

Del 76. España y posmemoria transatlántica en dos cuentos de Félix Bruzzone y en *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Eva Perez¹

*por Mariela Sánchez
(Universidad Nacional de La Plata)*

RESUMEN

En este trabajo se analiza la memoria de segunda generación en las alusiones a España a partir de textos de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez. Fundamentalmente, el objetivo es detenerse en las imágenes peninsulares que se desprenden de los cuentos “Sueño con medusas” y “El orden de todas las cosas”, ambos del libro 76, y de Diario de una Princesa Montonera. El guiño a la idea de ‘Madre patria’ parece funcionar como punto de fuga en el que la configuración de la primera persona halla un desvío para mediar la subjetividad y transformar herencias naturalizadas.

MEMORIA – SEGUNDA GENERACIÓN – ARGENTINA - ESPAÑA - NATURALIZACIONES

La presente propuesta aspira a registrar y analizar el tratamiento de la memoria de segunda generación o posmemoria rastreable en las alusiones a determinados espacios –tanto físicos como figurados– a partir de textos de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez.² Consideraré la mirada de España que se plantea en algunos pasajes de los cuentos “Sueño con medusas” y “El orden de todas las cosas”, ambos pertenecientes al libro 76, de Bruzzone, y más detenidamente la lectura de España presente en *Diario de una Princesa Montonera*, el libro de Perez que tiene como antecedente el *blog* que desarrolló –y continúa actualizando– bajo el mismo título.³

Bruzzone y Perez, ambos hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar argentina, ofrecen en sendas propuestas literarias un acercamiento a imágenes de España que interpelan irónicamente naturalizaciones y tópicos. España como hipotético y en algún caso onírico punto de fuga funciona como lugar ‘otro’ en el que la primera persona singular busca el medio para una catarsis oblicua ante la pervivencia de un pasado traumático signado por el secuestro y la desaparición de los padres. Estas apuestas literarias pueden inscribirse en algunas de las coordenadas del concepto hirscheano de posmemoria.⁴ En ellas, se exploran alternativas para mediar la imposibilidad de una certeza de identidad tranquilizadora. Veremos que tanto en referencias explícitas a un sitio lejano, de catarsis diferida o lugar de posible migración y continuidad, como en la connotación del juego identitario que implican algunas operaciones típicamente posmodernas de agramaticalidad, se trabaja una memoria en la que resuena España. Es posible advertir en el descentramiento geográfico de alusiones más o menos efímeras, que tanto en

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Incentivos a la Investigación “Diálogos transatlánticos. Estudio de las relaciones en el campo de la cultura y las letras entre Argentina y España” de la UNLP (H742), dirigido por Raquel Macciuci y codirigido por Fabio Esposito, y en la investigación financiada por el Plan Nacional I+D del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Ministerio de Economía y Competitividad de España (Ref. CSO2013-41594-P). Forma parte, a su vez, del plan de beca postdoctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET).

² La falta de acento gráfico en el apellido de la autora es deliberada, tal como se aclara luego, en el cuerpo del trabajo.

³ Disponible en <http://princesamontonera.blogspot.com.ar/>

⁴ “Postmemorial work (...) strives to reactivate and reembody more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression” (Hirsch 2008: 111).

Bruzzone como en Perez tiene lugar una marcación de la ausencia y, asimismo, el ensayo de una ruta de exploraciones narrativas de la literatura de segunda generación.

En dos cuentos del libro 76, de Félix Bruzzone,⁵ podemos advertir la emergencia de una forma tangencial de ver a España, de inferir sus efectos y de habilitarla en el ejercicio de configuración de un presente narrativo que pivotea en torno a los padres desaparecidos con las herramientas de una apropiación distanciada.

