta de Raúl resucitó demasiado la memoria. No. No te creas que vivís un problema político, es una simple cuestión de miedo a la memoria” (*QBA*: 74). Esta sentencia es retomada por Vázquez-Rial en su construcción de Buenos Aires como una “capital del olvido”, una metrópolis que ha desarrollado su amnesia como mecanismo de defensa ante el miedo.

En este sentido me parece pertinente una imagen a la que recurre Halbwichs, la de la matrona de Éfeso, la viuda que colgó el cuerpo de su marido en la cruz, negándole la sepultura, a fin de salvar a su amante.

Un hombre que trae a la memoria solamente lo que los otros no recuerdan se parece a alguien que ve lo que los otros no ven. Es, en cierto sentido, un alucinado, que impresiona desagradablemente a los que le rodean. Como la sociedad se irrita, se calla, y por el hecho de callarse olvida los nombres que a su alrededor ninguno más pronuncia. La sociedad es como la matrona de Éfeso, que cuelga al muerto para salvar al vivo. (2004: 199-200)

La vuelta de los perdidos los convierte en *alucinados* pero también al discurso que con ellos viene implícito. Como en el “Manuscrito encontrado en el olvido” (*Los girasoles ciegos*), las derrotas y las injusticias descritas en todas estas narraciones no pretenden una conciliación, no hay redención sino la presencia constante del pasado sin cerrar que se multiplica por doquier, es “la persistencia del acoso del presente por parte de los fantasmas de un pasado sin duelo” (Ennis, 2010: 166).

En *Quinteto de Buenos Aires* son varios los desaparecidos-aparecidos que regresan de diferentes modos. De entre todos ellos, Raúl Tourón es el principal por su

carácter de víctima que se sostiene en el tiempo. Este personaje pasa por una doble desaparición: la primera durante la dictadura. A esta sobrevive y se exilia en España, pero poco tiempo después vuelve a Buenos Aires para buscar a su hija y desaparece nuevamente. El regreso de Raúl a la escena (país) del crimen funciona como una prolongación de la primera desaparición. La sensación que trasmite la narración es que no existe un antes del golpe militar pero tampoco un después, la cosmovisión de los personajes que representan a las víctimas está suspendida en los años de la tragedia. Y mucho más si esos personajes siguen sosteniendo los mismos ideales que los llevaron a buscar la revolución: “los supervivientes que seguimos creyendo en los mismos ideales estamos más desaparecidos que los desaparecidos” (QBA: 149).

De una u otra manera, de forma explícita o vedada tras diversas circunstancias, todos los ex desaparecidos de estas narraciones siguen desapareciendo, el ciclo se reinicia continuamente. Sus cuerpos son organismos en permanente desaparición, corporeidades que han construido su identidad desde la masacre. El personaje de Alma (*Quinteto...*) es uno de los casos más notorios porque su cuerpo es un cuerpo doble, igual al de su gemela desaparecida. Desde la noche del secuestro, cuando la verdadera Alma es abatida, Berta ocupa su lugar y comienza a vivir la vida de su hermana asesinada. Muta. Se omite como sujeto para ocupar una identidad que se ha desvanecido. Entre las “manchas temáticas” de fantasmas, Elsa Drucaroff identifica el par “dos pero uno muerto”, con esto se refiere a las parejas de personajes que se caracterizan por ser coetáneos. En ellos también “se repiten estos pares de gente de la misma edad, ligada por la culpa y el conflicto, a menudo también por el amor o la envidia, donde el éxito o la vida de uno implica la destrucción del otro” (2011: 305). En *Quinteto...* solamente Carvalho podrá romper el círculo de maldición en el que se ha sumido Berta, convertida significativamente en un *alma* penitente, condenada a vivir como su mitad gemela. Berta absorbe esa identidad ajena (aunque familiar) no sólo para escapar del capitán Ranger sino también para purgar la culpa de haber sobrevivido.

En *La capital...*, una novela deudora en muchos aspectos de *Quinteto...*³⁶⁴, el desaparecido-aparecido es representado por el doctor Kramer. Cuando Romeu lo

³⁶⁴ El mismo Vázquez-Rial se declaraba lector empedernido de policial y en sus trabajos puede rastrearse una gran admiración por Vázquez Montalbán, por lo que no sería descabellado pensar que la idea del “aparecido” de *La capital del olvido* se fraguara en la figura de Raúl Tourón. Por otro lado, quizás a la manera de guiño autoral, Vázquez Montalbán salva un único libro de las manos del desesperanzado Carvalho, casualmente será de Vázquez-Rial: “Quiere quemar un libro y sus manos se van hacia *Buenos Aires* de Horacio Vázquez-Rial, una guía personalizada que casi ha leído del todo. Pero aún se siente en deuda con lo leído y tal vez puede serle de utilidad en el futuro. Va hacia la estantería. Escoge un libro.

encuentra, el médico es poco más que un fantasma, para salvarlo debe llevarlo en brazos “como si llevara un niño dormido” (CO: 188), lo que evidencia su fragilidad y su agotamiento. Antes de la “resurrección” se describe su cuerpo liminar en una atmósfera que evoca la transfiguración bíblica:

Kramer sobre la cama, con los brazos en aspas como un cristo, igualmente desmedrado y con los ojos perdidos en algún punto más allá del techo. Despierto, pero no despierto. (...) Se detuvo largo rato en la cara, en los labios, que separó para ver qué quedaba de dentadura, y en los pómulos cubiertos por una piel que parecía a punto de ceder en cualquier momento, reseca y brillante. (CO: 190)

Hacia el final, un Kramer ya recuperado se describirá como un regresado de la muerte, y el prodigio proviene de Romeu, esto convierte al detective en un dios terrenal, resucitador.

Juan es el único amigo garantizado que tengo (...) Me sacó de la tumba y me puso a vivir. (...)
-¿Y cómo te sacó Juan de ahí?
-Sacándome, como se hacen esas cosas... me levantó en brazos y eso. Lo sé porque me lo contó Bruno, yo no me acuerdo, estaba muerto.” (CO: 239)

El milagro de la resurrección para todos estos personajes desaparecidos es propiciado por detectives escépticos. Vázquez-Rial refuerza el personaje de un Kramer fantasmal en *El camino del Norte* (2006). Con un comienzo contundente y prometedor retrata el efecto que causa su vuelta:

- ¿Lucinda Feinsilber?
- Sí, ¿quién es?
- Enrique. Enrique Kramer. Tu primo Enrique.
- No, vos no sos. No podés ser. Estás muerto.
- Soy yo. Pero es natural que pienses eso. Hasta hace unos días estuve muerto.
- Si estabas muerto, seguís estando. Nadie vuelve. (Vázquez-Rial, 2006: 13)

Los cuerpos de los desaparecidos son entidades que no han pasado por el ritual del duelo. La muerte sin liturgia ni cadáver produjo un corte abrupto en la manera de

Un volumen de *Cuba* de Hugh Thomas. Empieza a romperlo y construye en la chimenea la jerarquía de la hoguera.” (QBA: 17-18).

dividir el mundo de los vivos y los muertos. Esto explica que en las ficciones que pretenden reforzar el mandato ético con el pasado, se describan desaparecidos que aparecen. Estas producciones abren la emergencia de superar el trauma, así, el exorcismo que permite la palabra y el shock de la imagen de los espíritus y los cuerpos que se creían extintos paseándose entre los vivos, se constituyen como un ritual tanático.

Lo contaminante que genera lo cadavérico no ritualizado tiene consecuencias nefastas para la sociedad: propaga la muerte impiadosa, el crimen sin sanción se extiende y se produce la experiencia de lo ilimitado. Entonces, para recuperar el equilibrio social se requiere de la justicia, del saber social, de los rituales e intercambios simbólicos. (Musitano, 2011: 98)

Las ficciones aquí analizadas se proponen como parte de un culto imaginario que devuelve la vida donde sólo había muerte negada (no reconocida en tanto no hay cuerpo del delito). En los límites en que se juegan las ficciones de Vázquez Montalbán y Vázquez-Rial los desaparecidos regresan. Esta acción de los detectives de “resucitar”, “dar soplo de vida”, “salvar”, lleva implícita una propuesta estética y política. Uno de los lemas más importantes de las *Madres de Plaza de Mayo* es una expresión de deseo imposible: “Aparición con vida de los detenidos-desaparecidos”; esta premisa, en las novelas negras que abordo, puede cumplirse por la acción de los detectives.

Si bien en los cierres de las tres novelas propuestas hay venganzas simbólicas, cuyas ejecuciones han sido puestas en marcha por los detectives salvadores, la resolución de *La capital...* es la que más deja explícita la violencia y el resentimiento. Labastida y Roselli, el capitán y su subalterno, son asesinados y a modo de justicia poética sus cuerpos son arrojados desde una avioneta al mar. El modo de desaparición de los cuerpos lo propone el detective Romeu, pero en ella participa el joven apropiado (Oscar Labastida), que se deshace de su falso padre.

Cargaron las vigas y los cadáveres en el avión por separado. Los ataron dentro de la cabina, con alambres (...)

—No es imprescindible que vayamos todos —le dijo Romeu a Oscar—. (...)

—Yo voy —decidió Oscar—. ¿Sabés, Juan, lo que pensé? Que a mi papá, el verdadero, fuera quien fuera, a lo mejor lo tiraron al agua así, desde un avión. Dopado, pero vivo todavía... ¿te das cuenta? Tengo que ver cómo se hunden estos dos...

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

—Has vivido muchos años con Labastida, chico. Formalmente, al menos, fue tu padre. Te mandó a la escuela, te alimentó, se ocupó de que te atendiera un médico... Algún lazo has de haber establecido con él.

—Asesinó a mi padre.

—A lo mejor no.

—Asesinó a otros, es igual, lo hicieron entre muchos, pero fueron un solo asesino contra una sola víctima. ¿No entendés? (CO: 231)

La respuesta estética que da Vázquez-Rial a la violencia que sufrió la sociedad, es una agresión de la misma magnitud. Las víctimas directas (el hijo apropiado, la ex detenida desaparecida) se convierten en verdugos. En esta conclusión se evidencian las contradicciones que tiene la novela negra con respecto a su función catártica. Para Colmeiro utilizar “la violencia física como principio temático y estructural obsesivo, simbólico de la violencia de la sociedad a muchos otros niveles, plantea ciertas paradojas inquietantes tanto en el orden ético como en el estético” (1994: 217). La primera objeción es moral, ya que la escalada de violencia que se presenta en las tramas de estas ficciones lleva hasta una agresividad irracional. Los protagonistas se acercan a los métodos de los mismos criminales que intentan combatir (ni Romeu ni Carvalho asesinan a sus enemigos, generalmente son las víctimas las que realizan los delitos). “El espíritu de justicia deja paso al espíritu de venganza y al cinismo; la desconfianza total en la sociedad” (1994: 218).

La segunda objeción es estética, ya que la utilización de la violencia como estrategia narrativa para interpelar al público puede llegar a “desbocarse” y perder “su valor expresivo”. La sociedad convive con representaciones de la agresividad cada vez más extremas (cine, televisión, noticias), de manera que, para conmover al lector los autores exageran aún más las escenas. “La agresión exige más agresión; de ahí la escalada de violencia desatada, multiplicada hasta el paroxismo en la novela negra” (1994: 219). El riesgo de que este mecanismo se convierta en cíclico es que los lectores se insensibilicen y que se produzca en la diégesis un efecto similar al que produce la violencia en la realidad extraliteraria, porque “el ejercicio de la violencia entonces puede convertirse en un juego gratuito y apologetico” (1994: 219).

Finalmente el peligro también recae en la pérdida de la función de denuncia que se proponen estos textos. La novela negra se articula sobre dos objetivos, el primero, lo que hace que el género sea popular, es servir de evasión y entretenimiento, el segundo, es el que posibilita que estas novelas sean también un canal de crítica social y un

artefacto de memoria histórica. Producciones como la de Vázquez-Rial, donde la salida al problema histórico de los niños apropiados y sus padres desaparecidos se resuelve por una “dialéctica de puños”, donde las víctimas acaban buscando justicias individuales mediadas por la venganza, donde los cadáveres de los militares son arrojados al mar alimentando la espiral de violencia en la que se ha sumido la sociedad; colaboran, voluntaria o involuntariamente, en reafirmar los mismos dispositivos que intentan cuestionar en sus tramas.

5.1.3. Los represores. Parecen fantasmas pero no lo son

La novela policial, decía al comienzo del capítulo, tiene la capacidad de “suscitar alarmas” y “provocar interrogantes”. Una de las preguntas en la que insisten estas ficciones es ¿dónde están los funcionarios, subalternos, colaboradores y “mano de obra” del régimen militar? Los que no lograron permanecer en el cuerpo de policía o seguir en algunas de las tres fuerzas armadas, ¿qué hicieron una vez acabadas sus “tareas”? El poder totalizador de la dictadura, cuyo “núcleo duro” fueron los militares pero que también circuló por los diversos sectores de la sociedad, “no puede haber *desaparecido*. Si la ilusión del poder es su capacidad para *desaparecer* lo disfuncional, no menos ilusorio es que la sociedad civil suponga que el poder desaparecedor desaparezca, por arte de una magia inexistente” (Calveiro, 2001: 28).

Haciéndose eco de esta inquietud Alicia Plante denuncia en *Una mancha más* que los militares “habiendo cumplido con su principal cometido, se retiraban con la conciencia tranquila. De cualquier modo, abandonar el gobierno no era abandonar el poder: ellos estarían ahí, entre bambalinas, cuidando que la transición no fuera una vuelta atrás” (*UMM*: 104). De igual manera, todos los relatos analizados en el corpus³⁶⁵ hacen un esfuerzo por imaginar a qué servicio se destinaron los torturadores, los cómplices y los jefes. Algunos los sitúan en otros países, generalmente en España: “Mirá, a España ha venido mucho ganado, mucha mano de obra desocupada de los

³⁶⁵ No solamente me refiero a los textos del corpus argentino. La preocupación por la permanencia en la sociedad de los “trabajadores” de la dictadura también está presente en las ficciones ibéricas. En *Operación Gladio* (Prado, 2011) la periodista Alicia Durán, que intenta dismantelar los secretos de la Red Gladio y descubrir la corrupción fraguada en la transición española, desaparece en medio de la investigación. Cuando la encuentran semanas después, yace en una morgue italiana. El inspector Medina comenta al narrador: “ellos siempre están en activo. No tienen derecho a descansar porque uno no puede jubilarse de sus pecados. Si de verdad han decidido eliminar a esa chica, lo habrán hecho sin que les temblase el pulso y les habrá gustado, porque esa gente necesita matar para sentir que aún está viva.” (*OG*: 376).

servicios argentinos. Algunos trabajan de guardaespaldas de gente importante. La embajada tiene a todo el mundo controlado. Mano de obra fina, especializada, no como nosotros” (Rosenberg, 1998: 178). Los jefes de los servicios de tareas o quienes tenían un puesto de mando durante la dictadura suelen ser caracterizados como nuevos empresarios³⁶⁶, nuevos ricos que han cambiado de nombre pero que siguen rodeándose de los mismos subalternos que antaño tenían a su cargo. Es el caso del capitán Ranger (*Quinteto...*) que, apelando también a un imaginario fílmico, es secundado por un séquito de hombres vestidos de negro y motorizados, matones que dirigidos por “el gordo” se encargan de borrar las pruebas y eliminar a los testigos molestos. También el capitán retirado Santiago Labastida (*La capital...*) continúa dirigiendo un entramado de negocios “sucios” con los mismos hombres.³⁶⁷ Si antes los subalternos respondían por obediencia según la organización jerárquica, una vez fuera del ejército y caída la dictadura lo harán por un interés económico. Oscar, el joven apropiado por Labastida, interroga a Roselli:

—Y vos siempre obedecés, ¿no?

— Sí —suspiró Roselli.

—¿Por qué? Si vos no lo querés y él no te quiere a vos, y ya no están en el ejército (...)

—¿De verdad necesitás que te lo diga?

—No, no hace falta. Todo por la guita... —palmeó el hombro de Roselli—. Todo. Él también es así. (CO: 136)

En estas ficciones, los muertos no muertos ni condenados, el resabio de las dictaduras, sigue funcionando e interviniendo activamente en la sociedad, amparados por funcionarios y organismos públicos. Sin embargo, los responsables suelen mantener

³⁶⁶ En *Quinteto...*, con los descubrimientos de Raúl Turón los empresarios menemistas (dirigidos por un ex represor y secundados por ex militantes de izquierda que traicionaron a Turón) constituyen una fructífera fundación llamada “Nueva Argentinidad”. En la denominación de la empresa se lee una crítica a la transformación del nacionalismo dictatorial en un nacionalismo neoliberal. Lo nuevo que constituye la identidad democrática no es más que el reciclaje de las viejas formas. Con muy poco tiempo de diferencia con la obra de Vázquez Montalbán, Carlos Gamerro propone en *Las islas* (1998) una feroz crítica a la idea de “lo nacional” que recorre el imaginario argentino. Su ficción crea una parodia exquisita: una Asociación Virreinal Argentina, cuyo objetivo será restaurar las fronteras nacionales según los límites históricos, esto incluiría “reconquistar Bolivia, Paraguay y Uruguay e invadir Chile y Brasil” (Gamerro, 2012: 52). A la espera de fondos, la Asociación se encarga de reunir a los veteranos de la Guerra de Malvinas y dar cursos de historia nacional, política nacional y todas las disciplinas que contengan el adjetivo “nacional”.

³⁶⁷ En el caso de *Una mancha más* la solución para el ex capitán Cecchi es diferente. Una vez acabado el régimen el militar se retira discretamente de la primera línea de poder y vuelve a escena solamente para seguir encubriendo su pasado.

sus identidades en secreto, por lo que, cuando aparecen en escena causan un estado de terror en el resto de los personajes. Ellos regresan para hacer visible que bajo otras formas, el poder desaparecedor sigue funcionando. De este modo, sobrevivir es huir de los fantasmas pero también de aquellos que parecen fantasmas pero no lo son. Personas reales, ex torturadores, represores que siguen en activo, espectros tangibles que dejan dilucidar que todo puede volver a empezar.

- [Bruno Loaiza] ¿De qué o de quién te escondés? Vos no sos un pichicatero, no tenés dependencias, tenés cultura. ¿Qué mierda estás haciendo acá?
- [Raúl Tourón] Si pudiera contestar tus preguntas, todos mis problemas se habrían resuelto. Me escondo de la realidad. No quiero aceptar la realidad.
- Exiliado.
- ¿Se me nota?
- Yo lo noto, lo notaba antes de que se exiliaran y lo noto ahora que están de vuelta. Nunca registraron la realidad.
- ¿Vos sí?
- La registro, pero no me interesa, no puedo destruirla, me autodestruyo. Pero de lo que vos estás huyendo ya pasó mucho tiempo. ¿Quién te persigue? ¿Fantasmas?
- Fantasmas y personas reales. (QBA: 363-364)

La motivación para el crimen en estas series que aúnan las características del género a una responsabilidad con la memoria histórica, no es difusa como sí puede serlo en las novelas policíacas clásicas. Los motivos que llevan a la transgresión pueden ser rastreados no sólo en un contexto estrictamente ficcional sino también por medio del conocimiento de la historia reciente. En ellas, siguiendo la impronta de Vázquez Montalbán, “la abundancia de información culturalmente específica se articula con la fórmula detectivesca para generar un sistema ideológico propio” (Resina, 1997: 90).

En las tres novelas analizadas, los delitos a los que se da menos importancia narrativa son los que tienen que ver con el presente (tráfico de armas, secuestros, asesinatos, sobornos, etc.), y el crimen mayor, el que más se esforzarán Ranger (*Quinteto...*), Labastida (*La capital...*) y Cecchi (*Una mancha más*) por ocultar tienen que ver con la desaparición de personas y la apropiación de niños. En los dos primeros casos los niños robados han pasado a ser hijos directos de los criminales y los apropiadores, aunque despiadados en sus metodologías, se muestran como padres amorosos. Por medio de ellos estas narrativas también dan cuenta de una “esquizofrenia social y personal” (Calveiro, 2001), según la cual los represores mantenían separadas la

esfera familiar y la concentracionaria³⁶⁸. Con esta doble vida de sus personajes “criminales” estos textos no sólo responden a la incógnita de ¿dónde están los asesinos de la dictadura?, sino también a ¿cómo viven? ¿qué hacen? La pregunta que resuena detrás de estos intentos de aprehender a los criminales de lesa humanidad por medio de estereotipos del género negro es ¿cómo se convive con la deshumanización?

El capitán Mario Heriberto Cecchi (*Una mancha más*), nos dice el texto, es “militar nato”, un hombre al que se le podían encargarse tareas delicadas porque “jamás cuestionaba una orden ni permitiría que sus emociones lo dominaran” (*UMM*: 155). El robo del niño por parte de este personaje presenta las apropiaciones como un trámite más de la burocracia militar.

Recordó su primera reacción cuando Cecchi le dijo lo del bebé, creía volver a verlo, el cuerpo derecho y peligroso (...) le dijo, como si nada, que estaba por conseguirle un bebé, que iba a nacer en cualquier momento y que se lo habían prometido, que él se acordaba de que ellos no podían tener hijos y entonces...— gesto plano de la mano. Que iba a informarle, agregó, y él tendría que ir a buscarlo cuando lo llamaran y ni hacer preguntas. Nunca. (*UMM*: 105-106)

Por medio de estos personajes inspirados en las características del género y en los militares del Proceso, estos “*noir* de apropiación” visualizan cómo la dictadura se constituyó como “un servicio público criminal”, llevado adelante por “burócratas perseverantes y capaces de una obediencia a ultranza, más allá de toda interrogación moral” (Calveiro, 2001: 140). Pero también demuestran cómo los represores fueron hombres que acabaron siendo absorbidos por la misma maquinaria de la que eran parte, deshumanizados como sus víctimas. Hombres concretos que hicieron posible que la maquinaria se convirtiera en una infalible estructura de muerte. Personas con familias, con una vida privada fuera de los CCD, a la que volvían luego de las “tareas”,

³⁶⁸ En *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Semán imagina la vida de Capitán, un posible torturador y asesino de su padre. Con un excelente trabajo sobre la psiquis del personaje imagina el proceso por el que esa esquizofrenia social y personal va absorbiendo y transformando a los funcionarios de la dictadura. El Capitán, antes de quedar sordo luego de un “vuelo” recuerda episodios de locura en la que se han sumido sus compañeros: “Vieira se levantaba de la cama a alguna hora de la noche, iba a la heladera y se tomaba un vaso de leche gigante con un chorrito de ginebra y salía de la casa corriendo desnudo y descalzo (...) trotaba durante horas, hasta que volvía a la casa empapado de sudor y barro, rojo como una manzana, se metía en el baño y se ponía debajo de la ducha caliente hasta quedarse dormido. Eso es lo que no podía pasarle, pensaba Capitán en el auto (...). Ahora trataba de concentrarse en el día siguiente, quizás porque el secreto estaba en recuperar cuanto antes la rutina habitual. Se iba a despertar temprano para llevar a Fausto a la escuela (...). Curioso que lo de Vieira —seguía pensando, pese a todo— se le quedara dando vueltas en la cabeza mucho más que la historia del Conejo, que se había metido en la bañera de la casa y cuando estaba llena había tirado adentro la estufa eléctrica enchufada.” (2011: 207).

“interrogatorios”, “traslados” o “vuelos”. Estos hombres no eran monstruos eran simplemente hombres en muchos casos con “una mediocridad cruel”. Sus regresos, por lo tanto, aunque infundan terror y despierten a los fantasmas del pasado, no son ni sobrenaturales, ni fantasmagóricos.

5.1.4. Máscaras suele vestir ³⁶⁹

Sólo en la mente de los traidores y de los viles, de los hombres como yo, pueden surgir los bellos sueños que llamamos utopías. (...) El traidor ocupa la posición clásica del héroe utópico: hombre de ningún lugar; el traidor vive entre dos lealtades; vive en el doble sentido, en el disfraz. (Ricardo Piglia. *Respiración artificial*)

Cuando imaginamos una novela policial es difícil borrar de nuestro imaginario al detective clásico, vestido con gabardina larga, sombrero a lo Sherlock y una imprescindible pipa que le ayudará a concentrarse para la resolución del misterio. Tampoco parece extraño que puedan mimetizarse con las sombras de la noche, recorrer ciudades imposibles para develar el enigma o difuminarse tras el humo de una mujer, que sin duda será atractiva, seguramente fatal, una Mata Hari anohecida por el maquillaje, ensombrecida de máscaras que sólo pueden presagiar más engaños.

Una de las novelas a las que hice referencia en capítulos anteriores, *Los Topos* (Bruzzone, 2008) retoma el problema de la identidad mediante una explosión de géneros entre los que se incluye el policial. Preside a este relato una portada que, a primera vista, parece el diseño de un detective clásico; en una segunda mirada está vestido como tal pero sus rasgos se feminizan: sobretodo a cuadros y entallado con un cinturón ancho que resalta aún más la silueta, debajo un jersey blanco de cuello alto, sombrero marrón a lo Sam Spade pero con diseño ondulado a lo Brigid O’Shaughnessy, y para acabar la estampa, un bigote cuidado coronado con un cigarrillo fino a lo Rita Hayworth en *Gilda*. El anunciado travestismo termina invadiendo el cuerpo del

³⁶⁹ Para este apartado que hablará sobre los disfraces y variedad de personalidades que toman los personajes de las novelas policiales, retomo el título que Sonia Mattalia da a su análisis sobre la escritura de mujeres en América Latina. Título que recuerda también al *Sombras suele vestir* (1941) que José Bianco recupera de Góngora para titular su novela.

personaje y el de la trama. Tanto la identidad del protagonista como la del texto se configuran como identidades de transgénero, identidades en límite. La estructura de la historia es, en su inicio, de corte realista, semejante a los primeros relatos de apropiación, como pueden ser *A veinte años*, *Luz* o *Un hilo rojo*: Un joven de padres desaparecidos que vive frente a la ESMA y que crece con su abuela. Pero cuando, ante la muerte del referente materno (abuela) y el corte de su descendencia (el aborto de su propio hijo) decide buscar a su posible hermano apropiado, cambia el abordaje del relato. Al mismo tiempo el personaje comienza su transformación física. Se encuentra con Maira, un travesti que luego asociará a su hermano apropiado. “Desde la muerte de Lela, Maira y yo habíamos empezado a tener sexo. Instinto de reproducción y supervivencia, supongo. Algo distorcionado pero puro instinto” (Bruzzone, 2008: 33).

El cambio acompaña el trayecto de la investigación y todo termina siendo absorbido por una densa búsqueda que se vuelve obsesión: la del hermano nacido en cautiverio, la del padre (un topo³⁷⁰ que entregó a la madre del protagonista) y la de la propia identidad, que se resuelve como imitación de la del padre (el topo) y la de su supuesto hermano (travesti). Se convierte, así, en una *femme fatal* degradada, en su doble condición de exclusión: hijo/a de desaparecidos y transexual. Pasa de ser víctima de la violencia estatal a ser víctima de la violencia de género. En el afuera, en la calle, la discriminación ha mutado, el poder también se ha transformado y ha cambiado su forma de dominación.³⁷¹

El juego de ocultación de los personajes (de buenos por malos, de hombres por mujeres, de vivos por muertos y viceversa) también está presente en *Quinteto...* y en *La capital...*, y en menor medida también puede rastrearse en *Una mancha más*. En la novela de Montalbán, los casos más sobresalientes (aunque no los únicos) son los de los tres personajes fundamentales para la trama: Alma, Muriel y el Capitán. Alma está

³⁷⁰ En una primera instancia la acepción de “topo” en esta novela no tiene que ver con el significado de “hombre oculto” que expliqué en las páginas anteriores, sino con la de “persona infiltrada”. En una lectura más detallada sí es posible pensar en el concepto de “topo” como individuo escondido.

³⁷¹ Hay una fuerte insistencia en los textos de Bruzzone respecto a la figura de los desaparecidos en democracia. La aproximación es desde la parodia y se reviste de una fuerte crítica al sensacionalismo de los medios de comunicación. En *Los Topos* habla de “una nueva generación de desaparecidos”, “neodesaparecidos”, “postdesaparecidos”, “los postpostdesaparecidos, es decir los desaparecidos que venían después de los que habían desaparecido durante la dictadura y después de los desaparecidos sociales que vinieron más adelante” (2008: 80). En *Las chanchas* retoma el tema a partir de los personajes de Lara y Mara, dos chicas secuestradas que entusiasmadas con la repercusión que están teniendo en el barrio y en los medios, asisten, disfrazadas y con uno de sus secuestradores, a la marcha que organizan sus familiares y amigos para encontrarlas, “van a reclamar por ellas mismas. (...) Lo que ellas quieren es solo asomarse a ver hasta dónde creció la propia fama y la popularidad que tienen” (2014: 54-55). Para este tema en relación a *Los topos* ver Gatti (2011b) y Cobas (2013).

muerta, pero Berta se hace pasar por ella hasta que aparece Carvalho y descubre el engaño. Eva María, la hija apropiada, crece sin saberlo con el nombre de Muriel, en casa del Capitán y de su mujer. El Capitán, que secunda la trama de corrupción desde la sombras, tiene múltiples personalidades, que utiliza dependiendo de quién lo rodee: José Doñate o Capitán Doreste, para la alta sociedad, Capitán Ranger para las fuerzas armadas, Gorostizaga o el Capitán a secas para los detenidos; pero también para otros muchos, para los anónimos, es un “héroe de la guerra de las Malvinas” (*QBA*: 115), un sobreviviente.

Alguien condecora al capitán Ranger. Puro músculo y fibra, ojos que se hacen obedecer, la mueca del desprecio sonriente en los labios, entradas en el cabello, triangulares, isósceles.

-Un héroe de Malvinas. (*QBA*: 58)

Finalmente, en el “Epílogo”, cuando debe huir porque se ha ordenado su captura, consigue una nueva identidad que le permite escapar, previo abandono de su subalterno, “el gordo”, irónicamente en el “Puente de la Amistad” que une Argentina y Paraguay.

Para entonces el Capitán ya ha sido presentado, ya le han regalado una pistola que se guarda entre la correa y el ombligo, ya tiene un nuevo pasaporte y se contempla en la ventanita de la fotografía mientras memoriza su nombre.

— Juan Carlos Orellana. Me gusta. Siempre me gustó llamarme Juan Carlos. (*QBA*: 514)

A la trama de *Quinteto*... se añaden otros personaje que utilizan el disfraz o una personalidad alternativa para moverse por el ambiente porteño. Muchos son protagonistas de casos “extras” que Carvalho acepta por dinero, ayudado por su nuevo socio, don Vito. Estos suelen estar relacionados con la investigación principal, por lo que aportan nuevas pistas a los detectives o presentan testigos vitales para llegar a Raúl Tourón y a su hija: “la viuda negra”, que cambia de nombre luego de asesinar a sus maridos. Robinsón y Viernes, el mendigo millonario y su amante, predicadores de un nuevo orden universal que adoptan sus identidades de la ficción de Defoe. Borges Jr., el supuesto hijo ilegítimo de Borges, que hace explícito el conflicto de la paternidad. Asimismo, la mayoría de los personajes tienen problemas de filiación. Hacia el final, la madre de Borges Jr. le confiesa a su vástago que bien podría ser hijo de Sábato, por lo

que la identidad del joven está en permanente tensión con la herencia de la tradición literaria argentina. El motivo del disfraz también es significativo entre los amigos sobrevivientes de Alma/ Berta. Norman se traviste³⁷² por las noches para actuar en una tanguería, a la vez que dirige una obra teatral, pero “Norman es un impostor. No es actor, es arquitecto. Cuando estuvo exiliado en Barcelona se hizo pasar por sicólogo porque en Barcelona sobraban arquitectos pero faltaban sicólogos” (*QBA*: 71).

La mayor parte de los personajes de estas novelas o bien viven una identidad que no es propia, como en el caso de *Quinteto...*: Alma, Muriel, el Capitán, “el gordo”, Borges, la viuda negra. O en el de *La capital...*: Oscar Labastida. O en el de *Una mancha más*: Daniel García Mejuto. O bien optan por ocultarse tras un disfraz, extendiéndose la transformación al físico. Así, en *Quinteto...*: Norman, Robinsón y Viernes. En *La capital...*: Giulia Brenan. También el protagonista de *Los topos*. O simplemente desaparecen. En *Quinteto...*: Raúl, el padre de Vladimiro, el filósofo. En *La capital...*: Kramer. Los que viven con sus propios nombres son los que han sido reciclados por una nueva maquinaria represiva, y participan en democracia de los mismos intereses que los ex militares. En *Quinteto...*: Font y Rius, Güemel. En *La capital...*: Patricia. Estos personajes se caracterizan por la traición a sus antiguos compañeros de militancia y a los ideales que sustentaron la revolución. Los personajes que se mantienen “puros” son aquellos que trabajan para descubrir la verdad. En *Quinteto...*: Vladimiro –los buenos policías– y Carvalho: “Nadie era lo que parecía ser. Únicamente el gallego, con su cara de palo” (*QBA*: 366). En *La capital...*: Romeu. En *Una mancha más*: Julia, Gerardo y Leo.

En el universo narrativo donde ni víctimas ni victimarios suelen ser lo que parecen, el detective se distancia del resto de los personajes, permanece solitario o secundado por algunos escasos ayudantes que actúan como eco de los valores morales que sostienen al detective protagonista.

El detective se erige en portador de la razón ilustrada frente a la razón insuficiente de las instituciones, mostrándose suspicaz ante supuestas alternativas preñadas de continuismo y denunciando la fetichización de la democracia, en la que descubre una cultura instrumental del poder. (Resina, 1997: 111)

³⁷² El travestismo como motivo aparece en tres de las novelas de apropiación a las que me he referido: *Quinteto de Buenos Aires*, *Los topos* y *Una manchas más*. En estos textos el problema de la identidad negada, falseada por el robo, se vincula con el conflicto de la identidad de género que representan otros personajes.

En la tarea de ser “portador de la razón ilustrada” los ayudantes del detective se convierten en sus emisarios. Suelen ser seleccionados en función de la confianza que transmiten al investigador. También influye la conciencia histórica que muestran y la cercanía ideológica con el detective (en los textos analizados suelen ser ex detenidos desaparecidos). En *Una mancha más* y *La Capital del olvido* estos ayudantes cobran protagonismo a medida que avanza la narración y en las sagas futuras de los autores son ellos quienes dirigen las nuevas investigaciones³⁷³.

5.2. EL DETECTIVE

De acuerdo a las tramas y al análisis que he expuesto hasta el momento es posible establecer algunas características propias del esquema narrativo de estos “noir de apropiación”. En ellos *el crimen* sucede en dos niveles, el primero hace referencia al pasado dictatorial y sigue sin esclarecerse, el segundo corresponde al presente de la narración y se efectúa para ocultar la primera agresión. *La verdad* tiene que ver con la restitución de la identidad de los niños apropiados, constituidos como nuevos aparecidos. El *cuerpo del delito* también es revestido de una doble intriga, por un lado señala a las víctimas en democracia, por otro lado, la investigación sobre el cadáver presente lleva a descubrir un cadáver ausente y pasado, relacionado con la detención y desaparición de personas. La *justicia* no depende de la ley ni del Estado, sino del detective que es quien repone el orden. De este modo, el peso de la verdad no está en manos de una organización ni de un cuerpo estatal sino de un/a solo/a hombre/mujer al margen de la ley, y por eso mismo incorruptible. En las ficciones que aquí presento, a diferencia de lo que sucede en la novela negra europea de las últimas décadas, en donde la resolución del delito depende de organismos públicos que se muestran revestidos de credibilidad, los detectives protagonistas siguen la línea marcada por el “policia del desencanto” (Colmeiro, 1994) iniciado en la transición española y continuado en el neopolicia latinoamericano.

Europa no ha dejado de mantener desde la consolidación democrática de sus grandes potencias confianza en sus instituciones públicas. Esta concepción de la sociedad, basada

³⁷³ En *El camino del Norte* (Vázquez-Rial, 2006) quienes marcan el ritmo de la investigación son Bruno y Kramer, el ayudante y una de las víctimas salvadas por Romeu en *La capital del olvido*. En *Fuera de temporada* (Plante, 2013) el detective es Leo Resnik, el juez amigo de Julia en *Una mancha más*.

en la confianza de la justicia, la legalidad y el ordenamiento democrático, unida a la afrenta contra la verosimilitud que supone el uso de figuras prototípicas como la del detective – incapacitado por ley para investigar cierto tipo de casos y en franca inferioridad de medios frente al poderío técnico de la policía, incrementado notablemente en los últimos años con incorporaciones de la más alta tecnología– explica la proliferación de personajes procedentes de los cuerpos de seguridad del Estado. (Sánchez Zapatero, 2014: 15)

En las ficciones que analizo de Vázquez Montalbán, Vázquez-Rial y Plante, los funcionarios (policías, médicos, jueces, etc.) suelen ser corruptos o estar implicados en el crimen. En *Una mancha más* Cecchi, el represor, tiene total confianza en que si se descubre la apropiación y los asesinatos lo encubrirán las actuales instituciones.