En un texto que es germen de un episodio fundamental de la novela *Los Topos*, el cuento “Sueño con medusas”, rodea al narrador –hijo de desaparecidos, al igual que el autor– la sospecha de que un hijo suyo nazca o haya nacido en España. Esto se funda en que no le consta que su ex novia, que había comenzado a militar en HIJOS para contagiarle su ánimo de participación en las reuniones –y a pesar de no ser ella misma familiar de desaparecidos– haya interrumpido un embarazo luego la separación. Todo hace presumir que la porción del dinero de la indemnización del Estado que iba a ser utilizada en la práctica de un aborto ha sido destinada, en cambio, a un viaje a España donde puede haberse producido el parto. Otra militante de HIJOS le dice al narrador que la novia, embarazada, se había ido a España, aunque nunca se llega a reconstruir con certeza el itinerario completo ni el destino final, ya que se especula con la posibilidad de que España haya sido una escala para un alejamiento mayor. Lo cierto es que el nacimiento y la continuidad de una vida en común se sueña del otro lado del océano. Se delinea una geografía de migración, superación y reinserción económica. El narrador prefigura un nuevo comienzo que, por la combinación de posibilidades turísticas, clima apacible y viabilidad de un proyecto gastronómico, se ubicaría en un pueblo del sur de España, tras un viaje que se realiza por mar. Como en una direccionalidad inversa a la masiva migración española de principios del XX, como una resignificación silenciosa del otro movimiento argentino-español, el del exilio de los 70, y en órbita con la migración que se produce a comienzos del siglo XXI, el hijo que sigue lidiando con la historia trágica de sus padres y con la duda respecto de la concreción del nacimiento de un hijo propio narra la apertura de un restorán del otro lado del Atlántico, con una prosperidad pequeña pero reparadora.

La continuidad del sueño es posible “del lado de allá”. Y el medio para llegar es un submarino transatlántico “espanta-medusas”. En una apelación a un calculado infantilismo –que como veremos también emergerá, aunque con otro tono, en la propuesta literaria de Mariana Eva Perez– aquel que es capaz de ir rumbo a España y refundar su historia del otro lado se presenta como un súper-héroe doméstico que aspira a una vida cotidiana de familia numerosa, pero habiendo atravesado un océano plagado de medusas, imagen traumática que el narrador compartiera con su abuela, pues era el impacto visual que se había instalado como un reflejo del *shock* el día del aviso de la desaparición forzada. El paso a España se presenta como la vía de escape frente a la pesadilla heredada, el recurrente sueño con medusas, que acompañan al narrador tanto en “pesadillas persecutorias” como en “fantasías de liberación”.

En el cuento “El orden de todas las cosas” vuelve a aparecer la referencia imprecisa a un pueblo de España, pero además el desamparo por una compañera que emigró, el jugueteo con la posibilidad incestuosa por un parentesco que no es tal y la tentación de un bienestar doméstico, junto con la práctica de algún oficio que podría resultar promisorio:

[L]a última vez que la vi estaba por irse a un pueblo de España. Vino a casa y mientras nos desvestíamos me dijo Primo, Primito, imagínate que somos primos, un amor

⁵ Se aclara que se estará trabajando con la edición más reciente del libro 76, en la que se suman dos cuentos respecto de la primera edición en 2008. Esto es especialmente relevante en el sentido de que uno de los cuentos aquí analizados es nuevo (“El orden de todas las cosas”). En relación con el otro cuento seleccionado para el análisis, “Sueño con medusas”, cabe puntualizar que constituye el germen de una línea imprescindible en la trama de la novela *Los topos*, del propio Bruzzone. También, merece especial atención el hecho de que en *Los topos*, la migración y la posibilidad de la existencia de un hijo en otra latitud se ubica –en detrimento del posible cruce atlántico que se observa en el cuento que aquí se trabaja– en el sur argentino, siguiendo una tradición literaria de búsquedas tendientes a la entronización del sur, y salteándose a España.

imposible; y después me contó que su novio tenía amigos cerca de Sevilla que hacían instalaciones eléctricas y les iba muy bien, que él quería probar suerte allá y ella también porque las meseras allá ganan bastante. (Bruzzone 2014: 111-112)

Es significativo que también en este caso el orden de lo extra-sensorial incorpore el tópico de España como tierra de promisión, en una inversión de direccionalidades pasadas. Ahora no se trata del plano de las fantasías ni de las pesadillas del narrador, sino que es el personaje de la tía –a la que se le atribuye una percepción especial– quien sin información previa ubica a través de una visión a la joven Lupe en un pueblito. Pero además de confirmar el dato al que el narrador ha accedido, la visión de la tía revela que Lupe tiene una nena de tres o cuatro años. En una dosificación folletinesca, vuelve a aparecer el cruce a España como evasión pero también como supervivencia y posibilidad de nacimiento.

En *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Perez, España y lo español se presentan con una mayor variedad de incidencias.