Lo tenía claro: el Ejército, y especialmente el SIE³⁷⁴, no se hubiesen desentendido de un problema como el que lo ocupaba, jamás lo dejarían solo, y no por solidaridad, desde luego, sino porque esto era un asunto que afectaba a la institución. Su caso, por otra parte, no era el primero ni el único, pero él no necesitaba ayuda, estaba seguro de poder arreglar las cosas solo. Además prefería ahorrarse las explicaciones respecto a un bebé cuyo nacimiento y entrega nunca había informado. (*UMM*: 166)

En estos policiales del desencanto, no hay confianza en los estamentos públicos porque estos relatos están contruidos como denuncia a la persistencia de núcleos dictatoriales que siguen actuando y dirigiendo desde las sombras el Estado democrático.

No obstante, y a pesar del aislamiento desde el que deben investigar los detectives, en los tres relatos hay una mención a las Asociaciones de Derechos Humanos. Aunque éstas por sí mismas no llegarán a la verdad son señaladas como las depositarias de los datos que conducirán a los investigadores privados a descubrir la identidad de los apropiados. Carvalho hace una visita a la sede de *Abuelas de Plaza de Mayo* y sale de allí con “los ojos tan llenos de humedad que temió reconocerse a sí mismo que estaba llorando” (*QBA*: 59). De los archivos de *APM* tiene los primeros datos sobre el capitán Ranger (Gorostizaga) y los indicios del caso. La descripción de *APM* en los tres relatos está atravesada por la imagen pública de lucha y fragilidad que transmiten las abuelas desde su primer texto institucional (*Botín de guerra*). Aunque, como ya cité en capítulo 1, la novela de Vázquez Montalbán es la más fiel a la imagen idealizada del trabajo de la asociación.

³⁷⁴ Servicio de Inteligencia del Ejército.

A esta descripción idealizada se suma *Una mancha más*, aunque aquí la representación tiene que ver con la insistencia de *APM* en el vínculo biológico como motivo principal para las restituciones. Raúl Galván descubre quiénes son los padres del niño apropiado basándose solamente en la web de la asociación. Su veredicto se basa en la herencia de una profesión y en el parecido físico de las fotos de los desaparecidos. El portal de *APM* es representado como un sitio de indagación que llevará a descubrir una filiación. Esta construcción de un saber sobre la identidad a partir de una marca genética, ya lo abordé en el primer capítulo, es uno de los puntos sustanciales en los que *APM* basa su política de búsqueda.

Hasta el momento, sin saber por qué, se había concentrado en la información y las fotos de las mujeres, las tres madres, pero la página de las viejas daba la misma importancia a los datos sobre los padres (...) uno de los tres tipos había sido físico y venía de dar clase en la universidad Nacional de Rosario cuando los milicos lo chuparon (...) Daniel García Mejuto era físico y docente de la Universidad de Buenos Aires..., seguramente sólo una coincidencia, (...) no ignoraría este guiño que el destino se dignaba a hacerle. Retrocedió con el mouse y volvió a escrutar la cara de la madre en una foto mucho mejor que la del padre: ella no era parecida a Daniel, Raúl se había quedado mirando aquella imagen muchas veces, igual que las otras. Y sin embargo, pensaba ahora, aquel pelo lacio y tirando al rubio, como pegado a la cabeza... del color de ojos de la mina no podía estar seguro con una foto en blanco y negro, pero parecían claros (...) posiblemente estos tipos que lo miraban desde la pantalla (...) eran los verdaderos padres de Daniel. (*UMM*: 91-93)

En *La Capital del olvido*, por su parte, la mención a *APM* no es tan detallada pero sí se menciona el *Banco Nacional de Datos Genéticos* y se deja caer la duda sobre la manipulación de pruebas. Una de las encargadas, Mariana, es vinculada a una trama de robos de niños que se escondía bajo fines humanitarios durante la dictadura, Romeu la increpa: “¿Estás haciendo lo de las pruebas genéticas para lavar tus culpas? (...) ¿O para ocultar mejor el pasado?” (*CO*: 172). Con ello la sospecha se extiende a todas las instituciones, incluso las relacionadas con los Derechos Humanos.

Con esta elección Vázquez-Rial insiste en la hibridación de los casos de uno y otro lado del Atlántico. Por un lado, trae elementos españoles para el caso argentino tales como: la manipulación de pruebas genéticas y el negociado de compra-venta de bebés, ambas características actualmente vinculadas a los robos españoles en democracia, no a los casos argentinos. También vincula la apropiación a una acción

humanitaria, lo que recuerda al accionar español con los centros del Auxilio Social. Por otro lado, cruza mecanismos argentinos en la desaparición de los cuerpos durante la guerra civil española: los cuerpos de quienes habían intentado exiliarse son tirados desde los aviones en los Pirineos.

5.3. EL PUEBLO

En *Quinteto de Buenos Aires* y en *La capital del olvido* los escenarios son mayormente urbanos, salvo algunas excepciones en donde los detectives deben desplazarse para seguir las pistas. En *Una mancha más*, en cambio, lo urbano es subsumido a la poderosa presencia de la naturaleza. Julia, la profesora-detective vive en Tigre, una ciudad que a una hora de Capital parece más un refugio para melancólicos y naturalistas que la posible escena de un crimen³⁷⁵; y digo parece porque efectivamente su trasfondo idílico y solitario, acentuado por estar rodeado por el Delta del Paraná³⁷⁶, le da a la zona un aspecto aislado de la civilización. Lo rodea una aparente incorruptibilidad³⁷⁷, un lugar donde, a comparación de las grandes metrópolis, nada malo debería suceder. Uno de los personajes preguntará por qué suicidarse allí, “por qué no lo hicieron en Buenos Aires (...) una ciudad que ya está corrompida, entregada, sometida.” (*UMM*: 46). Sin embargo, ese paraíso colindante a Capital puede llegar a ser

³⁷⁵ Aunque sí de un suicidio. Es el lugar donde se suicidó el poeta Leopoldo Lugones tras ingerir cianuro con whisky. En sus aguas también fueron arrojadas las cenizas de Roberto Arlt. El narrador de Vázquez Montalbán recogerá el suceso: “Raúl fuerza la marcha para ganar cuanto antes los canales, con la ilusión corregida por la urgencia y el recelo, la ilusión con que cuando era niño llegaba al laberinto fluvial, la evidencia misma de la posibilidad del paraíso, con la morbosa curiosidad de contemplar las aguas por si aún conservan restos de las cenizas de Roberto Arlt a ellas arrojadas” (*QBA*: 446). Este sitio también será el imaginado (soñado, ya que es el relato de un sueño) por la narradora de *Diario de una princesa montonera* para dejar las cenizas de su abuela, Argentina. Restos que figuran también los de Argentina como país.

³⁷⁶ En *Sudeste* (1962), Haroldo Conti (desaparecido el 5 de mayo de 1976), que pasaba largas temporadas en el Delta, describe con fino detalle un retrato de la zona.

³⁷⁷ Una integridad de ficción, ya que en el Delta del Tigre también funcionó un CCD. Fue habilitado en 1979 con motivo de la llegada de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que intentaba comprobar las denuncias realizadas en el exterior. Algunos prisioneros de la ESMA fueron trasladados temporariamente a una isla que había pertenecido al Episcopado. El CCD se llamó significativamente “El silencio”. (Villani y Reati, 2011). En el Delta también se produjo el allanamiento a la casa de Rodolfo Walsh por parte de la Armada y la Prefectura. Más detalles sobre los últimos años de Walsh en Tigre, y su amistad con Julia Constenla y Pirí Lugones (nieta de Leopoldo Lugones, militante de montoneros, desaparecida en 1977), disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-162701-2011-02-20.html>>.

también una trampa letal. Como en las islas míticas³⁷⁸, su seducción es, precisamente, parte del peligro.

Como también se observa en *Un hilo rojo* (Rosenberg, 1998), el escenario propuesto por Plante, contrasta con la mayoría de los relatos de apropiación y de secuestro-desaparición que se encuentran emplazados en zonas urbanas. Tigre se contrapone a las urbes transitadas por cientos de posibles asesinos y otros tantos suicidas, donde todos son potenciales torturadores/torturados, apropiadores/ apropiados. En Buenos Aires el crimen de Raúl habría sido uno más, pero en Tigre se convierte en el foco de atención. Julia investiga el caso por la sospecha que le trasmite Cadenas, un vecino. Es su voz, antes anónima, la que comienza a tejer la posible trama de un crimen. Cadenas, albañil al servicio de Galván, no cree que éste se haya suicidado, y pone en duda la veracidad del discurso policial:

Mire, Julia, acá hay gato encerrado y lo que dice la policía no se lo creen ni ellos; se quedaron conformes porque había una nota en la máquina de escribir y el revólver ahí tirado al lado del tipo (...) A mí por ejemplo, a mí nadie vino a preguntarme nada y yo hablé con el hombre esa misma tarde, se da cuenta, y todo el mundo en el arroyo sabía que estaba trabajando en la casa. (UMM: 47)

Que el comienzo de la conversación entre Cadenas y Julia sea en el mercado del pueblo, ante la mirada de la suegra de Mitre, el dueño del mercado, refuerza la idea de una comunidad reducida y un saber común que se transmitirá de boca en boca. La reconstrucción es similar a la que efectúa Sara Rosenberg en *Un hilo rojo*. Una oralidad que no tiene que ver con certezas sino con dudas, las cuales solamente son verbalizadas por Cadenas. Porque Mitre, ese hombre “sufrido y parco (...) jamás preguntaba nada pero de todo el mundo sabía lo que valía la pena saber” (UMM: 40). El texto no nos dice que él o su suegra intervinieran en la conversación, pero nos dice que ella los

³⁷⁸ A lo largo de la literatura las islas han ocupado diferentes espacios representativos, se han convertido en los subterfugios de la imaginaria de los habitantes de los continentes. En ellas todo puede acontecer, de ahí su seducción. Todo es susceptible de ampliarse, mutarse y deformarse. Las ínsulas han sido desde los lugares de seguridad luego de naufragios (*Dos años de vacaciones* (Verne, 1888)), de esperanzas luego de sobrevivir a un accidente aéreo (*El señor de las moscas* (Golding, 1954)) hasta tierras dispuestas para expediciones y aventuras (desde *La odisea* de Homero hasta *La isla misteriosa* (Verne, 1874) o *La isla del tesoro* (Stevenson, 1883)); los sitios prometidos (para Sancho Panza en *El Quijote*), los lugares para imaginar la utopía (Platón, Tomás Moro) y, algunas veces, los lugares del horror (*La isla del doctor Moureau* (H.G. Wells, 1896)). Prete escribe en su *Tratado de la lejanía* que “la isla se consagra a la lejanía. Porque el mar que la rodea la protege del acceso fácil, la separa del mundo de los tráfigos cotidianos y los vicios. Lo fabuloso y lo extraordinario puede habitar una isla” (2010: 75).

“observaba por turno desde el otro lado, sin participar pero sin alejarse” (UMM: 42), lo que hace suponer que tal vez ella sí había hablado con Cadenas antes de la entrada de Julia. También se nos dice que Mitre había confesado a Julia que era como ellos, por lo que, páginas antes ya la habían integrado “oficialmente” a esa comunidad cerrada.

-Usted no es turista como los otros, Julia, con usted es como si fuera de las islas...
El comentario de Mitre (...) la halagó profundamente, estaba segura de que a ninguno de sus vecinos el hombre le diría algo así. (...) para la gente del río los de Buenos Aires eran turistas y estaban de paso. (UMM: 39)

De este modo, es gracias a la inclusión de Julia en el conjunto del pueblo y por la duda que le trasmite Cadenas que el suicidio es descartado y se comienza a indagar sobre un crimen: “¿Y según usted qué pasó, Cadenas? ¿Qué me está diciendo? ¿Qué alguien los mató y después escribió la nota? ¿Qué fue un asesinato?” (UMM: 47).

El discurso inicial sobre el homicidio se presenta como el murmullo del río, como si el agua del Delta (la naturaleza) incitara a la toma de justicia. El río recoge la personalidad de su gente y se muestra él mismo como marco del relato de la verdad, desplazando, de este modo, a la legalidad oficial y corrupta, la que representa la ciudad y las instituciones. Cadenas tira la pista que Julia recoge. La profesora detective es quien da el paso inicial para interpretar los silencios de la ley, la omisión de la policía, y para resolver, finalmente, el crimen; sin embargo, detrás de la estructura de la investigación, del método y de la insistencia, están los personajes de Gerardo y Leo Resnik. El primero es un ex detenido desaparecido, el segundo, un juez en lo penal que aporta su saber sobre el accionar policial. Leo Resnik, se aclara, no es la primera vez que actúa separándose de los canales oficiales: “ella recordaba muy bien su relato de unos años atrás, cuando sin proponérselo se encontró actuando a espaldas de la policía en un caso de asesinato en Pinamar.” (UMM: 55).³⁷⁹

La investigación que propone *Una mancha más* es conjunta, en el texto destaca el trabajo colectivo de los detectives y la circulación de las voces de los ciudadanos que colaborarán en la construcción del mapa de los hechos. Cristian y Fabián dan las primeras señas del asesino a Julia, sus nombres aparecen en la narración solamente para dar detalles que ayudan al caso, pero si los incluimos en un conjunto más amplio, el de los habitantes del río, son los que, unificando sus voces (sus versiones) conseguirán

³⁷⁹ Esta cita hace referencia a la trama de otra de las novelas de “la trilogía del agua”. Se trata de *Fuera de temporada*, publicada en 2013 pero anterior a la escritura de *Una mancha más*.

ocupar el lugar de la justicia. “Ahora, con los testimonios inocentes de los dos marineros, en su mente se armaba la escena completa como un rompecabezas instantáneo..., y era atroz saber cómo había sido todo y no poder intervenir retrospectivamente para cambiar el desenlace.” (*UMM*: 212).

Cadenas, con su actitud, se distancia del pueblo que 30 años antes se paralizó ante la agresión de la dictadura, se diferencia de aquellos que en el pasado callaron ante una adopción dudosa o que se habituaron a las desapariciones diarias de sus vecinos y conocidos, los que se excusaron tras el discurso disuasorio del régimen; porque “ese relato aberrante encontró un espacio relevante en el seno de la sociedad, anidó en una de sus instituciones de poder, fue inducido por un contexto civil empresario y político, hay una sociedad involucrada protagonista” (Bruschtein, 2012)³⁸⁰.

Todorov en su análisis sobre los testigos de los campos de concentración nazi distingue tres grados de responsabilidad moral según círculos concéntricos. En el primero incluye a los individuos más cercanos a los responsables; familiares, parientes, amigos íntimos. “Éstos no pueden verdaderamente recurrir al argumento de la ignorancia: estaban, en cierta manera, en las primeras barracas, pero recurren a otros argumentos. Uno de los más comunes es el de que lamentaban ver lo que pasaba pero estaban en la imposibilidad de ayudar” (1993:149). El segundo círculo tiene que ver con la sociedad civil, aquellos que no conocen personalmente a los responsables pero viven en la misma ciudad. En el caso alemán, la respuesta general de la población civil era el estado de ignorancia sobre los sucesos.

Se puede hoy concluir que la excusa aducida, contiene, ciertamente, una parte de verdad: el secreto es, ya se sabe, consustancial con el estado totalitario, y puede estar bastante bien guardado (...) Pero, por otra parte, los campos no estaban verdaderamente aislados del resto del país del manera hermética: eran también lugares de trabajo, se insertaban en un esquema económico general, y el contacto con la población exterior era inevitable. (Todorov, 1993: 151)³⁸¹

Teniendo en cuenta las grandes diferencias, en Argentina hay una responsabilidad directa en la desaparición, tortura y apropiación de menores por parte de muchos de los familiares de los represores. El gravamen se hace más nítido en el

³⁸⁰ Cita disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-198141-2012-07-07.html>>.

³⁸¹ El tercer círculo, en el que no me detendré porque no suma al análisis del contexto argentino, tiene que ver con las diferentes decisiones de los países sometidos por la Alemania nazi.

caso de las madres apropiadoras. Los relatos las polarizan en dos grupos, o bien son esposas convencidas del discurso dictatorial y apoyan incondicionalmente las actividades de sus maridos o padres (*A veinte años, Luz; Un hilo rojo, Diario de una princesa montonera -110% verdad-*); o bien son mujeres maltratadas, madres abatidas que no se rebelan ni denuncian por miedo o porque han enloquecido (*Dos veces junio, Quinteto de Buenos Aires*). No hay muchas ficciones sobre las madres que educan a un niño ajeno como propio que hayan sido capaces de incorporar matices. En general, no hay un punto medio en las representaciones que se hacen de ellas, lo que imposibilita analizar las razones (sin duda variadas y múltiples) que llevan a consentir la apropiación ilegal. Ernesto Mallo quizás sea quien más páginas dedica a diseñar un perfil detallado de la madre apropiadora. Lo comienza en *Crimen en el barrio de Once*, donde indaga en las razones que llevan a aceptar a un hijo robado (esterilidad, insatisfacción, fanatismo religioso y aprobación por parte de la iglesia) y lo continúa en *Un comisario descalzo en la Plaza San Martín*, donde se acerca a la vida que el niño, su madre (Maisabé) y el ex represor Giribaldi, llevan durante los primeros años de democracia. También tiene un papel protagónico la madre-apropiadora en el film *La historia oficial*, aunque, como en otras ocasiones se trata de una mujer maltratada, que logra salvar la identidad de la niña poniendo en riesgo su vida. Las ficciones que se pretenden memorialistas deberían, en este sentido, apartarse de los esquemas que simplifican el pasado y representar los amplios discursos que componen el tejido social.

En cuanto a una responsabilidad ciudadana, la discusión es más amplia. Muchos de los secuestros fueron en el espacio público y a plena luz del día, frente a vecinos y paseantes³⁸². Los CCD no estaban excluidos de la sociedad³⁸³, y muchos niños aparecían de la noche a la mañana en nuevas familias, como lo retrata la ficción *Una mancha más*. Dado que la violencia previa al golpe, tanto de la Triple A como de la guerrilla, incomodaban a amplios sectores de la sociedad, la toma de poder por parte de las fuerzas armadas se aceptó con un amplio consenso con el fin de acabar con la escalada de violencia, sin embargo “lo que en el discurso oficial de aquellos días aparecía como la eliminación de la violencia de ambos signos no era más que la

³⁸² Las fuerzas armadas no eran necesariamente discretas con las detenciones, las ejecuciones o los robos. Había equipos con división de tareas, por lo que las operaciones no solamente consistían en los secuestros en los domicilios. En muchos casos luego del secuestro llegaba otra patota para llevarse los bienes de las víctimas. Ver *Nunca Más* p. 22.

³⁸³ Se puede ver un mapa por zonas de todos los CCD que funcionaron durante la última dictadura militar argentina en <<http://www.memoriaabierta.org.ar/ccd/index.htm>>.

destrucción de una de ellas como política de Estado” (Calveiro, 2001: 148). La Triple A fue anexionada a las Fuerzas Armadas, de manera que no se detuvieron los enfrentamientos sino que se incidió en una violencia mayor por parte del gobierno militar, frente a esto

Gran parte de la sociedad quedó inmóvil, expectante, entendiendo a medias de qué se trataba pero sin atinar a reaccionar, aterrada. Si algo no se podía aducir en ese momento era el desconocimiento. Los coches sin placas de identificación, con sirenas y hombres que hacían ostentación de armas recorrían todas las ciudades; las personas desaparecían en procedimientos espectaculares (...). Decenas de cadáveres mutilados de personas no reconocidas eran arrojados a las calles y las plazas. Los periódicos, de gran circulación en Argentina, no hablaban de los campos de concentración pero sí de personas que desaparecían, de cadáveres no identificados, de enfrentamientos que arrojaban muchos muertos “guerrilleros” y ningún militar, cuerpos destrozados con cargas explosivas, calcinados, ahogados, y muchísimos tiroteos. (Calveiro, 2001: 149)

De este modo, los mecanismos utilizados por las Fuerzas Armadas no eran estrictamente secretos, y no solamente estaban vinculados a las actividades del personal del Proceso, también hubo médicos, sacerdotes, funcionarios, y políticos que sabían la existencia de los CCD y no hacían nada. Tampoco hay que olvidar que las *Madres de Plaza de Mayo* comenzaron a movilizarse desde 1977, todos los jueves asistían a la Plaza y sus denuncias se hicieron públicas. Sin embargo, gran parte de la sociedad argentina continúa, incluso hoy, argumentando que desconocían los hechos. Pilar Calveiro lo explica como un “mecanismo de esquizofrenia”, en el que “la sociedad en su conjunto aceptó la incongruencia entre el discurso y la práctica política de los militares, entre la vida pública y la privada, entre lo que se dice y lo que se calla, entre lo que se sabe y lo que se ignora como forma de preservación”. (2001: 151).

Las muertes y las desapariciones recorrían el país como un secreto a voces, un secreto que también podía llevar a desaparecer, por lo tanto, un secreto que inmovilizaba. La sociedad sabía lo que sucedía pero obedeció, se sometió ante el poder omnipresente y destructivo del Estado. El comportamiento responde a una “parálisis” en la que “la coherencia está dada por conductas y pensamientos necesariamente esquizoides” (2001: 157).

Las ficciones de postdictadura registran la actitud de esta sociedad poseedora de un secreto a voces y a la vez inmovilizada. En todos los textos del corpus aparecen

personajes secundarios (trabajadores, funcionarios, familiares, amigos) que han visto, oído o incluso participado en la circulación de información que precedía a los secuestros de los padres y la apropiación de los niños. En *Museo de la Revolución* (Kohan), cuando Norma Rossi relata el secuestro de Rubén Tesare en un hotel de Laguna Chica, Marcelo le pregunta:

- ¿No pide auxilio?
- ¿Auxilio a quién? Son las fuerzas del orden las que vienen a buscarlo.
- ¿Pero no hay más gente en el hotel, acaso?
- Sí. Claro que hay más gente. ¿Y con eso qué? En todas partes hay más gente. Hasta en el desierto hay más gente. ¿Y con eso qué? (Kohan, 2012: 214)

Los personajes que saben y callan se representan como gente con una vida normal, trabajadores de la construcción, limpiadores o conserjes. En la búsqueda de su primo, Carvalho interroga a un portero y éste le dice “un portero lo sabe todo y no sabe nada. Veo entrar y salir gente. Casi siempre sé quiénes son, y cuando no lo sé lo pregunto” (*QBA*: 42), pero a pesar de saber más, se acoge a su oficio de “testigo” para no colaborar:

No puedo decirle más, porque no sé nada más y ya hablé más de la cuenta. Un noventa y nueve por ciento de los argentinos no le hubiera contestado nada a todo lo que usted ha preguntado. Las historias del proceso no fueron cosas de porteros. Nosotros lo único que hicimos siempre fue ver entrar y salir. (*QBA*: 43)

De este modo “se puede decir que si la población no sabía lo que pasaba, era porque no quería saberlo; pero no se puede incriminar a cada persona individualmente de esta negligencia” (Todorov, 1993: 151). Sí permanece en las sociedades una culpabilidad moral. Todos, por colaboración o por omisión han sido culpables del genocidio, en palabras de Max Aub: “naturalmente: soy culpable. Culpable de todo lo que no hice.” (2002: 472).

5.4. RESTABLECER EL ORDEN NOIR, RECOMPONER LA MEMORIA

No fue casual que en la España de los 70 resurgiera el policial con el fin de ejemplificar la dura transición que se estaba viviendo: “por aquellos años, las novelas policiacas se convirtieron en las “armas” más adecuadas para encauzar las críticas a un

régimen político del que sólo quedaban los malos recuerdos vividos pero para el que ya no habría marcha atrás” (Sánchez, 2012: 27). Tampoco ha sido fortuito que el neopolicial surgiera en Latinoamérica mirando en gran medida a autores como Vázquez Montalbán, ni que narradores como Vázquez Montalbán mostraran una preocupación por la violencia postdictatorial y la desmemoria en la que se sumía Argentina en las primeras décadas de democracia.

Los detectives de los textos analizados usurpan el lugar que la ley ha dejado vacío. Ellos restituyen un orden diegético a ese universo alterado por el crimen, lo harán provisionalmente, ya que la descomposición política, económica y social sigue corroyendo, avanzando por las ciudades “amputadas”. La propuesta narrativa de los policiales abordados hace un doble movimiento, primero se nutre de la realidad, se impregna de ella, y luego, inmediata y compulsivamente, huye de las características que constituyen al relato como verosímil. Se trata de un “realismo crítico y desencantado” en el que los personajes “son conscientes de que, por mucho que resuelvan los asuntos delictivos que han de afrontar, la estabilidad y la paz jamás llegarán a la sociedad, corrompida por el mal funcionamiento de las instituciones y regidores” (Sánchez y Escribà, 2013: 53).

Los delitos mayormente provienen de la misma policía, las fuerzas de seguridad o el Estado. “Tomando la tríada –crimen, verdad y justicia- de la literatura detectivesca clásica, la justicia siempre está ausente, lo que refleja el hecho de que las mismas personas que se supone deben hacer de guardianas de la justicia son a menudo los criminales.” (Schmidt, 2012: 321).

Los detectives (con sus aciertos y sus torpezas) elaborarán un discurso crítico frente al poder, buscarán las vías de resolver los casos individuales que son incluidos directa o indirectamente en problemas de un orden colectivo. Por otro lado, en todas las investigaciones hay ayuda externa de diversos personajes, algunos pocos buenos policías y ex detenidos desaparecidos. Estos últimos son los poseedores de una memoria vital que permitirá reconstruir el delito del pasado y subsanar el del presente. Los “vivos que viven como muertos” son indispensables en la elaboración de la investigación, en el desenlace y en la producción de una memoria del pasado. Así, en *Quinteto...* Carvalho está rodeado de ex desaparecidos: Alma, Raúl, Font y Rius, Guemel. En *La capital...* ayudan a Romeu, Kramer y Giulia. En *Una mancha más* es Gerardo quien aporta su inteligencia, su “honda comprensión de la historia y de las tendencias políticas y

económicas”, su “perspectiva global de marciano” (*UMM*: 54), su lucidez histórica. Todos ellos son *regresados*, se mueven como sombras y aún así cumplen un rol decisivo en la resolución del conflicto, ayudan a la investigación porque los detectives serán los únicos capaces de salvarlos.

Pero en estos textos también entra en juego la labor del escritor y su “responsabilidad” social. La confluencia del género policial y la historia permite a los autores indagar en las versiones del pasado, ocupar igual que sus personajes (con ellos y por medio de ellos) el sitio de la justicia. Uno de los interlocutores de *El camino del Norte* explica el emplazamiento del policial en la construcción de la memoria:

Él siempre escribía sobre crímenes auténticos, pero de una manera muy personal, dando vuelta lo que decía la policía. Decía que la justicia es lo único que realmente importa y que la literatura sirve para poner justicia donde no la hay. No castigando a los malos y premiando a los buenos, sino contando la verdad. (Vázquez-Rial, 2006:146)

La realidad social latinoamericana, donde el delito se encuentra a menudo asociado a la política y a los estamentos judiciales, continúa transformando una literatura a la que se exige actualizarse al ritmo de los acontecimientos. Aunque los tres detectives analizados (Carvalho, Romeu, Julia) se relacionan con la policía, también se distancian de ella. En palabras de Carvalho: “la policía garantiza el orden. Yo me limito a descubrir el desorden.” (*QBA*: 11). Las fuerzas policiales estarán en una posición ambigua respecto a la investigación y los policías que no estén contaminados serán escasos.

Las pistas que se entrelazan en las múltiples voces, dejan en evidencia cómo después de treinta años las identidades perdidas por el robo de bebés pueden ser un recurso válido para una narrativa que aúna memoria histórica y novela negra. Al comienzo del capítulo mencionaba la capacidad subversiva del género porque en esta característica está su potencialidad para narrar y transmitir la historia en un formato reconocible por el público.

la investigación se transforma en una mera excusa para mostrarnos un mundo más complejo y lleno de peligros. El reflejo ambiental se convierte así en característica esencial del género, que aporta una dimensión social capaz tanto de retratar el contexto histórico como de cuestionar el orden establecido a través de un discurso transgresor que critica los

mensajes oficiales al tiempo que ilumina aspectos de la realidad tradicionalmente no transitados. (Sánchez Zapatero, 2014: 8)

Existen enormes posibilidades en una literatura que se conforma como espejo de una sociedad signada por la agresividad, el asesinato, y la corrupción. Era evidente y hasta imperioso que el género policial hiciera su propia adaptación de la apropiación de menores por las dictaduras. Este tema le otorga al género una base novedosa para desarrollar disímiles tramas y nutrirse de nuevas disciplinas, siguiendo, asimismo, su necesidad de hibridación. Pero también porque en la esencia misma del género negro está responder a una búsqueda de la *verdad*. El cuerpo del delito no es más que el pretexto para la investigación, porque detrás del asesinato se encuentra su ejecutor pero también una estructura de ilegalidad que deberá ser recompuesta. Y en este caso el cuerpo del delito, un cuerpo siempre ausente en el contexto de las políticas de desaparición latinoamericanas, es susceptible de aparecer; y como si con su aparición no bastara, es posible que aparezca vivo, bajo otro nombre. Con ello se abre la posibilidad de que la identidad sea recuperada, que entre nuevamente en la escena social y que se moldee ante la mirada orgullosa del detective que ha cumplido una tarea más que satisfactoria.

6. RECAPITULACIÓN

He buscado desdibujar los límites entre documento y ficción; he buscado que el texto fuera, ante todo, un hecho literario, con todo lo que esto implica de sinuoso y de ambiguo. No sé con qué fragmentos de la realidad cotejará cada lector cuáles fragmentos de este libro. Sé que, para mí, su escritura fue un modo de atarme a la memoria, por incómoda o intolerable que esta memoria fuera. Un intento, tal vez, de reconstruirme.

(Liliana Heker, *El fin de la historia*)

En estas últimas páginas no pretendo sintetizar los resultados de la presente tesis doctoral. Precisamente, no he dado a este apartado la habitual denominación de “conclusiones” porque no creo que sea posible sellar definitivamente el trabajo ni traer a la memoria, brevemente, todo lo expuesto. La tarea de concluir una tesis, ya de por sí quimérica, me resulta inabarcable cuando se trata de materiales tan abundantes, tan recientes, y que no han dejado de surgir, de uno y del otro lado del Atlántico. En el curso de esta tesis me he visto obligada en más de una ocasión a crear nuevos apartados, a extender la bibliografía y a mencionar novedades que creía indispensables para el estado de la cuestión. Uno de esos casos, el más reciente e incorporado al final, es el de la restitución de Guido Montoya Carlotto. ¿Cómo no volver sobre mis pasos y reflexionar sobre lo que sucedió con el *boom* de la identidad alrededor de su figura? Y con él, con su mención, decidí cerrar el corpus, aunque en los próximos meses me encuentre con nuevos casos, novelas o films inéditos. Creo que lo que se ha producido hasta el momento en el universo de la literatura, y en sus territorios afines, en torno a la expropiación/apropiación de niños, y que en su gran mayoría he podido recoger en estas páginas, ya presenta un panorama suficiente para el conocimiento. Tomo, en este sentido, esta tesis como un *panorama suficiente*, no como uno cerrado y completo, porque la “memoria” y la “identidad”, ejes principales de la investigación desarrollada, están en constante reelaboración.

Puedo, eso sí, volver sobre los objetivos previstos al inicio de esta tesis, y contrastarlos con lo que considero alcanzado, y es lo que me dispongo a hacer. Uno de los puntos propuestos fue observar las diferencias y similitudes en la construcción de la narrativa argentina y la española y, a partir de estas, comprobar si la literatura actúa como reflejo de las necesidades de cada país respecto a sus leyes de memoria. Para este primer problema la respuesta es afirmativa, las desigualdades literarias en los casos de las ficciones de expropiación y apropiación de menores evidencian el desfase que hay en los dos países en cuanto al tratamiento del pasado. En el caso argentino la mayor parte de los personajes que he analizado han sido puramente ficcionales, posibles en el contexto que cada texto proponía pero sin ninguna referencia específica a los actuantes reales; y en el caso de los que están atravesados por un fuerte componente real, hay una reinterpretación del pasado por medio de recursos como la autoficción, el humor negro y la parodia. Mientras que, en el momento de afrontar el caso español, las ficciones han desbordado el plano de la invención para traer a su universo personajes identificables en la historia. Cuando nombres y apellidos reconocibles y vinculados directamente a las expropiaciones aparecen mezclados con los personajes imaginarios, las obras expresan una necesidad y ocupan el sitio que los gobiernos y las asociaciones españolas han dejado vacío. El *compromiso* de los autores que escriben sobre el robo de niños como consecuencia del franquismo, la elección de estos personajes inspirados en los reales, causa también un efecto en la historia, porque atribuyen un accionar político indiscriminado en la alteración de la identidad de miles de españoles, lo que conlleva, irremediablemente, un desajuste ideológico que perdura hasta nuestros días. Cabe distinguir en esta apreciación el caso de la novela negra (capítulo 5), donde de manera sintomática las prácticas de apropiación y represión de una y otra dictadura se difuminan y donde la fuerza del género parece predominar sobre las divergencias. La posibilidad de hibridez, y la capacidad crítica del policial negro frente a otros formatos ha permitido que los casos dialoguen (*Quinteto...*), se conecten (*Una mancha más*) o incluso se diluyan (*La capital...*).

Indudablemente hubo un método y un propósito en las expropiaciones, primero en la Península Ibérica y luego, con sus diferencias pero con la misma base ideológica, en el país Sudamericano. Ambas inspiradas, cuando no alentadas, por las teorías eugenésicas y por la influencia del nazismo. La eliminación del *otro* sobrante y la reeducación de sus hijos para “salvarlos” como práctica genocida, queda demostrada en

los primeros capítulos desde el punto de vista histórico, desde el ámbito de lo testimonial y desde el espacio del derecho penal. Se refuerza con los ejemplos de los capítulos que abordan la expropiación desde las novelas, el teatro, el cine y la pintura.

Si las narrativas sobre la guerra civil, la posguerra y la dictadura argentina hasta el momento habían intentado encontrar una respuesta a cómo sobrevivir cuando se ha perdido la lucha, cuando se han desvanecido (o desaparecido) los cuerpos de miles de ciudadanos sin dejar rastro, si incidían en qué hacer con esa derrota que se fija como un estigma para aquellos que sobrevivieron; lo que busca la narrativa de este corpus es una solución ficcional a la problemática actual sobre la identidad alterada, falseada. La mayoría de los textos seleccionados dan un paso más allá que aquellos que se limitan a recomponer sucesos históricos. El intento de los autores es vislumbrar las consecuencias actuales de haber sido perdedores, los relatos de expropiación analizan los resultados de esa adulteración de la identidad individual y colectiva. La propuesta de subsanación para Prado es una investigación sobre un personaje ficcional que tiene la propiedad de vincular los hechos, de vivir en ambos lados de las trincheras, pero lo que le otorga la respuesta es ese personaje llamado Gloria, que heroicamente, uniendo fuerzas con otras mujeres, emprende la búsqueda. La clave primero es investigar, pero igual de importante es no abandonar la resistencia, aunque el mundo conocido se transforme. En la novela de Cañil la justicia poética se enarbola como puesta en escena de una injusticia real, probidad que también se vehicula por ganar la batalla ficcional a María Topete. Esa Jimena hiperbolizada que termina en el exilio con su hijo, también deja cifrada una resistencia y el mensaje de que efectivamente algunas, las menos, pudieron salir de la oscuridad de la cárcel y dejarnos su testimonio. En la obra de teatro de Ripoll los niños imaginan que están vivos, los derrotados por la guerra y por la muerte siguen simulando el cautiverio, pero hacia el final van hacia la luz, es la obra teatral la que les otorga la posibilidad de escapar, el auditorio asiste a su historia porque un sobreviviente (Tuso) no dejó de pensar en ellos, retuvo sus nombres para pronunciarlos y seguir dándoles vida, cuando el espectador los conoce y sabe qué les pasó son salvados, porque ahora ya han podido representar sus tragedias y el público también la contará. La “responsabilidad social” del escritor se ha puesto en marcha, porque de ellos pende el regreso de los perdidos. El Anciano de Mayorga lo expresa con tino: “¿Qué es lo importante cuando hay cuatrocientos mil seres humanos en peligro? Vuelve a la calle y abre bien los ojos. Y pregúntate qué debe ser recordado. Serás tú quien salve o

condene.” (2010: 26). Esto es en parte lo que hacen todos los autores del corpus, salvan momentos, hechos, personas que de otra manera quedarían corroídos por el tiempo, inadvertidos entre los discursos ajenos que no les representan. Los personajes tienen una función simple pero ineludible, que también la describe Electra en la obra de Hernández, “mientras un puñado de gente como yo siga en pie, el mundo recordará” (2001: 28).

De los textos del corpus solamente dos centran la acción del relato en el espacio temporal de la represión dictatorial, son *Dos veces junio* y *Si a los tres años no he vuelto*; el primero en 1978, aunque después hace un salto hasta el final del régimen; el segundo en los años de la posguerra española. Mientras las obras de Ripoll y Hernández son atemporales, la obra de Peri Rossi se sitúa en un futuro probable y los narradores-investigadores de *Mala gente que camina*, *Cuentas Pendientes*, *A veinte años*, *Luz*, *Diario de una princesa montonera -110%verdad-*, *Una mancha más*, *Quinteto de Buenos Aires* y *La Capital del olvido* distinguen y analizan los hechos atravesados por el cambio de siglo y la experiencias de otras dictaduras, lo cual les permite no solamente contar lo que sucedió sino también, y sobre todo, valorar las consecuencias que las acciones del pasado han tenido en el presente.