Comenzaré por las operaciones asociadas al socavamiento de la identidad, que se sustentan en una inestabilidad onomástica que no ocurre solamente por la circunstancia más obvia de los alias de militancia ni por la existencia de los diferentes nombres propios del hermano nacido en la ESMA. En el *Diario*, se hace hincapié en que la denominación por la que se reconoce al padre desaparecido no es José, como el abuelo paterno, asociado a una formación rígida, distante, sino un suavizado Jose. En paralelo con esa supresión, se quita la tilde correspondiente al apellido de la autora, Perez, en todas las instancias extraliterarias: encabezados de páginas pares del libro, cuadro de catalogación donde se registra el ISBN, incluso en el Copyright. La desobediencia ortográfica a la lengua heredada es transferida empáticamente del nombre del padre al apellido de la autora, y de la oralidad del sobrenombre amistoso a la plasmación por escrito en secciones del libro tan aparentemente poco permeables a intervenciones de estilo.

A su vez el padre, figura que se escabulle permanentemente, es para los más cercanos “el Gallego”, y antes fue Josecito. En ese espacio de la infancia, los diminutivos refuerzan el recuerdo teñido por el lastre de una España tópica en la que los objetos que acompañaban a Josecito eran sus *botitas de flamenco* y sus *castañuelitas*. La única anécdota infantil del padre desaparecido traída a cuento tiene como blanco a la abuela gallega y consiste en asustarla con un explosivo, primera provocación de quien posteriormente será el Gallego con mayúsculas, Jose, alias el cumpa, capaz de alterar un orden establecido y exangüe. Por su parte, la madre de Jose, es decir, la abuela paterna de la narradora, brinda un contrapunto interesante en una disposición de matices agonísticos a ambos lados del Atlántico:

Preferiría eludir la alegoría fácil, pero lo cierto es que se llamaba Argentina. Pura Argentina. Cordobesa, cabecita negra como le decía la suegra que era una gallega analfabeta, pero tan ingrata que ni siquiera fue peronista –aunque a Evita la quería porque les puso el teléfono–. Se llamaba Argentina y nació en el campo... (Perez 2013: 14)

Las representantes de esas dos orillas que parecen irreconciliables comparten, océano mediante, una memoria de desposesión, el nacimiento a distancia del medio urbano, la pobreza y la demora o, directamente, la falta de acceso a una educación formal. Ambas tienen su vértice común en el Gallego, el padre de la narradora, cuya lucha apenas se deja entrever.

En línea con lo gallego y en las inmediateces del sueño, la narradora apela a una transición humorística que va de Pepe Muleiro (seudónimo de un autor de varios libros de chistes sobre gallegos que profundizaron una inercia de estigmatizaciones en torno al motivo de la ignorancia) a la invención de Pepe Montoneiro. La Princesa Montonera y su pareja desmontan así otra imagen estancada de lo gallego. Es interesante el paralelismo formal entre el “Pepe Montoneiro” del padre y

el “Princesa Montonera” de la hija. En una condición imposible de Realeza, las mayúsculas iniciales de ella son necesariamente irónicas (y son también la inversión del orden del nombre y el apellido de la autora). En el caso del padre, en cambio, en este pseudo-homenaje en el que la comicidad no anula el señalamiento de la ausencia, se produce una mutación de antroponimia: la terminación en *eiro* puede ir, en los sustantivos gallegos, unida a distintas bases léxicas: en el caso del seudónimo del autor que hizo una industria del chiste de gallegos, Muleiro, el morfema que antecede a la desinencia *-eiro* designa a un animal asociado a la terquedad, cruza de asno y yegua, o de caballo y burra, y con la característica de que es casi siempre estéril; en el caso del neologismo aplicado al padre de la narradora, parece pertinente toda otra línea de la antroponimia gallega de las terminaciones en *-eiro*, la correspondiente a algún tipo de productividad propia de oficios y ocupaciones (como *Ferreiro* = herrero).

El dislocar fonemáticamente el léxico de la lengua española da cuenta también de la versatilidad del material por el que la narradora declara tener predilección, la lengua española, designada como “la lengua que amo” (Perez 2012: 92), bien distante de una variedad lingüística mutante, el “frañol” que habla un ex novio de su madre desaparecida, fusión de francés y español, percibido como inexacto y forzado. Las adulteraciones del español son variadas. No me detendré en ellas, pues ya han sido referidas por Luz Souto y Andrea Cobas Carral en sendos artículos de 2013 citados en la bibliografía. Sólo menciono, por ejemplo, el cambio vocálico de “hiji”, que connota una postura añañada (más corrosiva que el submarino espanta-medusas de Bruzzone, ese medio para el alejamiento de Argentina y de las pesadillas).

En uno de los pocos momentos en los que el irónicamente llamado “temita” no es lo que predomina, ocurre que España, su historia traumática relativamente reciente, sus poetas, son tomados en serio. Y el dolor se expresa sin apuestas experimentales posmodernas –aunque el procedimiento envolvente de una cita televisiva socave un tanto el planteamiento. Bajo el título “Sin repetir, sin soplar y sin saltarse: ríos de España” se parte –en un nuevo guiño de fuentes poco prestigiosas– de una cita televisiva fácilmente reconocible para los congéneres de Mariana Eva Perez en Argentina, pero también para la generación anterior.⁶ De la consigna geográfica vinculada a los ríos, *Diario de una Princesa Montonera* deriva hacia una serie de imágenes convocantes de un ejercicio de memoria postraumática. La lectura del periódico actualiza consecuencias no resueltas del pasado español y dispara un momento catártico respecto del presente propio:

Leo que después de la suspensión del juez Garzón, los familiares de víctimas del franquismo *comenzarán a manifestarse semanalmente frente a la Puerta del Sol en Madrid, emulando a-* y no puedo seguir leyendo porque toda la congoja acumulada se me sube a la cabeza y tengo que sacarme los anteojos y llorar a gritos como no lloré con los testimonios de B. y Munú ni después, como no lloré con la película de Eva ni después”.

(...)

“[n]o entiendo qué terremoto es éste, por qué España me duele tanto, si es por ese pueblo de Galicia de donde vino mi bisabuela, si es por la lengua que amo, si es por las canciones de Miguel de Molina que me enseñó Argentina, si es por los poemas de Miguel Hernández que me aprendí de memoria en la adolescencia, si es por García Lorca a quien ya nadie busca en Granada su Granada para sacarlo de la infamia de la

⁶ Se trata de la referencia a un juego denominado *Repechaje*, que tenía lugar dentro del popular programa televisivo argentino conocido en diferentes épocas como *Feliz Domingo* o *Domingos para la Juventud*. Bajo formato de programa ómnibus, estudiantes que se encontraban finalizando la educación secundaria participaban de juegos (algunos azarosos, otros de puesta a prueba de determinados saberes o destrezas) que les permitían aspirar al premio final: un viaje de egresados. El *Repechaje* consistía en que el estudiante emitiera la mayor cantidad de respuestas válidas a partir de una consigna que generalmente requería volcar un contenido de algo que podía haber sido memorizado de forma irreflexiva (ríos, próceres, capitales, etc.).

fosa común, para sacarnos a todos de la infamia de García Lorca NN en una fosa común”. (Perez 2014: 92)

Se propone un compendio de señas de identidad española que no esquivan ningún riesgo de acusación de caída en lugares comunes, pero lo que se delinea es un bagaje en el que se desnuda una familiaridad con la parte de la cultura española más castigada en el siglo XX. De algún modo, vuelven a reunirse aquí las en principio irreconciliables gallega analfabeta y su nuera, tildada de “cabecita negra”, aunque además ahora sabemos que esta última, Pura Argentina, enseñaba a la narradora, su nieta, las canciones de Miguel de Molina. Y aparecen también dos de los poetas españoles víctimas de la Guerra Civil, rescatados en función del vacío de memoria propio de la narradora respecto del padre,⁷ la figura cuya reconstrucción más se escabulle, al menos a partir de los testimonios de compañeros de militancia. Los poetas españoles son convocados a través de las señas que los hermanan con el padre. García Lorca en la infamia de la fosa común, en relación con la ausencia del cuerpo; Hernández como poeta aprendido de memoria en la adolescencia, el artista eternamente joven, el poeta-niño, como las fotografías del padre de la narradora, de quien siempre se intenta conseguir alguna imagen un poco más cercana a la fecha de su desaparición; el joven poeta muerto en la cárcel, desde donde le escribía versos a su pequeño hijo en paralelo con el joven músico (aficionado) desaparecido, cuya imagen parece la versión masculina de la narradora.

El presente se impone en la manifestación española ante la destitución del juez Baltasar Garzón por su investigación de los crímenes del franquismo, y lo que subyace a todo eso en materia de interrupción de políticas de memoria, por eso la cita inconclusa en cursiva que hermana los reclamos de justicia a ambos lados del Atlántico, la frase que se interrumpe por el llanto.