Con este trabajo también reflexiono sobre qué sucede en la identidad de los apropiados. Cómo se representa en las ficciones ese instante de quiebre y recomposición del saber indentitario, el antes y el después de la restitución. En cuatro de los textos abordados (*Mala gente que camina*, *Dos veces Junio*, *Cuentas Pendientes* y *Diario de una princesa montonera*) la identidad de los personajes es incompleta, débil, y susceptible de cambios, el papel de los apropiadores en la vida de los niños/jóvenes es activo e intenso, lo que les impide desarrollar una memoria de los hechos y entregarse a la nueva filiación, porque no se trata solamente de saber la verdad sino de lo que se hace en torno a ese conocimiento. El primero, Carlos Lisvano (*Mala gente...*), niega su genealogía como una manera de esconder el horror al que fue violentado. Gustavo González (*Princesa montonera...*), una vez restituido, continúa su relación con los apropiadores. Ramiro, el niño de *Dos veces...* crece ajeno a la falta, podríamos entender su futuro con un destino similar al de la hija de Giménez (*Cuentas...*), que no pregunta y sigue tomando el té de los sábados con sus “padres”. Mientras *Dos veces...* transmite la confusión y la fragmentariedad de los momentos de dictadura, *Cuentas...* reinterpreta el desenlace de la guerra perdida y de la guerra ganada. También lo hará *Princesa*

montonera... mirando al pasado crítica y pluralmente, con sorna dolorosa, desde un lugar diferente al resto de las narrativas que hemos puesto en consonancia, recuperando la propia historia y abriendo una parodia en el lugar sacralizado de la desaparición de personas y la apropiación de niños. Junto a la obra de Perez he analizado la producción que actualmente está haciendo la generación nacida en la década del setenta, muchos de ellos hijos de militantes desaparecidos, desde la novelística, la dramaturgia, el cine, la pintura o la fotografía. Sus producciones no pueden (o no deberían) ser estudiadas de manera aisladas porque se complementan en una trama discursiva que implosiona la base del discurso político de los setenta, de los ochenta y de los noventa. Sus obras destapan no el olvido sino la “memoria falsa”, construida en la posdictadura en base a los residuos del terrorismo de Estado. Estas obras también presentan un conflicto artístico que las desarma, posible solo desde una identidad conformada y enunciada desde *el hueco*. Lo irrepresentable se moldea desde el caos y cobra forma artística en la ficción. De modo que la ficción funciona como práctica y como acción; porque “si hay algo que aprendimos en esta era de dictadores y profetas, de carniceros y mesías, es que la verdad no existe: fue aniquilada en medio de promesas y palabras” (Volpi, 2004:12).

Las obras de Kohan y de Perez también innovan desde el impacto formal de la escritura, en el caso de *Princesa montonera*... no sólo será el relato de la tragedia, será también el relato de la construcción literaria, el juego de la ficción que se contornea a través de las nuevas tecnologías, excede la narración lineal y salta de un soporte a otro: el libro, el blog, las redes sociales. *Dos veces*..., como antes *Villa* (Gusmán) y como diez años después *Soy un bravo piloto de la nueva China* (Semán), da voz a los vencedores. *Cuentas*... se presenta casi a modo de continuación de *Dos veces*..., crónica de la frustración anunciada de quien formó parte de “la rueda eficiente de la maquinaria monstruosa” (Amar Sánchez, 2010: 160), alegoría de una patria asesina que tan bien ilustra García Lao en *Fuera de la jaula*: “la patria se le clavó en el cuello como una víbora hambrienta. Le arrancó la yugular” (2014: 148).

A veinte años... y *Princesa montonera*... quizás sean las obras más centradas en la recuperación de la identidad. En la primera es la misma protagonista quien busca su historia, dispuesta a abrirse un espacio y abrazar su falta. En la otra es la narradora, su conciencia de *outsider* y el imperativo de búsqueda, “el bebé que nació en la Esma y que Tengo Que Encontrar” (*DPM*: 25), lo que posibilita una activación constante de la identidad. En estos relatos pasado y presente se fusionan, interactúan y se mezclan con

el fin de comprender los sucesos, de uno y de otro lado, cuestionando las acciones de los militares pero también de quienes lucharon por la revolución, aunque eso signifique poner en tela de juicio a la familia biológica.

A la pregunta que planteaba en la introducción, si es posible a través de estas obras alterar el plan de exterminio social e intelectual de toda una generación, que fue prácticamente borrada, la respuesta es que alterar sí, revertir no. Es una tarea contra reloj, porque a medida que pasan los años, más difícil se hace encontrar documentos y testimonios. Armegou y Belis sopesaban, respecto a los niños del franquismo, que “a menudo sólo queda el testimonio de las víctimas y muchas de ellas han desaparecido porque nuestro interés por ellas llegó demasiado tarde” (*NPF*: 17). Los años de silencio han hecho que la recuperación de la identidad de los niños se dificulte, el escaso material y la novedad de los temas han impedido que muchas de las víctimas indaguen en sus raíces. Ante la imposibilidad de recuperar, ante la negación de los gobiernos, la literatura ha respondido con una clase de narrativa específica donde los personajes ficcionales y los reales se reúnen para vivir tramas orientadas a reparar.

Pero otra necesidad surge de esta pretensión de reescritura del caos, es tratar de impedir que los hechos vuelvan a suceder. Si se tiene en cuenta que el pasado puede ser modificado por los cambios sociales del presente, la literatura de expropiación, este incipiente corpus presentado, susceptible de ser ampliado en los próximos años, está configurando su lugar en el canon, intenta dejar una huella en una memoria colectiva hispánica. Transformar el recuerdo individual y del conjunto de la comunidad para que, en un futuro, la idea de franquismo esté ligada también a la expropiación de menores, de igual manera que para el caso argentino la apropiación es un término insustituible de la tragedia. Es necesario alentar el proceso de fijación de estos términos para lograr un afianzamiento positivo y ecuánime con el pasado, es necesario también para reconocernos como sociedad. El personaje de Antoniadis nos dice en *El camino del Norte*: “hasta que no reconocemos quiénes fueron realmente nuestros padres, no podemos comenzar a averiguar quiénes somos nosotros” (Vázquez-Rial, 2006:148). En este caso el plano individual memorialístico también sirve de base para el social, si las políticas actuales siguen actuando en términos similares a los del pasado reciente es necesario que seamos nosotros quienes aprendamos a reconocernos en ese pasado. La comunidad científica y los grupos que de una u otra manera pertenecen al ámbito de la

cultura tienen un deber preciso respecto al pasado común, una responsabilidad que se deberá seguir cumpliendo.

En esta tesis también he abordado el intersticio que se formó entre una generación que vivió la Guerra Civil y la densa dictadura franquista, y otra generación, que después de casi cuatro décadas tomó para sí las voces silenciadas y sus recuerdos. La labor de la primera, escindida en su ideología, en sus acciones, y en su cotidianeidad está siendo completada por la segunda. Celebrar un duelo largamente aplazado, dar nombre a sus muertos y escribir las palabras que en su momento fueron arrebatadas o amordazadas se ha convertido en una obsesión de los nietos de la guerra. Entonces, si para superar el trauma histórico es preciso poner un epitafio triste, erguir un monumento en memoria de, recuperar un reloj que no funciona o mantenerse al pie de una fosa, si esto se convierte en una necesidad insustituible, debe hacerse. Porque esa *memoria ajena* es la que pertenece, por derecho, a la sociedad española, es la imagen de un recuerdo que intentó borrarse pero que resurge y se reescribe. En ella la literatura tiene su espacio privilegiado. Oleza reconoce que

Fue pues la literatura, no la vida, la que me condujo a componer mi incipiente memoria histórica en materia de guerra civil, el conjunto de acontecimientos relevantes que, sin haberlos vivido, yo quería indagar, conocer y retener para mí, para mi propia formación, para fundamentar mis opciones, para la trabajosa configuración de mi identidad. (2011: 107)

Esa *memoria propia* que se configura a partir de una elección y que logra escapar muchas veces de las imposiciones (otras muchas, lamentablemente no), esa que día a día se sigue elaborando a base de romper con los miedos, tiene que forjarse necesariamente a expensas del pasado. Entre una memoria y la otra, una nueva oleada de escritores se ubica para buscar sentido a la existencia, para reinventar el pasado pero también a sí mismos, buscando respuestas ante los eminentes cambios y comprendiendo una historia que de a poco comienza a ser de todos. A partir de documentos, cartas, fotos en sepia, pero también a partir de las nuevas tecnologías, sin las cuales muchos testimonios no podrían haberse recuperado. Todos los textos abordados suponen un compromiso de la escritura con la memoria de los acontecimientos traumáticos que determinaron la historia de ambos países, la dictadura franquista y la dictadura del Proceso. Como consecuencia, este compromiso, al elaborar un discurso crítico con las

dictaduras militares se constituye, a su vez, como responsabilidad con la libertad entendida en clave democrática.

En ambos casos la respuesta a esta necesidad de seguir escribiendo e investigando es la de una autolegitimación, retraernos a los olvidados para legitimarnos a nosotros, para descubrir el sentido aceptable del presente. El epígrafe de esta “recapitulación” recuerda las palabras de Liliana Heker y el propósito de hablar de la catástrofe, ese lugar desde el que no se puede volver y que solo es aprehensible desde una narrativa que *desdibuje* los límites entre la ficción y los documentos.

Toda la producción hispánica que he mencionado y que gira en torno a las expropiaciones, la infancia en guerra, la orfandad, la violencia, tiene la voluntad de mirar hacia el pasado porque con ello se construye como arte-facto de memoria colectiva, como parte del nuevo modelo de revisión histórica que se está gestando. Es así como la producción cultural alrededor de los niños apropiados/expropiados por las dictaduras ha intervenido en los campos de batalla de las políticas española y argentina con la intención de forjar una memoria pública del horror. Por eso, con esta tesis también quiero dejar caminos abiertos. Es necesario seguir insistiendo en los sucesos, es la única manera para que dentro de otros cincuenta años podamos ver el uso público de ese pasado en las calles, en los colegios, en las universidades. Las historias que he traído en estas páginas tienen como protagonistas a mujeres, niños, familias, sus historias deberían ser parte de nuestra genealogía, ellos no son parte del pasado sino parte de las políticas que definen nuestras sociedades. Si alguna época futura llega a ver esto (restituciones, reparaciones, una memoria plural) podremos dedicarnos a narrar otras guerras, otros tiempos u otras historias, mientras tanto, debemos seguir contando.

Finalmente, para ser consecuente con el estilo interdisciplinar que he propuesto a lo largo de esta tesis, y a modo de enlace con la introducción, cierro la “recapitulación” con una última pintura de María Giuffra que manifiesta la instancia posterior a la que mostraba en las primeras páginas de la investigación. Si en “El niño ni muerto ni vivo, el niño desaparecido” había un bebé y una madre con el rostro elidido, aquí los niños ya están solos. Han crecido marcados como “niños sin identidad”, “niños en tratamiento x”. Si allí la separación se insinuaba, aquí es evidente la *desaparición* y sus consecuencias. Se enuncia y se conceptualiza desde *el hueco*. Figura poderosa, sostenida sobre *rojo*. Imagen que desarma, que estalla el tabú. Una mirada estrábica observa desde el personaje dibujado. Satura los cimientos de la identidad. Derrumba la

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

genealogía. Deja a la interperie el lenguaje. Es el individuo que nace de la catástrofe. Subvierte y vuelve política la propia obra de arte.



Figura 31. “El niño en tratamiento x” (Giuffra, 2006)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FILMOGRÁFICAS

Obras Literarias

- AA.VV. (2012): *Las otras islas. Antología*, Buenos Aires, Alfaguara.
- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2007): *El olvido que seremos*, Barcelona, Seix Barral.
- AIRA, César (2011 [1981]): *Ema, la cautiva*, Buenos Aires, Eudeba.
- ALCOBA, Laura (2014): *El azul de las abejas*, Buenos Aires, Edhasa.
- ___ (2008): *La casa de los conejos*, trad. Leopoldo Brizuela, Barcelona, Edhasa.
- ___ (2012): *Los pasajeros del Anna C.*, trad. Leopoldo Brizuela, Barcelona, Edhasa.
- ALDECOA, Josefina (comp.) (2002 [1983]): *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya.
- ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo (1984): *Pepe Botellas*, Bogotá, Plaza y Janés.
- ANDRUETTO, María Teresa (2009): *La mujer en cuestión*, Buenos Aires, Sudamericana/Debolsillo.
- ___ (2010): *Lengua madre*, Buenos Aires, Sudamericana/Mondadori.
- APOLO, Ignacio (2014): *La apropiación*, Buenos Aires, Interzona Editora.
- ___ (2013 [1995]): *Memoria falsa*, Buenos Aires, Funesiana.
- ARES, Daniel (1994): *Banderas en los balcones*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- ARIDJIS, Homero (1996): *¿En quién piensas cuando haces el amor?*, México, Alfaguara.
- ARLT, Roberto (1997 [1959]): *El amor brujo*, Buenos Aires, Losada.
- ASÍS, Jorge (1982): *Los reventados*, Buenos Aires, Sudamericana.
- AUB, Max (2002[1967]): *Campo de los almendros en Obras Completas. El Laberinto mágico II*, Vol. III-B, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- AYALA, Francisco (2006[1939]): “Diálogo de los muertos” en *De toda la vida. Relatos escogidos*, Barcelona, TusQuets.
- BAREA, Arturo (1984 [1938]): *Valor y miedo*, Barcelona, Plaza & Janes.
- BORGES, Jorge Luis (1998 [1949]): “Deutsches Requiem” en *El Aleph*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 93-103.
- ___ (1998 [1960]): “El cautivo” en *El hacedor* Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 23-24

- ___ (1998 [1949]): "Historia del guerrero y la cautiva" en *El Aleph*, Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 55-61.
- BRIZUELA, Leopoldo (2001): *El placer de la cautiva*, Buenos Aires, Temas.
- ___ (2012): *Una misma noche*, Madrid, Alfaguara.
- BRUZZONE, Félix (2008): *76*, Buenos Aires, Tamarisco.
- ___ (2014): *Las chanchas*, Buenos Aires, Mondadori.
- ___ (2008): *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori.
- BUESO, Emilio (2007): *Noche cerrada*, Bilbao, Verbigracia.
- BUREN, Rubén (2014 [2012]): *La sonrisa del caudillo* en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Nº 3, Monográfico: Representaciones culturales de la apropiación de menores en el franquismo y la dictadura argentina (coord. Luz C. Souto), pp. Anexo 11-84.
- CAÑIL, Ana (2011): *Si a los tres años no he vuelto*, Madrid, Espasa Libros.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1636 [1997]): *La vida es sueño*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa Calpe.
- CAPARRÓS, Martín (2012 [1990]): *Tercer cuerpo*, Buenos Aires, Booket.
- CARMAN, María (2013): *El pájaro de hueso*, Buenos Aires, Mondadori.
- CELLA, Susana (2006): *Presagio*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- CHACÓN, Dulce (2002): *La voz dormida*, Madrid, Santillana de Ediciones Generales.
- CHACÓN, Inma (2013): *Mientras pueda pensarte*, Barcelona, Planeta.
- CHERNOV, Carlos (2005): *La pasión de María*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CERCAS, Javier (2007[2001]): *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets.
- COSNAVA, Javier (2012): *1936Z. La guerra civil zombi*, Madrid, Suma de Letras.
- DAVERSA, Fabiana (2012): *La balsa de Malvina*, Buenos Aires, Suma de Letras.
- D'ESTIENNE D'ORVES, Nicolas (2007): *Huérfanos del mal*, Barcelona, Plaza & Janes.
- DE ROSNAY, Tatiana (2007): *La llave de Sarah*, Madrid, Suma de Letras.
- DE VEGA, Lope (2008): *Los Porceles de Murcia* (ed. Francisco Lobera Serrano) en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, Vol. II, Enrico Di Pastena (coord.), Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 706-834.
- DEL CASTILLO, Michel (2005 [1993]): *El crimen de los padres*, trad. José Giménez Corbatón, Vitoria, Ikusager/Correria.
- ___ (1999 [1957]): *Tanguy. Historia de un niño de hoy*, trad. Olga Beltrán de Nanclares, Vitoria, Ikusager/Correria.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

- DOSTOYEVSKI, FIODOR (2003[1864]): *Memorias del subsuelo* en *Obras Completas*, Tomo IV, trad. Rafael Cansinos Assens (1953), Madrid, Aguilar.
- EHEVERRÍA, Esteban (2004 [1870]): “La cautiva” en *El Matadero/ La cautiva*, Madrid, Cátedra.
- ENRIQUEZ, Mariana (2011): *Chicos que vuelen*, Buenos Aires, Eduvin.
- FEILING, Carlos (1992): *El agua electrizada*, Buenos Aires, Sudamericana.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. (1990): *Mi infancia en Moscú. Estampas de una nostalgia*, Madrid, Ediciones el Museo Universal.
- FERNÁNDEZ, Verónica y DEL MORAL, Ignacio (2007): *Presas*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- FOGWILL, Rodolfo (2006 [1983]): *Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea*, Buenos Aires, Interzona.
- FONSECA, Carlos (2004): *Trece rosas rojas. La historia más conmovedora de la guerra civil*, Madrid, Temas de Hoy.
- GAMBARO, Griselda (1994 [1984]): *Teatro 1. Real envido / La malasangre / Del sol naciente*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor.
- ___ (2003 [1986]): *Antígona furiosa* en *Teatro 3*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor.
- GAMERRO, Carlos (2012 [1998]): *Las islas*, Argentina, Edhasa
- ___ (2011 [2002]): *El secreto y las voces*, Argentina, Edhasa.
- GARCÍA DEL CID GUERRA, Consuelo (2012): *Las desterradas hijas de Eva*, Granada, Algón Editores.
- GARCÍA LAO, Fernanda (2014): *Fuera de la jaula*, Buenos Aires, Emecé.
- GARCÍA ROLDÁN, Ángel (1988): *A boca de noche*, Barcelona, Plaza & Janes.
- GORDILLO, José Luis (2011): *Yo te quiero*, Granada, Alhulia.
- GUSMÁN, LUIS (2002): *Ni muerto has perdido tu nombre*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ___ (1995): *Villa*, Buenos Aires, Alfaguara.
- GUINOT, Juan (2012): *La guerra del gallo*, Madrid, Talentura.
- GRANDES, Almudena (2007): *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets.
- HEKER, Liliana (1996): *El fin de la historia*, Buenos Aires, Alfaguara.
- HERNÁNDEZ, José (2001 [1872]): *Martín Fierro*, Madrid, Colección Archivos, Allca XX.
- HERNÁNDEZ GARRIDO, Raúl (2001[2000]): *Si un día me olvidaras*, Madrid, Caos Editorial.

- ___ (2008): *Todos los que quedan*, Madrid, (Manuscrito facilitado por el autor).
- HRABAL, Bohumil (1989 [1971]): *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, trad. Mabel Jakov, Buenos Aires, Ada Korn Editora.
- HUERTAS, Jorge (2005): *Los niños transparentes*, Buenos Aires, Biblos.
- INCARDONA, Juan Diego (2013 [2009]): *El campito*, Buenos Aires, Interzona.
- JAVIER ASPAS, Francisco (2013): *La casa del bosque de Marbach*, Madrid, Libros Libres.
- JEANMAIRE, Federico (2007 [2003]): *Papá*, Buenos Aires, Seix Barral.
- KAFKA, FRANZ (1994[1914]): “En la colonia penitenciaria” en *Cuentos Fantásticos*, Barcelona, Edicomunicación.
- ___ (1986[1917]): “Informe para una Academia” en *Obras completas, V. I*, Barcelona, Seix Barral.
- KAUFMANN, Paola (2005): *El lago*, Buenos Aires, Planeta.
- KOHAN, MARTÍN (2007): *Ciencias morales*, Buenos Aires, Anagrama.
- ___ (2010): *Cuentas pendientes*, Barcelona, Anagrama.
- ___ (2008 [2002]): *Dos veces junio*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ___ (2012 [2006]): *Museo de la revolución*, Buenos Aires, Debolsillo.
- ___ (2005): *Segundos fuera*, Barcelona, Mondadori.
- LEMA, Blanca (2009): *Tapeware*, Buenos Aires, Paradiso.
- LITTELL, Jonathan (2007): *Las benévolas*, trad. María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona, RBA.
- LÓPEZ, Fernando (1985): *Arde aún sobre los años*, Cuba, Casa de las Américas.
- MAIRAL, Pedro (2012 [2005]): *El año del desierto*, USA, Stockcero.
- MALLO, Ernesto (2011): *Crimen en el Barrio de Once. El primer caso del comisario Lascano*, Buenos Aires, Siruela.
- ___ (2011): *El policía descalzo de la Plaza San Martín. El segundo caso del comisario Lascano*, Buenos Aires, Siruela.
- ___ (2012): *Los hombres te han hecho mal*, Buenos Aires, Planeta.
- MARÍAS, Fernando (2001): *El niño de los coroneles*, Barcelona, Ediciones Destino.
- ___ (1991): *La luz prodigiosa*, Barcelona, Ediciones Destino.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1997 [1987]): *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ CABRERA, Erika (2013): *El falso techo*, Valencia, Pre-Textos.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

- MARSÉ, Juan (2011): *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Lumen,
____ (2000 [1960]): *Encerrados con un solo juguete*, Barcelona, Lumen,
____ (2009 [1993]): *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Lumen,
____ (2009 [2000]): *Rabos de lagartija*, Barcelona, Lumen,
____ (2009 [1973]): *Si te dicen que caí*, Madrid, Fondo de Cultura económica.
- MATEO DíEZ, Luis (2007): *La gloria de los niños*, Madrid, Alfaguara.
- MAYORGA, Juan (2010): *El cartógrafo. Varsovia, 1: 400.000*. Disponible en
<<http://www.muestrateatro.com>>
- MÉNDEZ, Alberto (2008 [2004]): *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama.
- MERINO, Olga (1999): *Cenizas rojas*, Barcelona, Ediciones B.
- MORALES, Gracia (2008): *NN12*. Disponible en
<http://www.muestrateatro.com/archivos/NN_12.pdf>
- MIGOYA, Hernán (2011): *Una, grande y zombi*, Barcelona, Ediciones B.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2005 [1986]): *Beatus Ille*, Barcelona, Seix Barral.
____ (2006 [1991]): *El jinete polaco*, Barcelona, Seix Barral.
____ (2002 [2001]): *Sefarad*, Madrid, Punto de lectura.
- NIELSEN, Gustavo (2004): *Auschwitz*, Buenos Aires, Alfaguara.
____ (1997): *La flor azteca*, Buenos Aires, Planeta.
- NEUMAN, Andrés (2009 [2003]): *Una vez Argentina*, Barcelona, Anagrama.
- ÕE, Kezamburõ (1999 [1958]): *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, Barcelona, Anagrama.
- ORSI, Guillermo (2011): *Segunda vida*, Buenos Aires, Norma.
- OSORIO, Elsa (2006[1998]): *A veinte años, Luz*, Buenos Aires, Planeta.
____ (2009): *Callejón con salida*, Madrid, Siruela.
____ (2006): *Cielo de Tango*, Madrid, Siruela.
____ (2011): *La Capitana*, Madrid, Siruela.
- PASQUINI, Gabriel (2012): *Padres de la Patria*, Buenos Aires, Emecé.
- PAVLOVSKY, Eduardo (1980 [1973]): *El Señor Galíndez*, Madrid, Espiral / Fundamentos.
____ (1989 [1985]): *Potestad*, Madrid, Espiral / Fundamentos.
- PENROSE, Valentine (1996 [1962]): *La condesa sangrienta*, Madrid, Siruela.
- PERI ROSSI, Cristina (1992 [1980, 1971]): *La rebelión de los niños*, Barcelona, Seix Barral.

PEREZ, Mariana Eva (2012): *Diario de una princesa montonera —110% Verdad—*, Buenos Aires, Capital Intelectual.

____ (2014): *Instrucciones para un coleccionista de mariposas en Kamchatka*. *Revista de análisis cultural*, nº3, Monográfico: Representaciones culturales de la apropiación de menores en el franquismo y la dictadura argentina (coord. Luz C. Souto), pp. Anexo 3-10.

PÉREZ PUIG, Luís (2012): *Juicios paralelos*, Madrid, Ediciones Atlantis.

PIGLIA, Ricardo (2001 [1980]): *Respiración artificial*, Buenos Aires, La Nación.

PIÑEIRO, Claudia (2013): *Un comunista en calzoncillos*, Buenos Aires, Alfaguara.

PIZARNIK, Alejandra (1998 [1971]): “La condesa sangrienta” en *Obras completas. Poesía completa y prosa selecta*, Buenos Aires, Corregidor.

PLANTE, Alicia (2013): *Fuera de temporada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

____ (2011): *Una mancha más*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

____ (2014): *Verde oscuro*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

PONCE, Néstor (2006): *Una vaca ya pronto serás*, México, Siglo XXI.

PRON, Patricio (2011): *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona, Mondadori.

____ (2007): *Una puta mierda*, Buenos Aires, El cuenco de Plata.

PRADO, BENJAMÍN (2013): *Ajuste de cuentas*, Madrid, Alfaguara.

____ (2007 [2006]): *Mala gente que camina*, Madrid, Santillana.

____ (2011): *Operación Gladio*, Madrid, Alfaguara.

RAMÍREZ, Víctor (2007 [1984]): *Nos dejaron el muerto*, Las Palmas, Anroart Ediciones.

RATTO, Patricia (2012): *Trasfondo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

REGÀS, Rosa (2013): *Música de cámara*, Barcelona, Seix Barral.

RIPOLL, Laila (2010[2005]): *Los niños perdidos*, Oviedo, KRK Ediciones.

____ (2013): *Trilogía de la memoria. Atra bilis. Los niños perdidos. Santa Perpetua*, Bilbao, Artezblai.

RIVAS, Manuel (2000[1998]): *El lápiz del carpintero*, Madrid, Alfaguara.

____ (1996): *¿Qué me quieres, amor?*, Madrid, Alfaguara.

RIVEROLA, Emma (2008): *Cartas desde la ausencia*, Barcelona, Seix Barral.

ROBLES, Raquel (2013): *Pequeños combatientes*, Buenos Aires, Alfaguara.

____ (2008): *Perder*, Buenos Aires, Alfaguara.

ROSA, Isaac (2004): *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral.

- ROSENBERG, Sara (1998): *Un hilo rojo*, Madrid, Espasa Calpe.
- SACCOMANNO, Guillermo (2003): *La lengua del malón*, Buenos Aires, Planeta.
- SÁNCHEZ, Clara (2012): *Entra en mi vida*, Barcelona, Ediciones Destino.
- ___ (2010): *Lo que esconde tu nombre*, Barcelona, Ediciones Destino.
- SEGOVIA-VARGAS, Daniel (2012): *Los niños de la encarnación*, Granada, Dauro Ediciones.
- SEMAN, Ernesto (2011): *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires, Mondadori.
- SIGUIGLIA, Eduardo (2014): *Los cuerpos y las sombras*, Buenos Aires, Edhasa.
- SORIANO, Osvaldo (1987): *A sus plantas rendido un león*, Madrid, Mondadori.
- STAMADIANOS, Jorge (1995): *Latas de cerveza en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- TEIXIDOR, Emili (1988 [2011]): *Retrat d'un assassí d'ocells*, Barcelona, Labutxaca.
- ___ (2010 [1979]): *Sic transit Gloria Swanson*, Barcelona, Edicions 62.
- TORBADO, Jesús (1976): *En el día de hoy*, Barcelona, Planeta.
- TRABA, Marta (1990 [1981]): *Conversación al Sur*, Siglo Veintiuno Editores, México.
- URIBE, Kirmen (2012): *Lo que mueve el mundo*, Barcelona, Seix Barral.
- URONDO RABOY, Ángela (2012): *¿Quién te crees que sos?*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2010 [2004]): *Los informantes*, Madrid, Alfaguara.
- VÁZQUEZ MOLINA, Antonio Ángel (1983 [1976]): *La vida perra de Juanita Narboni*, Barcelona, Seix Barral.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1997): *Quinteto de Buenos Aires*, Barcelona, Planeta.
- ___ (2001 [1979]): *Los mares del Sur*, Madrid, Biblioteca El Mundo.
- VÁZQUEZ-RIAL, Horacio (2006): *El camino del Norte*, Barcelona, La otra orilla.
- ___ (2004): *La capital del olvido*, Madrid, Alianza Editorial.
- VÍAS MAHOU, Berta (2008): *Los pozos de la nieve*, Barcelona, Acantilado.
- VILA TORRES, Enrique (2010): *Bastardos*, Madrid, Arcopress.
- ___ (2011): *Historias robadas*, Madrid, Temas de Hoy
- ___ (2012): *Mientras duró tu ausencia*, Madrid, Temas de Hoy
- VOLPI, Jorge (2004): *El fin de la locura*, Barcelona, Seix Barral.
- YOUNG, Sara (2008): *La cuna de mi enemigo*, Madrid, Espasa Calpe.

ZAMBRANO, María (2012 [1967]): *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Cátedra.

Bibliografía teórico-crítica:

AGAMBEN, Giorgio (2007 [1978]): *Infancia e Historia*, trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

___ (1998 [1995]): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos.

___ (2000 [1998]): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos.

___ (2004): *Estado de excepción. Homo Sacer II*, Trad. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos Valencia, Pre-Textos.

ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (2007): *Memoria y Trauma en Los Testimonios de la Represión Franquista*, Anthropos, Barcelona.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1993): *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo.

___ (2010): *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*, Barcelona, Anthropos.

___ (2000): *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

ARENDT, Hannah (2002 [1951]): *Los orígenes del totalitarismo*, Alianza, Madrid.

___ (2001 [1963]): *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, trad. Carlos Ribalta, Barcelona, Lumen.

BARTHES, Roland (1973 [1964]): *Ensayos críticos*, trad. Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral.

___ (1999 [1977]): *Fragmentos de un discurso amoroso*, trad. Eduardo Molina, México, Siglo Veintiuno Editores.

BATAILLE, Georges (2000 [1957]): *El erotismo*, Trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, Barcelona, Tusquets

BENJAMIN, WALTER (1982): *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

___ (2001 [1916-1918]): *Illuminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, trad. Roberto Blatt, Madrid, Taurus.

___ (2005): *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal.

BLEJMAR, Jordana (2013a): “‘Ficción o muerte’. Autofiguración y testimonio en *Diario de una princesa montonera -110% verdad-*” en *Crítica latinoamericana*. Disponible en <<http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/>>.

___ (2013b): “La Argentina en pedazos: los collages fotográficos de Lucila Quieto” en Blejmar, Fortuny y García (eds.), *Instantáneas. Fotografías y dictadura en Argentina y América Latina*, Buenos Aires, Librería, pp. 173-193.

BERNINI, E. y KOHAN, M. (2004): “Cátedra Abierta. ‘La escena contemporánea’. *Los rubios* o el documental contemporáneo”. Disponible en <http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/debateberkopub.pdf>

BÓRQUEZ, Néstor (2013): “Historias y viñetas, una versión del pasado traumático” en *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, nº 20, pp. 111-169.

BÓRQUEZ, N. y ENNIS J. (2010): “El urgente legado. Presencias de la historia oral en la narrativa y el cine documental de España” en Macciuci y Pochat (comp.) *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, pp. 261-280.

BRUSCHTEIN, Luis (2012): “La familia”, *Página/12*, 7 de julio.

COBAS CARRAL, Andrea (2013): “Narrar la ausencia. Una lectura de *Los topos* de Félix Bruzzone y de *Diario de una princesa montonera* de Mariana Perez” en *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, nº 20, pp. 23-45.

CALLONI, Stella (2006): *Operación Cóndor: pacto criminal*, La Habana, Ciencias Sociales.

CALVEIRO, Pilar (2001): *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.

___ (2006). “Los usos políticos de la memoria” en Caetano, Gerardo (ed.) *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*, Buenos Aires, Clacso, pp. 359-382.

COHEN, Esther (2006): *Los narradores de Auschwitz*, México, Editorial Fineo.

CONTADINI, Luigi (2014): “El cuerpo y la ausencia: la obra literaria de Enrique J. Vila Torres” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº3, Monográfico:

Representaciones culturales de la apropiación de menores en el franquismo y la dictadura argentina (coord. Luz C. Souto), pp. 119-139.

CORBELLINI, Natalia (2010): “Los modos de la memoria: las fotos en El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina” en Macciuci y Pochat (comp.) *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, pp. 115-127.

DA SILVA CATELA, Ludmila (2005): “Un juego de espejos: violencia, nombres, identidades. Un análisis antropológico sobre las apropiaciones de niños durante la última dictadura militar argentina” en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, n° 2-3, pp. 125-140.

DALMARONI, Miguel (2004): *La palabra justa. Literatura política y memoria en Argentina 1960-2002*, Chile, Melusina/ Ril Editores.

DI BENEDETTO, Christine (2012): “*Mala gente que Camina* de Benjamín Prado. Encuesta sobre los niños desaparecidos del franquismo. Cuestión genérica y metaficción” en *La memoria novelada*, Suiza, Peter Lang, S.A.

DI FEBO, Giuliana (1979): *Resistencia y movimiento de mujeres en España, 1936-1976*, Barcelona, Icaria.

DINGES, John (2004): *Operación Cóndor: una década de terrorismo internacional en el Cono Sur*, Santiago de Chile, Ediciones B.

DIZ, María Luisa (2014): “Los modos de representación de la apropiación de menores y la restitución de la identidad durante el proceso de institucionalización de Teatro x la Identidad” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n°3, Monográfico: Representaciones culturales de la apropiación de menores en el franquismo y la dictadura argentina (coord. Luz C. Souto), pp. 27-45.

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

DELEUZE Gilles y GUATTARI Félix (1990 [1975]): *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, México, Ediciones Era.

___ (2002 [1980]): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, Valencia, Pre-textos.

DERRIDA, JACQUES (1984): “Kafka: Ante la Ley” en *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica.

DUROUX, Rose y URDICIAN, Stéphanie (2012): “Cuando dialogan dos Antígonas. *La tumba de Antígona* de María Zambrano y *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro” en *Olivar. Revista de Literatura y Culturas Españolas*, nº13, pp.73-95.

ENJUTO RANGEL, Cecilia (2009): “La guerra civil española: entre fantasmas, faunos y hadas” en *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, Nº 5, pp. 37-55.

ENNIS, Juan Antonio (2010): “El idioma de la herida: la lengua del vencido y la escena del perdón en *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez” en Macciuci y Pochat (comp.) *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, pp. 153-174.

ESCANDELL, Daniel (2012): “La pérdida de la memoria. El presente absoluto en la blogonovela” en Lauge Hansen y Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*, Suiza, Peter Lang, S.A.

ESCUADERO ALDAY, Rafael (coord.) (2011): *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*, Madrid, Catarata.

FEIERSTEIN, Daniel (2011): *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

FERRER VALLS, Teresa (1998): “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)” en J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro Cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, pp. 215-231.

FONSECA, Claudia (2010): “A história dos filhos órfãos de pais vivos no Brasil”, Río de Janeiro, Movimento de Reintegração das pessoas atingidas pela hanseníase.

FOUCAULT, Michel (1996 [1976]): *Genealogía del racismo*, trad. Alfredo Tzveibel, La Plata, Editorial Altamira.

FREUD, Sigmund (1919): *Lo siniestro*. Disponible en <http://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/12/freud__sigmund_-_siniestro__lo.pdf>

GALTON, Francis (1869): *Hereditary genius: an inquiry into its laws and consequences*, Londres, Macmillan.

GATTI, Gabriel (2011a): “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición de personas”, *Universitas Humanística*, 72, Bogotá, pp. 89-109.

____ (2011b [2008]): *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires, Prometeo.

GERHARDT, Federico (2010): “Infección y bibliografía. (En torno a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas)” en Macciuci y Pochat (comp.) *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá, pp. 175-203.

GÓMEZ ISA, Felipe (dir.) (2006): *El derecho a la memoria*, Zarautz, Itxaropena S.A.

GRAMUGLIO, María Teresa (2002): “Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar” en *Punto de Vista*, 25/74, Buenos Aires, pp. 9-13.

HALBWACHS, Maurice (2004): *La memoria colectiva* (trad. Inés Sancho-Arroyo), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

____ (2004): *Los marcos sociales de la memoria* (trad. Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. “Postfacio” Gérard Namer), Barcelona, Anthropos.

HEKER, Liliana (1996): “La trama secreta de una traición” en *Clarín, Cultura y Nación*, Buenos Aires, 8 de agosto.

HUYSEN, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.

____ (2000): “En busca del tiempo futuro”, *Puentes*, 1, pp. 14-29.

KAHAN, E., SCHENQUER, L. et al. (2011): *Marginados y consagrados. Nuevos estudios sobre la vida judía en la Argentina*, Buenos Aires, Ed. Lumiere

KAHAN, Emmanuel (2010): “Entre el consenso y la oposición: prácticas, representaciones y memoria de la experiencia judía durante la última dictadura (1976-1983)”. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

____ (2009): *Unos pocos peligros sensatos. La Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires frente a las instituciones judías de la ciudad de La Plata*, La Plata, EDULP.