Finalmente, el remate del apartado en el que más detenidamente se revisita España en función de una exteriorización catalizada por un pasado traumático en principio foráneo es nada menos que una cita tangencial de Pablo Neruda, como es bien sabido, intenso colaborador con la España antifranquista. La conclusión de ese pasaje de Mariana Eva Perez (“Las lágrimas, que no se dejan llorar acá, se hacen ríos en España”) parafrasean los versos del *Libro de las preguntas*: “Las lágrimas que no se lloran / ¿esperan en pequeños lagos? / ¿O serán ríos invisibles / que corren hacia la tristeza?”. Y, menos directamente, pero en un *corpus* de cabecera en el que convergen ríos, lágrimas y muerte, se percibe un eco de las *Coplas* de Manrique a la muerte de su padre (el tan citado inicio “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir...”). Sin olvidar que el río es un lugar de memoria especial en el *Diario...*, el Río de la Plata, casi como el mar de pesadillas de Bruzzone, el lugar al que presuntamente fueron arrojados los cuerpos de los padres.

Volviendo a la poesía de Miguel Hernández, esta es retomada en *Diario de una Princesa Montonera* cuando se trata la reapertura de la ESMA en 2004. Son mencionadas dos de las canciones que fueron interpretadas ese día por los distintos artistas que intervinieron (León Gieco, Víctor Heredia y Joan Manuel Serrat), y más allá de un reconocimiento distanciado por parte de la narradora, que acepta que surtió un impacto en ella el tema “La memoria” en la voz de León Gieco, el disparador más emotivo vuelve a ser Miguel Hernández, pero en este caso mediatizado por Serrat y por la versión musicalizada –mermada estróficamente, por cierto– respecto del poema original:

Cuando llegué estaba por hablar Néstor. Lloré cuando pidió perdón. Lloré con León Gieco, en esa época todavía podía llorar con eso de “la memoria pincha hasta sangrar” o whatever. Lloré más cuando Serrat cantó: *para la libertad / sangro, lucho y pervivo*, y de eso no me avergüenzo porque Serrat le gustaba a Jose, es algo entre él y yo, y además es de Miguel Hernández, palabras mayores en todo lo que es autoflagelamiento hijístico. (Perez 2014: 203)

⁷ Para ver la larga y prolífica tradición del interés de autores argentinos por la Guerra Civil española, véase Binns 2013.

Lo que se lee y escucha es también una selección oblicua, como el ejercicio catártico, y sólo de este modo –sin ahorrarnos tampoco en este caso la burla autorreferencial– la narradora se permite ahora sí ese llanto que parece contenerse en cada página del *Diario* tras el renovado enojo con varios aspectos de la militancia.

La subyacencia de una memoria con elementos de búsqueda, reconocimiento y continuidades del otro lado del Atlántico, en España, diluye la aparentemente marcada autorreferencialidad posmemorial y desdice, en gran parte, la poca pertinencia que atribuye Sarlo (2005: 125 y ss.) a una presunta inutilidad en torno al concepto acuñado por Hirsch, ya que se lleva a cabo mediante un modo de percepción que no es la de Argentina como caja de resonancia de España, sino la de una continuidad con elementos comunes a través de un doble distanciamiento, el de las marcas generacionales y el de la distancia geográfica. La emergencia ocasional de un ámbito foráneo, pasible de todos los lugares comunes de leyenda negra y dependencia colonial que podrían temerse, burla estereotipos y puede operar como un contexto capaz de difuminar los límites de la memoria individual en la línea del reconocimiento de unos materiales utilizados en la literatura de estos autores, diferentes de aquellos materiales susceptibles de ser observados en las textualidades de la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

Binns, Niall (introducción, estudio y edición) (2012). *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur.

Bruzzone, Félix (2014). *76. Un clásico + dos nuevos cuentos*, Buenos Aires, Momofuku.

Cobas Carral, Andrea (2013). “Narrar la ausencia. Una lectura de *Los topes* de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Pérez”. *Olivar* 20: 24-45.

Gallego Cuiñas, Ana, ed. (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Hirsch, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory”. *Poetics today*. 29/1: 103-128.

Ortega, Julio, ed. (2010). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.

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

Sarlo, Beatriz (2007) [2005]. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Souto, Luz (2013). “Las narrativas sobre la apropiación de menores en las dictaduras española y argentina. El relato de la memoria y el de la identidad”. *Olivar* 20: 221-243.