KOHAN, Martín (2002): Entrevista realizada por Guillermo Saavedra para la Revista *RollingStone*, Buenos Aires, 1 agosto. Disponible en http://www.rollingstone.com.ar/archivo/Nota.asp?nota_id=583039.

____ (2004): “La apariencia celebrada” en *Punto de Vista*, N°78, Abril.

LAFFORGUE y RIVERA (1996): *Asesinos de papel: Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue.

LAUGE HANSEN, H y CRUZ SUÁREZ, J. C. (eds.) (2012): *La memoria novelada*, Suiza, Peter Lang, S.A.

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

LÉVI-STRAUSS, Claude (1985) [1949]: *Las estructuras elementales del parentesco*, V. 1, Barcelona, Planeta Agostini.

LEWKOWICZ, Ignacio (2006 [2004]): *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós.

LINK, Daniel (2009): *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

LUENGO, ANA (2004): *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín, Edition Tranvía.

LUIS MORA, Vicente (2014): “Libertades totales” en blog *Diario de Lecturas*. Disponible en <<http://vicenteluismora.blogspot.com.es/2014/09/libertades-totales.html>>.

___ (2015): “Puentes literarios y teóricos entre Argentina y España” en *El taco en la breca. Revista anual del Centro de Investigaciones Teórico Literarias*, N°2, Santa Fe, Argentina. [en prensa]

MACCIUCI, Raquel y POCHAT, M.T. (comp.) (2010): *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata, Ediciones del lado de acá.

MACÓN, Cecilia y KOHAN, Martín: “Polémica sobre Los Rubios” en *Punto de Vista*, N°80, Diciembre 2004.

MARTÍN, Antonio (2011): La historieta española de 1900 a 1951 en *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, Vol. 187, Número Extraordinario: *La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España*, Antonio Altarriba (coord.), Madrid, CSIC, pp. 63-128

___ (2000): “La obra nacional de Auxilio Social” en *Paracuellos 1*, Barcelona, Glénat, pp. 3-5.

MARTÍNEZ RUBIO, José (2012): “Investigaciones de la memoria. El olvido como crimen” en Lauge Hansen y Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*, Suiza, Peter Lang, S.A.

___ (2013): *La novela de investigación de escritor. Representaciones de la ambigüedad en la narrativa hispánica contemporánea (2001-2012)*. Tesis de doctorado. Universitat de València.

MATTALIA, Sonia (2008): *La ley y el crimen. Uso del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

___ (2003): *Máscaras suele vestir. Pasión revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

MAYORGA, Juan (1996): “Crisis y crítica” en *Primer Acto*, N° 262, pp. 118.

___ (1999): “El dramaturgo como historiador” en *Primer Acto*, N° 280, pp. 8-10.

MIÑARRO, Anna y MORANDI, Teresa (2009): “Trauma psíquico y transmisión intergeneracional. Efectos psíquicos de la guerra del 36, la posguerra, la dictadura y la transición en los ciudadanos de Cataluña” en Vinyes, R. (ed.), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona, RBA Libros, pp. 441-463.

___ (2014): “Memoria: tiempo de Verdad, tiempo de Justicia, tiempo de Reparación – trauma psíquico y transmisión intergeneracional” en *Memoria histórica, identidad y trauma*, Alicante, Instituto alicantino de la cultura, pp. 65-80.

MUSITANO, Adriana (2011): *Poéticas de lo cadavérico. Teatro, plástica y videoarte de fines del siglo XX*, Córdoba (Argentina), Comunicarte.

NUCKOLS, Anthony (2011): “La novela contemporánea como instrumento de duelo. *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez” en *Riev. Revista Internacional de Estudios Vascos*, N°8, Donostia, Sociedad de Estudios Vascos.

OLEZA, Joan (1994): “Al filo del milenio: Las posibilidades de un nuevo realismo”, *Diablotexto*, n°1, pp. 79-106.

___ (2010): “De la muerte del autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: Posiciones de autor en la sociedad globalizada” en Macciuci, Raquel (ed.), *La Plata lee a España. Literatura, cultura y memoria*, La Plata, Ediciones del lado de acá, pp. 15-47.

___ (2006): “El derecho a reclamar contra el olvido”, *Levante-El mercantil valenciano*, 27 diciembre.

___ (2011): “Ficción, historia y novela. La tragedia del puerto de Alicante” en Olaziregi, M. (ed), *Cuadernos RIEV. Literaturas ibéricas y memoria histórica*, 8, Donostia, Socieedad de Estudios Vascos, pp. 104-123.

___ (1993): “La disyuntiva estética de la posmodernidad y el realismo”, *Compás de Letras*, n°3, Madrid, pp.113-126.

___ (2012): *Trazas y bazas de la modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*, La Plata, Ediciones del lado de acá.

___ (1996): “Un realismo postmoderno” en *El espejo fragmentado. Ínsula*, n° 589-590, pp. 39-42.

___ (1996): “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo” en J. Romera et al. *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, pp. 81-97.

___ (2013): “Variaciones del drama historial en Lope de Vega” en *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, pp. 151-187.

ORTEGA Y GASSET, José (1964) [1933]: *En torno a Galileo* en *Obras Completas de José Ortega y Gasset*, Tomo 5 (1933-1941), Madrid, Revista de Occidente, pp. 12-166.

PEREZ, Mariana Eva (2010): “La materialidad de los cuerpos” en *Página/12*, 30 de abril.

PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2013): “Prólogo” en Ripoll, Laila, *La trilogía de la memoria*, Bilbao, Arzobispado, pp. 5-19.

PERIS BLANES, Jaume (2008): *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*, Valencia, Universitat de València.

___ (2011): “Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España”, *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, Nº 4, pp. 35-55. Disponible en <http://www.452f.com/index.php/es/jaume-peris-blanes.html> >.

___ (2005): *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*, Chile, Editorial Cuarto Propio.

PERTUSA SEVA, Inmaculada (2012): “Subgéneros en evolución: de lo femenino detectivesco a lo detectivesco lesbiano en la ficción criminal española actual” en Sánchez Zapatero y Martín Escribá (eds.) *El género negro. El fin de la frontera*, Santiago de Compostela, Andavira editora, pp. 127-134.

PONIATOWSKA, Elena (1985): “Marta Traba o el salto al vacío” en *Revista Hispanoamericana*, número 51, pp. 883-897.

PORCEL, Pedro (2011): “La historieta española de 1951 a 1970” en *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, Vol. 187, Número Extraordinario: *La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España*, Antonio Altarriba (coord.), Madrid, CSIC, pp. 129-158.

PRADO, Benjamín (2007): “Escritores en la Biblioteca: Benjamín Prado”, Foro Complutense. Disponible en http://www.ucm.es/info/fgu/descargas/forocomplutense/conf_bpardo_080207.pdf>.

PRETE, Antonio (2010): *Tratado de la lejanía*, trad. Juan Antonio Méndez, Valencia, Pretextos/Universidad Politécnica de Valencia.

PUEYO DOLADER, Olga (2011): *El crimen de los padres en la narrativa oscense de Michel del Castillo*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

PUNTA RODULFO, Marisa (2014): “Los niños desaparecidos víctimas de la dictadura militar en Argentina: el trabajo del psicoanalista en Derechos Humanos” en *Memoria histórica, identidad y trauma*, Alicante, Instituto alicantino de la cultura, pp. 225-238.

QUINTANA, María Marta (2012): “Edipo y *El recuento de los daños*. Un análisis (transpositivo) de la apropiación en clave trágica” en *Revista Afuera*, N° 12. Disponible en <<http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=164&nro=12>>.

___ (2014): “Configuraciones discursivas de Abuelas de Plaza de Mayo: enunciación y mecanismos retóricos en *Botín de guerra*” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n°3, Monográfico: Representaciones culturales de la apropiación de menores en el franquismo y la dictadura argentina (coord. Luz C. Souto), pp. 11-25.

RAMA, Ángel (1998): *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca.

REATI, Fernando (2012): “‘Cuídame de las aguas mansas...’: Terrorismo de Estado y lo fantástico en *El lago y Los niños transparentes*” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, N° 238-239, pp. 293-309.

RESINA, Joan Ramon (1997): *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos.

___ (2011): “Denegación y ética de la memoria” en Olaziregi, M. (ed.), *Cuadernos RIEV. Literaturas ibéricas y memoria histórica*, 8, Donostia, Sociedad de Estudios Vascos, pp.18-26.

RICCI, Cristián (2009): *El espacio urbano en la narrativa del Madrid de la Edad de Plata (1900-1938)*, Madrid, CSIC.

ROSA, Isaac (2005): “La guerra civil y la dictadura en la ficción española reciente” en *Guerra y Literatura. Actas XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Puerto de Santa María, Ed. Fundación Luis Goytisolo, pp. 57-70.

ROSSO, Laura (2011): “Lo que se hereda y se plasma” en *Página/12*. Disponible en <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6702-2011-08-20.html>>.

RUIZ TORRES, Pedro (2007): “De perplejidades y confusiones a propósito de nuestras memorias” en *Hispania Nova. Revista de historia contemporánea*, n° 7.

___ (2007): “Los discursos de la memoria histórica en España” en *Hispania Nova. Revista de historia contemporánea*, n° 7, pp. 306-333.

___ (2011): “Los historiadores y los usos públicos del pasado reciente en España” en *Usages publics du passé*. Disponible en <<http://usagespublicsdupasse.ehess.fr/index.php?id=148>>

___ (2008): “Los modos de producción del pasado” en *Saitabi*, nº 58, pp. 15-25.

___ (2013): “Viejas y nuevas formas de pensar Europa” en *EU-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, nº6, pp. 95-103.

SAIZ MARTÍNEZ, Dionís (2011): *La novela de guerra en el Siglo XXI*. Trabajo Fin de Máster. Universitat de València.

SALAMA, Roberto (2000 [1952]): “El mensaje de Roberto Arlt” en Goloboff, Mario (ed.) *Los siete Locos. Los lanzallamas. Edición crítica*, Francia, Colección Archivos, Allca XX.

SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente (2001): “Imágenes marcadas a fuego. Representación y memoria de la Shoah” en *Revista Brasileira de História*, v. 21, nº 42, pp.283-302.

___ (2005): “Políticas de memoria. La guerra civil española en el cine y el reportaje televisivo” en *Archivos de la Filmoteca*, IVAC, nº49, pp. 32-53.

___ (2008): “*Silencio roto: imperativos del relato y políticas de la memoria*” en *Miradas sobre pasado y presente en cine español (1990-2005)*, Netherlands, Editions Rodopi, pp. 39-47. Disponible en <http://www.uv.es/imagengc/files/MiradasSobrePasado/silencio_roto.pdf>

SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y MARTÍN ESCRIBÁ (eds.) (2012): *El género negro. El fin de la frontera*, Santiago de Compostela, Andavira editora.

___ (2013): “Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto” en *CEMVM. Cuadernos de Estudios de Manuel Vázquez Montalbán*, Nº 1, pp. 46-62.

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2010): *Escribir el horror: Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Montesinos.

___ (2014): “La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica” en *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, Nº 7, pp. 10-24.

___ (2014): *Max Aub y la escritura de la memoria*, Sevilla, Renacimiento.

___ (2014): “Novela policial y novela negra: una tentativa de definición”, *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 1, Barcelona/ Buenos Aires/ Madrid, pp. 4-9.

SANTAMARÍA, Sara (2012): “Historia, testigo y nación en *Mala gente que camina* de Benjamín Prado” en Lauge Hansen y Cruz Suárez (eds.) *La memoria novelada*, Suiza, Peter Lang, S.A.

SARLO, Beatriz (2011 [1985]): *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

____ (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

SCHUCHNER, Silvina (2007): “Chicas valientes”, en *Clarín*. Disponible en <<http://edant.clarin.com/suplementos/mujer/2007/09/11/m-01496546.htm>>.

SCHULZE, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart [La sociedad de la vivencia: sociología de la cultura del presente]*, Frankfurt/Nueva York, Campus.

SONTAG, Susan (2006 [1973]): *Sobre la fotografía*, trad. Carlos Gardini, México, Alfaguara.

SOLDEVILA, Ignacio (1999): *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub.

SOLDEVILA, Ignacio y LLUCH PRATS, Javier (2006): “Novela histórica y responsabilidad social del escritor: El camino trazado por Benjamín Prado en *Mala gente que camina*”, *Olivar*, nº 8, pp.33-44.

SOLER AZORÍN, Laura (2014): “Una telenovela como vehículo de recuperación de la memoria histórica” en *Memoria histórica, identidad y trauma*, Alicante, Instituto alicantino de la cultura, pp. 271-297.

SOSA, Cecilia (2014): *Queeering acts of mourning in the aftermath of argentina's dictatorship. The performances of blood*, Suffolk, Tamesis.

SOUTO, Luz C. (2015a): “Carlos Giménez y la historieta responsable”, Italia. [En prensa].

____ (2015b): “Dramaturgia e identidad: representaciones sobre la expropiación de niños”, Vigo, Academia del Hispanismo. [En prensa].

____ (2014): “El Teatro español sobre apropiación de menores. La puesta en escena como espacio de identidad y memoria” en *452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Nº 10, Monográfico: “Teatro y Dictadura en el siglo XX”, Barcelona, España, pp. 50-66.

____ (2012): “La transgresión del género gauchesco y su importancia en el imaginario nacional argentino: *Los Cautivos* de Martín Kohan” en *La tinta en la Clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*. Ed. Boadas, Sonia, et al., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias S.A, pp. 619-627.

- ___ (2013): “Por ausente, por vencido. Contar Malvinas desde la ficción” en *Aletria: Revista de estudios de literatura*, Monográfico: “Guerra y Literatura”, Volumen 23, Nº2, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, pp. 185-196.
- TODOROV, Tzvetan (2004): *Frente al límite*, México, Siglo XXI Editores.
- TRAVERSO, Enzo (2003): *La violencia nazi. Una genealogía europea*, Fondo de Cultura Económica.
- TORRES, Maruja (1998): “Mírame a los ojos. Luz arroja luz sobre los bebés robados”, *El país*, 13 de diciembre.
- VALLEJO NÁGERA, Antonio (1932): “Ilicitud científica de la esterilización eugénica”, *Acción Española*, nº 2, pp. 142-154.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1987): “*Tanguy*” en *El País*, Madrid, 5 de diciembre. Disponible en http://elpais.com/diario/1987/12/05/opinion/565657212_850215.html
- ___ (2000): “Los desaparecidos” en *Interviú*, 11 de diciembre.
- VINYES, Ricard (2011): *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*, Barcelona, Los libros del Lince.
- VITULLO, Julieta (2012): *Islas Imaginadas. La Guerra de Malvinas en la Literatura y el Cine Argentinos*, Buenos Aires, Corregidor.
- WIEVIORKA, Annette (1998): *L'ère du témoin*, París, Plon.
- YACCAR, María Daniela (2013): “Chica Almodóvar con conciencia social”, en *Página/12*. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-29427-2013-08-02.html>.

Bibliografía Histórico-Testimonial-Entrevistas:

- AA.VV. (1933): “Un factor importante. La mujer en el fascismo”, *El Fascio*, número 1, Madrid, jueves 16 de marzo.
- APM et al. (2004): *Identidad. Construcción Social y Subjetiva. Primer Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo*, Buenos Aires, CONADI.
- APM et al. (2007): *La historia de Abuelas, 30 años de búsqueda 1977-2007*, Buenos Aires, CONADI.
- ABAD, Juan José (1976): *La selección de la raza aria. Lebensborn*, Portugal, Amigos do Livro editores.

- ALCALÁ, César (2009): *Los niños del exilio (1936-1939)*, Madrid, Sekotia.
- ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, José Ignacio (2007): *Memoria y Trauma en Los Testimonios de la Represión Franquista*, Anthropos, Barcelona.
- ARMENGOU, Montse (2011): “Niños robados” en Escudero Alday, Rafael (coord.), *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*, Madrid, Catarata, pp. 123-129.
- ARMENGOU, M., BELIS, R. Y VINYES, R. (2002): *Els nens perduts del franquisme*, Barcelona, Proa.
- ÁVILA, Benjamín (2012): entrevistado por Oscar Ranzani para *Página/12*, Buenos Aires, 20 de mayo de 2012. Versión digital en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-25270-2012-05-20.html>
- BARBERÍA, José Luis (2008): “Reportaje: Los niños que Hitler robó. ‘Huérfanos de la barbarie nazi’”, *El país*, 11 de mayo.
- BELL, Adrian (2011 [1996]): *Solo serán tres meses. Los niños vascos refugiados en el exilio* (trad. Antonio Cuadrado Fernández), Barcelona, Plataforma Editorial.
- BERNATH, Viviana (2011): *ADN. El detector de mentiras: Infidelidad, adopción, herencia, diagnóstico de enfermedades, reproducción asistida*, Buenos Aires, Debate.
- CABRERO BLANCO, Claudia (2006): *Mujeres contra el franquismo (Asturias 1937-1952). Vida cotidiana, represión y resistencia*, Oviedo, Ediciones KRK.
- CALLE E. y SIMÓN A. (2005): *Los barcos del exilio*, Madrid, RBA.
- CARLOTTO BARNES, Estela (2008): “Epílogo” en *Las Abuelas y la Genética*, Buenos Aires, Abuelas de Plaza de Mayo.
- CARRI, Albertina (2007): *Los rubios: cartografía de una película*, Buenos Aires, Ediciones del BAFICI.
- CASTILLO RODRÍGUEZ, Susana (1999): Tesis: *Memoria, Educación e Historia: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española*.
- CENARRO, Ángela (2009): *Los niños del Auxilio Social*, Madrid, Espasa Calpe.
- COLOMINA LIMONERO, Inmaculada (2010): *Dos patrias, tres mil destinos: vida y exilio de los niños de la guerra de España refugiados en la Unión Soviética*, Madrid, Cinca.
- CONADI (1999 [1984]): *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Nunca Más*, Buenos Aires, Eudeba.
- CUEVAS GUTIÉRREZ, Tomasa (2006a): *Mujeres en las cárceles*, Madrid, RBA.

- ___ (2006b): *Presas en Las Ventas, Segovia y Les Corts*, Barcelona, RBA.
- ___ (2004): *Testimonio de mujeres en las cárceles franquistas*, Montes Salguero, Jorge ed., Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- DE ESTELLA, Gumersindo (2003): *Fusilados de Zaragoza (1936-1939): Tres años de asistencia espiritual a los reos*, Tarsicio de Azcona y José Ángel Echeverría (coord.), Zaragoza, Mira Editores.
- DELRIO, Walter Mario (2005): *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena a la Patagonia. 1872-1943*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- ___ (2009): “Entrevista al historiador y antropólogo Walter Delrio. El régimen detrás de la “Campana del Desierto” nunca cayó” en *La flecha Radio*. Disponible en <<http://laflecharadio.wordpress.com/2009/06/10/entrevista-al-historiador-y-antropologo-walter-delrio/>>.
- DEVILLARD et al. (2001): *Los niños españoles en la URSS (1937-1997): narración y memoria*, Barcelona, Ariel.
- DI FEBO, Giuliana (1979): *Resistencia y movimiento de mujeres en España, 1936-1976*, Barcelona, Icaria,
- DILLON, Marta (2002): *Dossier 1 Abuelas. “Historia de los Organismos de Derechos Humanos -25 años de Resistencia. Abuelas de Plaza de Mayo”*, Buenos Aires, CONADI.
- DOÑA JIMÉNEZ, Juana (2012): *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid, horas y Horas.
- DUVA, Jesús Y JUNQUERA, Natalia (2011a): *Vidas robadas*, Madrid, Aguilar.
- ___ (2011b): “Hijo busca madre; madre busca Hijo” en *El País*, 6 de marzo. Disponible en http://elpais.com/diario/2011/03/06/domingo/1299387153_850215.html
- EBELOT, Alfredo (1968 [1876-1880]): *Recuerdos y relatos de la guerra de fronteras*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- ESPINOSA MAESTRE, Francisco (1996): *La Guerra Civil en Huelva*, Diputación Provincial de Huelva, Huelva, España.
- ___(2000): *La Justicia de Queipo: Violencia selectiva y terror fascista en la II División en 1936. Sevilla, Huelva, Cádiz, Córdoba, Málaga y Badajoz*, Montilla, Bibliofilia, Montillana.

- ESTELO POVES, María José (2012): *Niños robados. De la represión franquista al negocio*, Madrid, Diagonal.
- FORMICA, Mercedes (1998): *Espejo roto, y espejuelos*, Madrid, Huerga y Fierro.
- FRASER, Ronald (2006): *Escondido. El calvario de Manuel Cortés*, Barcelona, Crítica.
- GALTON, Francis (1865): “Hereditary talent and character” en *Macmillan's Magazine*, 12, pp. 157-166 y 318-327.
- GARRIDO, Luis (2005 [1970]): *Los niños que perdimos la guerra*, Madrid, Libro Hobby.
- GONZÁLEZ DE TENA, Francisco (2009a): *El papel de la Iglesia en Auxilio Social*, Málaga, Sepha.
- ___ (2009b): *Niños invisibles en el cuarto oscuro*, Madrid, Editorial Tébar.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique (2003): *El miedo en la posguerra*, Madrid, Oberón.
- ___ (2008): *Los psiquiatras de Franco. Los rojos no estaban locos*, Barcelona, Ediciones Península.
- GORINI, Ulises (2006): *La rebelión de las madres*, Buenos Aires, Norma.
- GRANDES, Almudena (2012): “Memoria de la Luz” en Doña Jiménez, Juana, *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid, horas y Horas, pp. 7-11.
- GUERRA, A.; ALTED, A. et alii (2003): *El exilio de los niños*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias.
- HABERMANN, Günther (2014): “Infancia en una familia de la resistencia civil en la Alemania nazi” en Prüfer, Irene (coord.), *Memoria histórica, identidad y trauma*, Instituto alicantino de la cultura, Alicante, pp. 119-124.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003): *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al Franquismo, 1931-1941*, Madrid, Marcial Pons, ediciones de Historia.
- HOROWITZ, Alejandro (2011 [1986]): *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires, Edhasa.
- HUGH, Thomas (1962): *La guerra civil española*, París, Ruedo Ibérico Editions.
- JIMÉNEZ BLANCO, Antonio (1994): *Los niños de la guerra ya somos viejos*, Madrid, Unión Editorial.
- KOHAN, Martín (2002): entrevistado por Guillermo Saavedra, *Revista RollingStone*, Buenos Aires, 1 agosto.
- LEGARRETA, Dorothy, (1984): *La generación de Guernica: Niños vascos refugiados de la guerra civil española*, Reno, Universidad de Nevada.

LEVI, PRIMO (2011a [1958]): *Si esto es un hombre* (trad. Pilar Gómez Bedate) en *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph Editores / Océano.

___ (2011b [1963]): *La tregua* (trad. Pilar Gómez Bedate) en *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph Editores / Océano.

___ (2011c [1989]): *Los hundidos y los salvados* (trad. Pilar Gómez Bedate) en *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph Editores / Océano.

MARTÍNEZ DE PISON, Ignacio (2005): “Historia de dos maestras” en *El País*, 18 de septiembre.

MOGA ROMERO, Vicente (2004): *Las heridas de la historia: testimonios de la guerra civil española en Melilla*, Barcelona, Bellaterra.

MOREIRA, Marta (2011): “En Valencia se robaron niños en La Cigüeña, La Fe y el Provincial” en *ABC*, 13 de febrero. Disponible en <http://www.abc.es/20110213/comunidad-valencia/abcp-valencia-robaron-ninos-ciguena-20110213.html>

MUÑOZ MOLINA, Antonio (2011 [2005]): “Primo Levi: el testigo sin descanso” en Levi, Primo, *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph Editores / Océano.

NOSIGLIA, Julio N. (2007) [1985]: *Botín de guerra*, Buenos Aires, CONADI.

O’NEILL, Carlota (2005): *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, RBA.

PAREDES, Alejandro (2004): “La Operación Cóndor y la guerra fría” en *Revista Universum*, nº 19, Vol.1, Talca, pp.122-137.

PAYA, Emeterio, (2002): *Los niños españoles en Morelia: El exilio infantil en México*, Lleida, Milenio.

PERI ROSSI, Cristina (1983): “Uruguay no es España”, *El país*, 1 de junio.

___ (2007): entrevistada por Manuel Haro para Anika Entre Libros.

PONS PRADES, Eduardo (2005) [1997]: *Los niños republicanos en la guerra de España*, Barcelona, RBA.

PRADO, Benjamín (2009): “Reportaje. Vidas Robadas”, *El país*, Madrid, 3 de mayo.

PRESTON, Paul (2001): *Palomas de guerra. Cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*, Barcelona, Plaza Janés.

PRIMO DE RIVERA, José Antonio (1970 [1934]): “Doctrina de la Revolución Española” en *Obras de José Antonio Primo de Rivera*, Madrid, Almena.

RACEDO, Eduardo (1965 [1881]): *La conquista del desierto*, Buenos Aires, Pampa y cielo.

RAMOS MESONERO, Alicia (2012): *Memorias de las presas de Franco*, Madrid, Huerga y Fierro Editores.

REVERTE, Jorge y SOCORRO, Thomas (2001): *Hijos de la guerra. Testimonios y recuerdos*, Madrid, Temas de hoy.

RODRÍGUEZ ARIAS, Miguel Ángel (2008): *El caso de los niños perdidos del franquismo: crimen contra la humanidad*, Valencia, Tirant lo Blanch.

RODRÍGUEZ, Pablo Esteban (2005): “Peligrosa Humanidad”, *La Nación*, Buenos Aires, 25 de septiembre.

RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio (comp.) (1987): *Literatura fascista española*, Volumen II, Madrid, Ediciones Akal.

ROTSZTEIN, Eugenia (2012): “Una sobreviviente de Auschwitz y su grito del alma: no olvidar”, *Clarín*, 3 de noviembre.

SALGUERO MONTES, Jorge (2006): “Introducción” en Cuevas, Tomasa, *Mujeres en las cárceles*, Madrid, RBA, pp. 7-10.

SALABERT, Juana (2009): *Hijas de la ira*, Madrid, Nocturna Ediciones.

SÁNCHEZ ANDRÉS *et al.*, (2002): *Un capítulo de la memoria oral del Exilio. Los niños de Morelia*, México, Universidad de Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Comunidad de Madrid.

SÁNCHEZ SUÁREZ, M.^a Ángeles (2004): *Mujeres en Melilla*, Granada, SATE-STEs y Grupo Editorial Universitario

SARMIENTO, Domingo (1977 [1845]): *Facundo o Civilización y Barbarie*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho.

SEOANE, María y RUÍZ, Héctor (1986): *La noche de los lápices*, Buenos Aires, Contrapunto.

SIERRA BLAS, Verónica (2009): *Palabras huérfanas. Los niños y la Guerra Civil*, Madrid, Taurus.

TORBADO, Jesús Y LEGUINECHE, Manuel (1977): *Los topos*, Barcelona, Círculo de Lectores.

TORRES, Rafael (2005 [2002]): *Desaparecidos*, Barcelona, RBA Coleccionables.

VERBITSKY, Horacio (1995): *El Vuelo*, Buenos Aires, Planeta.

___ (1985): *Ezeiza*, Tucumán, Contrapunto,

VILA TORRES, Enrique (2011): *Historias robadas*, Madrid, Temas de Hoy.

___ (2013): *Hijos de Otros Dioses*, Madrid, Arcopress.

VINYES, Ricard (2002): *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy S.A.

___ (2004): *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo*, Barcelona, Plaza Janés.

VIÑAS, David (1983 [1982]): *Indios, ejército y fronteras*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

WALSH, Rodolfo (1977): “Carta abierta a la Junta militar” en <http://archivohistorico.educ.ar/sites/default/files/VIII_09.pdf>.

WINTERBERG, Yury y WINTERBERG, Sonya (2011 [2009]): *Los niños de la guerra*, trad. Roswitha Menzel, Madrid, Aguilar.

Filmografía citada

23 Pares (Carri, 2013)

30 años de oscuridad (Manuel H. Martín, 2012)

30 años de vida venciendo a la muerte (Madres de Plaza de Mayo), 2006)

1939 (Juan Antonio Barrero, 2003)

Adopción (David Lipszyc, 2010)

Aparecidos (Paco Cabezas, 2007)

Blauäugig. Ojos azules (Reinhard Hauff, 1989)

Botín de guerra (David Blaustein, 1999)

Brigadistas, la memoria antifascista (RTVE, 2006)

Caracremada (Lluís Galter, 2010)

Cautiva (Gastón Biraben, 2005)

Chicha, esperanza y dolor (G. Kancepolsky /R.Teichmann, 2008)

Ciudadano Negrín (S. Monleón, C. Álvarez e I. Uribe, 2010)

Das Lied in Mir / El día que no nació (Florian M. Cossen, 2010)

Del Olvido a la memoria: Presas de Franco (Jorge Montes Salguero, 2007)

¡Devolvedme a mi hijo! (Montse Armengou y Ricard Belis, 2011)

Días Rojos (Gonzalo Bendala, 2004)

El abismo... todavía estamos (Pablo Yotich, 2011)

El comboi de los 927 (TV3, 2004)

El despertar de L. (Poli Nardi, 2000)

Luz C. Souto

El espinazo del diablo (Guillermo del Toro, 2001)
El gran cuaderno (János Szász, 2013)
El ingenio (Rosario Fuentenebro Yubero, 2011)
El laberinto del Fauno (Guillermo del Toro, 2006)
El lápiz del carpintero (Antón Reixá, 2003)
El portero (Gonzalo Suárez, 2000)
El premio (Paula Markovitch, 2011)
El recuento de los daños (De Oliveira César, 2010)
El tiempo y la sangre (Alejandra Almirón, 2004)
El viaje de Carol (Imanol Uribe, 2002)
Els nens perduts del franquisme (Montse Armengou y Ricard Belis, 2002)
Els últims morts de Franco (TV3, 2000)
Encontrando a Víctor (Natalia Bruschtein, 2005)
Estela (S.Di Florio/ W. Goobar, 2008)
Eva y Lola (Sabrina Farji, 2010)
Exilio (Pedro Carvajal, 2002)
Extranjeros de sí mismos (J. L. López Linares y Javier Rioyo, 2000)
Figli/Hijos (Marco Bechis, 2005)
Francesc Boix, un fotógrafo en el infierno (Llorenç Soler, 2000)
Francisco Ponzan, el resistente olvidado (Xavier Montanya, 2000)
Garage Olimpo (Marco Bechis, 1999)
Generación desaparecida (Jan Thielen, 2003)
Generación golpe (F. Agosta / L. Costa, 2001)
Guillena 1937 (Mariano Agudo, 2012)
Hermanos de sangre. La búsqueda continua (Fabián Vittola, 2008)
H.I.J.O.S., El alma en dos (Céspedes y Guarini, 2002)
(h) Historias Cotidianas (Habbeger, 2000)
Hitler's perfect children (History Channel, 2000)
Huesos (RTVE, 2006)
Ilusión en movimiento (Héctor Molina, 2001)
Infancia Clandestina (Benjamín Ávila, 2012)
Insensibles (Juan Carlos Medina, 2012)
Ispansi (Carlos Iglesias, 2010)

Ficciones sobre la expropiación de menores en el régimen franquista y la apropiación de menores en la dictadura argentina

- Joan March, els negocis de la guerra* (M. Dolors Genovès, 2003)
- L'or de Moscou* (M. Dolors Genovès, 1994)
- La buena nueva* (Helena Taberna, 2008)
- La caja* (Juan Carlos Falcón, 2007)
- La cinta blanca* (Haneke, 2009)
- La doble vida del fakir* (Esteve Rimbau y Elisabet Cabeza 2004)
- La forma exacta de las islas* (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)
- La guerra de Severo* (César Fernández, 2008)
- La guerrilla de la memoria* (Javier Corcuera, 2002)
- La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985)
- La hora de los valientes* (Antonio Mercero, 1998)
- La lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999)
- La luz prodigiosa* (Miguel Hermoso, 2003)
- La madre sola* (Miguel Paredes, 2011)
- Las maestras de la República* (Pilar Pérez Solano, 2013)
- La matanza* (María Giuffra, 2003)
- La memoria recuperada* (RTVE, 2006)
- La mirada invisible* (Diego Lerman, 2010)
- La mujer del anarquista* (Peter Sehr y Marie Noëlle, 2008)
- La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986)
- La última mirada* (Víctor Jorge Ruíz, 2011)
- La vida en rojo* (Andres Linares, 2008)
- La vida perra de Juanita Narboni* (Gerardo Bellod, 2005)
- La voz dormida* (Benito Zambrano, 2011)
- Las trece rosas* (Emilio Martínez Lázaro, 2007)
- Leonera* (Pablo Trapero, 2008)
- Les fosses del silenci* (Armengou y Belis, 2003)
- Los caminos de la memoria* (José Luis Peñafuerte, 2009)
- Los colonos del caudillo* (Lucía Palacios y Dietmar Post, 2013)
- Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda, 2008)
- Los niños de Rusia* (Jaime Camilo, 2001)
- Los pasos perdidos* (Manane Rodríguez, 2001)
- Los que quisieron matar a Franco* (Pedro Costa y José Ramón da Cruz, 2006)

Luz C. Souto

Los Rubios (Albertina Carri, 2003)
M. (Nicolás Prividera, 2007)
Madres de Mayo (Pablo Yotich, 2013)
Maquis. La guerra silenciada (TV3, Mercury, 2001)
Memoria de las cenizas (Eduardo Montero, 2011)
Missing children / Niños desaparecidos (Estela Bravo, 1985)
Nietos, Identidad y memoria (Benjamín Ávila, 2004)
No pasarán, álbum souvenir (Henri-François Imbert, 2003)
Nordesde (Juan Solanas, 2006)
Operació Nikolai (M. Dolors Genovés y Llibert Ferri, 1992)
Operación Palace (Jordi Évole, 2014)
Otaola o la república del exilio (Raúl Busteros, 2000)
Pa negre (Villaronga, 2010)
Pájaros de papel (Emilio Aragón, 2010)
Papá Iván (María Inés Roqué, 2004)
Por esos ojos (G. Arijón/ V. Martínez, 1997)
Potestad (Luis César D'Angiolillo, 2002)
Pregúntale al viento (Albert Pardo, 2000)
Proyecto Lebensborn (Milan Cieslar, 2000)
¿Quién soy yo? (Estela Bravo, 2007)
Robada (Salvador Calvo, 2013)
Roig i Negre (M. Dolors Genovès, 2006)
Silencio roto (Montxo Armendáriz, 2001)
Sin identidad, Robada (Noguera, Ruiz y Torregrossa, 2014)
Shoah (Lanzmann, 1985)
Soldados de Salamina (David Trueba, 2003)
Stolen babies, stolen lives. Bebés robados, vidas robadas (Peter Svatek, 2008)
The Children of the Disappeared / Los hijos de los desaparecidos (Susanna Handslip, 2003)
The Disappeared (Peter Sanders, 2007)
Tierra adentro (Ulises de la Orden, 2010)
Verdades verdaderas. La vida de Estela (Gil Lavendra, 2011)
Victoria (Jaime, 2008)

Vidas Privadas (Fito Páez, 2001)

Virgilio Leret. El caballero del Azul (Mikel Donazar, 2012)

Wakolda (Lucía Puenzo, 2013)

Yo serví al rey de Inglaterra (Jiri Menzel, 2006)

Cómics y otros formatos citados

ALTARRIBA, A. y KIM (2009): *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent.

CAVA, F. H. y Seguí, B. (2009): *Las serpientes ciegas*, Pontevedra, BD Banda.

FERNÁNDEZ, N. y GÁLVEZ, P. (2006): *Nuestra Guerra Civil*, Córdoba, Ariadna Editorial.

GALLARDO, Miguel (1997): *Un largo silencio*, Alicante, Edicions de Ponent.

GARCÍA, Jorge y MARTÍNEZ, Fidel (2005): *Cuerda de presas*, Bilbao, Astiberri.

GIARDINO, Vittorio (2002-2007): *No pasarán*, Barcelona, Norma Editorial.

GIMÉNEZ, Carlos (1979): *Paracuellos. Auxilio Social*, Madrid, Ediciones de la Torre.

___ (2011) [2007-2009]: *Todo 36-39 Malos tiempos*, Barcelona, Debolsillo.

___ (2012) [2007]: *Todo Paracuellos*, Barcelona, Debolsillo.

___ (2013): *España Una, Grande y Libre*, Barcelona, Debolsillo.

___ (): *Todo Barrio*, Barcelona, Debolsillo

MARTINELLI, E. y BAYÚGAR, A. (2014): *Tortas fritas de polenta*, De Ponent.

MUÑOZ, David (2012 [2007]): *La casa de los susurros*, Palma de Mallorca, Tebeos Dolmen Editorial.

SANTAMARÍA, C. y FARRUCO, P. (2006): *Primavera tricolor*, Barcelona, Fundació Pere Ardiaca.

SENTO (2014): *Un médico novato*, Barcelona, Publicaciones y Ediciones Salamandra.

ROCA, Paco (2005): *El faro*, Bilbao, Astiberri.

___ (2014 [2013]): *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri.