



## **Temporalidad y escritura. Sincronías hispanoargentinas en la narrativa de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez**

Mariela Paula Sánchez<sup>1</sup>

Recibido: 01/07/2015

Aceptado: 30/10/2015

### **Resumen**

La consideración de España en un avance cronológico parejo con una historia de mayor cercanía o de mayores desencuentros según la coyuntura reproduce la marca imborrable de la Conquista. Pervive una necesidad de justificar la “cita” de España o la incorporación de nombres españoles en estas latitudes para dar cuenta de que aquello que se está tomando en consideración es en algún punto diferente y presenta un quiebre ante cualquier posibilidad de identidad hispánica monolítica. Una línea de tiempo con unos hitos de imperialismo grabados a fuego parece impedir el ensayo de cualquier otro tipo de experiencia de la temporalidad. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando un nuevo acercamiento se da desde la apropiación que supone un salto temporal significativo, acompañado de una brecha espacial, y a su vez una distorsión de aquellos aspectos de España que parecen avanzar cronológicamente parejos con el contexto desde el cual se los trae a cuento? El detenimiento que se llevará a cabo en los cuentos “El orden de todas las cosas” y “Sueño con medusas”, de Bruzzone, y en *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Perez, considera dos experiencias de narración que se vinculan con España de una manera disruptiva, dando por tierra con una suerte de acompañamiento cronológicamente direccionado y encauzado, para dar cabida, en cambio, a una relación con el tiempo que da muestras de un ejercicio de memoria bien alejado de una idea de progresión lineal y de cualquier atisbo de continuidad.

### **Palabras clave**

Memoria – segunda generación – estudios transatlánticos – intermitencias.

---

<sup>1</sup> Doctora en Letras (UNLP), y profesora y licenciada en Letras (UBA). Docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Becaria postdoctoral por CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS). Integra los proyectos de investigación “Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940-2013)” (Programa de Incentivos a la Investigación UNLP), bajo la dirección de la Dra. Raquel Macciuci, y Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la transición democrática en la sociedad española contemporánea” del Programa de Fomento a la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Código: CSO2013-41594-P, dirigido por la Dra. Laia Quílez, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España. Contacto: [maripausanchez@yahoo.com.ar](mailto:maripausanchez@yahoo.com.ar)

### Abstract

Consideration of Spain in a chronological advance with a closer history or a history of major disagreements depending on circumstances reproduces the indelible mark of conquest and survives a need to justify the mention of Spain or the incorporation of Spanish names in these latitudes to account for that which is being taken into consideration is somewhere different and presents a break point before any possibility of monolithic Hispanic identity. A timeline with strong milestones about imperialism seems to prevent the trial from any other experience of temporality. Now, what happens when a new approach is given from the appropriation which is a significant time shift, accompanied by a spatial gap, and also a distortion of those aspects of Spain that seem to move chronologically flush with the context from which it brings to mind? The detail that will be held in the stories “El orden de todas las cosas” and “Sueño con medusas”, by Bruzzone, and in *Diario de una Princesa Montonera*, by Mariana Eva Perez, considers two narrative experiences that are disruptively linked to Spain, wrecking with a kind of accompaniment addressed chronologically and indicted, to lead, however, a relationship over time which shows signs of a memory exercise well away from the idea of linear progression and any semblance of continuity.

### Keywords

Memory – second generation – transatlantic Studies – intermittences.

## Introducción: la grieta atlántica

También la espesura del tiempo se evapora...  
Peter Pál Pelbart

El ya insoslayable debilitamiento de la tripartición pasado-presente-futuro en compartimentos estancos tiene su correlato en la posibilidad de cuestionamiento de una demarcación de dominios culturales privativos que se manifiesta en el auge de los estudios transatlánticos (Ortega 2010, Rodríguez y Martínez 2010, Binns 2012, Gallego Cuiñas 2012, entre otros) y en la incumbencia de unas inquietudes migrantes en materia de intereses y de *corpus* constituidas sobre la base de tender líneas de reconocimiento y convergencia.<sup>2</sup> Teniendo en cuenta ambos frentes –la puesta en cuestión de una división temporal tranquilizadora y progresiva, junto con la interpenetración de inquietudes a uno y otro lado del Atlántico– podemos observar que la oscilación de encuentros y desencuentros entre Argentina y España posee una compleja historia (cfr. Chicote 2013 y Macciuci 2013) que en ocasiones reedita una etiqueta de “leyenda negra” susceptible de hacer ver en lo peninsular, siempre orbitando, el fantasma de la colonización y de

---

<sup>2</sup> Se parte aquí de la base consistente en adherir a la declaración con la que Peter Pál Pelbart da inicio a su problematización en torno al tiempo, como un estado de la cuestión que sintetiza reflexiones compartidas y refrendadas: “Es consensual la idea de que vivenciamos hoy una mutación vertiginosa en el régimen temporal que preside nuestras vidas. Mutación tan desorientadora que alteró enteramente nuestra relación con el pasado, nuestra idea de futuro, nuestra experiencia del presente. La propia tripartición en pasado, presente y futuro fue revocada, perturbando nuestra vivencia del instante, como también nuestra fantasía de eternidad. En suma, para decirlo con los términos más antiguos y más contemporáneos, nuestra navegación en el tiempo adquirió aspectos inusitados. Ya no navegamos en un río del tiempo, que va de un origen a un fin, mas fluimos en un remolino turbulento, indeterminado, caótico.” (2011: 9)

diferentes prácticas de imposiciones que van desde la lengua y la religión hasta las tratativas económicas que incluso en nuestros días suelen desfavorecer a las *hijas patrias*. Se reflota de esta manera un dictamen de sometimiento cuya ubicuidad vuelve a asomarse al terreno de la cultura, por ejemplo a través de un mercado editorial globalizado (de Diego 2006). En una consideración lineal, de avance cronológico, nos encontramos con que, desde los desembarcos españoles en América hasta el aprovechamiento por parte de empresas en los nada ecuanímenes procesos comerciales propios de la era de las multinacionales hay muestras de un arribo desparejo en materia de beneficios.

Por supuesto, la consideración diacrónica de los vínculos —o los choques— a ambos lados del Atlántico ha tenido sus matices y sus momentos de viraje, instantes en los que la historia de fricciones pareció interrumpirse para que se produjera una reunión significativa y profunda. Se ha dado también la consideración positiva respecto de numerosas figuras que supusieron alguna particularidad capaz de atenuar rivalidades heredadas y percibir, en cambio, continuidades y puntos de contacto. En términos amplios, los episodios migratorios y de exilio en los que América Latina en general y Argentina en particular tuvieron especial protagonismo en el carácter receptivo respecto de España dan muestras de un vínculo que no se materializa en rencores sempiternos.

Ahora bien, en muchas ocasiones en las que se ha prestado atención a España desde Argentina, ha prevalecido el hecho de que aquello que se rescata supone algún tipo de anomalía, una rareza, y además un signo de concomitancia con algo no español o al menos poco español, como si para ser rescatado desde algún lenguaje cultural o estético, se le exigiese a lo español dar muestras de un origen espurio o de unas señas de ligazón con otras culturas, una negación o al menos un borroneo de tiempo pasado. Por ejemplo, cuando la generación del 37, en los albores de la literatura argentina, rescata el articulismo de Mariano José de Larra, no hay que olvidar el hecho de que éste fuera hijo de un médico “afrancesado”, que había prestado servicios en el exilio, situación que de alguna manera hizo que incidiera en su hijo la cultura transpirenaica. Otro ejemplo posible, ya en el siglo XX, tiene que ver con los años 60 y la narrativa latinoamericana desembarcando en España. Carlos Fuentes incluye al escritor español Juan Goytisolo en el sitial de los nombres que componen el reducido número de figuras destacadas sentadas a la mesa del *boom*. Pero cabe observar que el *permiso* de que alguien *del otro lado* se siente a la mesa de los nombres destacados *del lado de acá* está relacionado con el estallido de una cultura unívocamente española y la burla respecto de unas fronteras que se desdibujan en una riqueza basada en la diversidad son factores fundamentales en Goytisolo, por lo cual la *pata española* del *canon* que dibuja Fuentes es también pasible de relativización.

La consideración de España en un avance cronológico parejo con una historia de mayor cercanía o de mayores desencuentros según la coyuntura reproduce la marca imborrable de la conquista y pervive una necesidad de justificar la “cita” de España o la incorporación de nombres españoles en estas latitudes para dar cuenta de que aquello que se está tomando en cuenta es en algún punto diferente y presenta un quiebre ante cualquier posibilidad de identidad hispánica monolítica. Una línea de tiempo con unos hitos de imperialismo grabados a fuego parece impedir el ensayo de cualquier otro tipo de experiencia de la temporalidad. Por lo general se impone como algo difícil distanciarse de una marcha unidireccional respecto de una historia que se hace presente

ante la toma de conciencia del lejano origen foráneo de cada palabra, una historia que arrastra la marca de ser vehiculizada por una lengua que se impuso y que silenció a otras.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando un nuevo acercamiento se da desde la apropiación que supone un salto temporal significativo, acompañado de una brecha espacial, y a su vez una distorsión de aquellos aspectos de España que parecen avanzar cronológicamente parejos con el contexto desde el cual se los trae a cuento? El detenimiento que se llevará a cabo en el análisis textual en torno al eje tiempo y escritura radicará en la consideración de dos experiencias de narración que se vinculan con España de una manera disruptiva, dando por tierra con una suerte de acompañamiento cronológicamente direccionado y encauzado, para dar cabida, en cambio, a una relación con el tiempo que da muestras de un ejercicio de memoria bien alejado de una idea de progresión lineal y de cualquier atisbo de continuidad. Se trata más bien de una práctica de posmemoria pero no en lo que entraña dicho concepto – foráneo, por cierto, respecto de las materialidades que trabajaremos– en cuanto a una ilación temporal que implica a sujetos sucesivos en el ejercicio de la memoria (lo que equivaldría a ver en la posmemoria únicamente una memoria de segunda generación), sino en todo aquello que el prefijo del neologismo teórico acarrea en relación con unos sujetos atravesados por la posmodernidad (Hirsch 1997 y 2008).

### **Tiempo y escritura en f(r)icciones. Las licencias poéticas de la fugacidad**

Es demasiado aburrido  
seguir y seguir la huella...  
Atahualpa Yupanqui, “Los ejes de mi carreta”

En un trabajo titulado “‘Rabie Garcilaso’: nación, traducción y errancia en Argentina”, perteneciente al libro y a los diversos enfoques transoceánicos involucrados en *Entre la Argentina y España: El espacio transatlántico en la narrativa actual*, Julio Prieto se refiere a una literatura rioplatense que evita deliberadamente recalar en España. En su lectura trata de ver la elisión o el ‘salto por encima de España’ como una negación productiva que determina la tradición rioplatense, como la “materia oscura” de la literatura rioplatense, pero ya no en un sentido peyorativo, con un lastre de “leyenda negra”, sino en el sentido astronómico del término: “algo que no se ve pero cuyos efectos se infieren” (Prieto 2012: 51).

En la narrativa de dos autores nacidos en Argentina en los setenta, escritores que comparten el hecho biográfico de ser hijos de desaparecidos, Mariana Eva Perez y Félix Bruzzone, aparecen destellos en los que España se presenta como un medio de catarsis diferida, como un punto de fuga, una referencia fuera del tiempo capaz de efectuar una conexión impensable por otras vías, intermitencias, destellos de literaturidad en los que entran en fricción un tiempo *otro* –ya sea un futuro soñado que acaso se haya hecho presente, la posibilidad del nacimiento y la vida de un hijo desconocido, o bien un pasado, y un padre, ya imposibles de recuperar– y el tiempo en principio más estable que funciona como plataforma de enunciación.

Ambos autores configuran en su obra escrita una modalidad de narradores que padecen en primera persona la orfandad a la que los ha condenado el terrorismo de

Estado, con innegables señas de identidad que remiten a las respectivas instancias de autoría. En esas figuras narradoras se deja ver una desconfianza –y por momentos un llano hartazgo– ante algunas formas de vincularse con el pasado traumático. Las políticas de la memoria y ciertas cuestiones que lindan con la burocracia o con algún tipo de aprovechamiento o pose coyuntural parecen abrumar un presente desdibujado por la pervivencia de un tiempo signado por la pérdida, por el secuestro y el asesinato de los padres, a pesar de que el cierre se torna imposible al no haber cuerpo que atestigüe lo inviable de cualquier vestigio de continuidad y de toda esperanza de encuentro. Ante la falta de certeza absoluta del destino de los cuerpos, o al menos ante la imposibilidad de aparición, prevalece una indefinición, se esboza una línea de tiempo inconclusa, con baches, saltos y superposiciones nada tranquilizadores en los que los narradores apelan a la configuración de una identidad.

Serán tomados para puntualizar este tratamiento de una temporalidad que entra en fricción con una ordenación tranquilizadora tendiente a la reconstrucción de los hechos, dos cuentos del libro 76, de Bruzzone, y el libro *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Perez, que tiene como antecedente y continuación, y como desarrollo en paralelo, el *blog* homónimo. En sendos autores y en sendas propuestas literarias está claro el gesto de desdeñar cualquier sospecha de herencia aristotélica en torno a la añeja concepción –en la que más abajo nos detendremos– acerca de que “la memoria es *del* pasado”–. Ese lugar *otro* que es España opera como un elemento del pasado reapropiado que tiende a suplir una falta, pero que en realidad se sostiene en el señalamiento de la ausencia, en una simultaneidad con intenciones de compensación.

España como punto de fuga actúa ante la memoria del pasado traumático argentino en instancias de autoría atravesadas por la experiencia de los efectos de ese pasado como mecanismo de hallazgo de aquello que se niega por vías racionales (y se supone que vías más seguras) de acceso a pruebas documentales y testimonios registrados. En una tensión entre la apelación al presunto lugar común dado por España como sitio recurrente de migración o de recuerdo tópico, se configura una posibilidad de relato que no está habilitado por la vía racional de una progresión cronológica, unos hechos narrados verosímiles aunque no necesariamente ocurridos, un tiempo latente de encuentros no garantizados pero que al menos hallan un plano posible de realización.

En dos cuentos del libro 76, de Félix Bruzzone,<sup>3</sup> podemos advertir la emergencia de una forma tangencial de no ver directamente a España, pero 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 “Sueño con medusas”, rodea al narrador –hijo de desaparecidos– 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 H.I.J.O.S. para contagiarle su ánimo

---

<sup>3</sup> Es menester aclarar que se estará trabajando con la reedición más reciente del libro 76, que incluye el agregado de 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 señalar que constituye el germen de una línea imprescindible en la trama de la novela *Los topos*, del propio Bruzzone, sin embargo, es significativo que en *Los topos*, la migración y la posibilidad de la existencia de ese hijo en otro lugar se ubica –en detrimento del posible cruce atlántico– en el sur argentino, siguiendo una tradición de búsquedas tendientes a la entronización del sur, y salteándose a España.

de participación en las reuniones, a pesar de no ser ella misma hija de desaparecidos, haya interrumpido un embarazo luego de 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 H.I.J.O.S. le dice al narrador que Romina, la ex 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, un clima apacible y la 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, el del exilio, a comienzos del siglo XXI el hijo que sigue lidiando con la historia trágica de sus padres desaparecidos y con la duda respecto de la concreción del nacimiento de un hijo propio, sueña con 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 super-héroe doméstico que aspira a una vida cotidiana de familia numerosa, pero habiendo atravesado la pesadilla con 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:

Cruzar el océano, sí, hundirse y flotar, miles de medusas intentan pegarse al casco recién pintado pero no pueden (...). Me siento un héroe. Soy un héroe. Ella me tiende la mesa y me sirve algo fresco: debés estar cansado, mi navegante. Sí, fue un largo viaje. (...) Y mi hijo no está pero en alguna parte tiene que estar, claro, de un momento a otro se va a oír su llanto, sus primeras palabras, ta, ta, ta, ta. (Bruzzone 2014: 107)

El pasaje 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”, también del libro 76, vuelve a aparecer la referencia imprecisa a un pueblo de España, 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 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 un estallido 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, extrasensorial, 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 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 necesaria supervivencia.

Para permear el devenir de los hechos narrados en ese plano temporal no necesariamente progresivo que incorpora a España como referencia intermitente, en pesadillas, en visiones, en chismes esporádicos, se torna esencial evadir cualquier limitación de los recuerdos a una fase acabada y sostenida en un pasado determinado, sea reciente o remoto. El aporte de Halbwachs a este respecto se resignifica ante diversos intentos de encerrar la memoria en el hecho acontecido. Este intento de circunscripción tiene, entre los teóricos de la memoria contemporáneos, a Ricoeur como un representante al que se apela a menudo sin atender a que, aun reconociendo el valor de su abarcadora revisión teórica, parece responsable de cierta pervivencia de la idea de que “la memoria es *del* pasado”, con lo que le quita impulso a la impronta de presente que caracteriza a la memoria. Al soslayarse el carácter performativo de la memoria, se minimiza asimismo la capacidad de favorecer modificaciones desde diferentes momentos de apropiación en alguna medida autónomos, momentos que tienen como disparador un acontecimiento pasado –traumático en este caso– pero que se carga de presente, a la vez que se fusiona o superpone con un pasado imaginado, deseado, de imposible encuentro, o se prefigura un futuro capaz de desafiar un devenir signado por la pérdida, y todo esto de una manera convergente.

Halbwachs señala que “[h]ay una concepción de la memoria según la cual los estados de conciencia, a partir del momento en que se han producido, adquieren en cierto modo un derecho indefinido a subsistir” (2004: 39). Si este fuera el caso, no sería suficiente con la existencia de imágenes, ideas y reflexiones actuales a los efectos de reconstruir el cuadro de los días pasados. El medio para evocar los recuerdos, presuntamente *puros*, supondría el abandono del presente y, siguiendo aún más de cerca a Halbwachs, consistiría

[...] en distender los resortes del pensamiento racional y en dejarnos reconducir al pasado, hasta que entrásemos en contacto con esas realidades de antaño, dejadas intactas cuando se fijaron en una forma de existencia que podía encerrarlas para siempre. (2004: 39)

Cabe anticipar en este punto que la apelación de la Princesa Montonera –el personaje-narrador– a la imagen del joven padre, músico aficionado que en la materialidad de la fotografía es casi un doble o una versión masculina de la joven, desafía una cronología que se vacía de sentido en el encuentro de tiempos e imágenes

que no pueden convivir. La *realidad de antaño* no podrá ser nunca el recuerdo puro, problematización para la que ya Halbwachs, como vimos, había generado condiciones de posibilidad. La *realidad de antaño*, si es que se pudiese acotar los alcances de tal instancia, está necesariamente intervenida, y no por excesos de posmodernismo, no solamente por la técnica del *collage* o las anotaciones sobre las fotografías, no —o no solo— por las prácticas visuales más perceptibles, sino porque desde su misma selección interactúa con los intentos de reconocimiento de la propia imagen y del hallazgo de la propia lengua de expresión.

Volviendo a Halbwachs en ese gesto de rebelión ante toda presunción de tomar la memoria como reservorio del pasado, como la búsqueda en un arcón de recuerdos de un tiempo seguro y finito al que se accede con un determinado estado mental, está claro que es imposible comprobar que exista tal acceso a un intervalo de pasado en estado *puro*. El carácter provisorio de los recuerdos levanta sospechas respecto de la subsistencia de un hecho susceptible de reconstrucción, y cuestiona la pertinencia de cualquier apego al acontecimiento como portador de una impronta de fuente estable. En realidad, todo lo que se constata es que la mente se orienta hacia un intervalo de pasado con el cual no se pone nunca en contacto, lo que hace conducirse hacia ese intervalo todos los elementos que deben permitirle señalar y dibujar el contorno y el trazado, pero que el pasado mismo no alcanza nada, no arriba a ninguna meta precisa. Entonces, es inevitable la siguiente pregunta: “¿cuál es el sentido de suponer que los recuerdos subsisten, puesto que nada nos otorga una prueba de aquello, y que se puede explicar que se les reproduzca, sin que sea necesario admitir que ellos han permanecido intactos?” (Halbwachs 2004: 40). Esa pregunta final, la desconfianza respecto de toda condición de ‘intacto’, de ‘puro’, resulta esencial para subrayar el carácter performativo de la memoria (como se observa en Sánchez 2012: 16-19). En el ámbito de la literatura, y en especial en la narrativa atravesada por la desaparición de los padres, la operación es en esencia presente pero se da con un avance cuasi jazzístico, de vuelta atrás sincopado, que no por eso deja de dar cabida a un asomo de futuro. Este movimiento espeja el pliegue que presenta Georges Didi-Huberman al retomar a Benjamin en el momento de abreviar en Freud y en Proust en la captación de la “cognoscibilidad”:

El momento de la “cognoscibilidad” histórica aparece como una articulación dialéctica: se constituye en el pliegue del sueño y del despertar, es decir, en el instante bifacial del despertar. Hemos aquí en el corazón mismo de esta “revolución copernicana” de la historia que Benjamin no temió formular como un homenaje epistemológico a la invención de Marcel Proust [la rememoración fundada en el semi-sueño de la mañana] y al descubrimiento freudiano [los diferentes grados del estado de vigilia frente a una dicotomización excluyente entre sueño y vigilia]

(...)

Ahora bien, lo que surge de este instante, de este plegado dialéctico, es lo que Benjamin llama una imagen. (Didi-Huberman 2011: 165-166)

Y se contempla en esta propuesta de lectura un trabajo con el concepto de imagen benjaminiana en lo que tiene de intermitencia, de destello, de explosión.



[E]n la imagen el ser se disgrega: explota y, al hacerlo, muestra –pero por muy poco tiempo– el material con que está hecho. La imagen no es la imitación de las cosas, sino el intervalo hecho visible, la línea de fractura entre las cosas. Aby Warburg ya decía que la única iconología interesante para él era una “iconología del intervalo” (Didi-Huberman 2011: 166-167)

Justamente es el intervalo el efímero anclaje de la interposición de lo español que desdice un manojo de imágenes heredadas aunque parezcan presentarse como tales. El antedicho pliegue conforma ese doblez que se tiende hacia adelante y hace sombra sobre un futuro posible, y que a la vez se retira sobre un pasado cuyo límite es indiscernible.

Pasemos ahora al ya brevemente aludido *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Perez, con un mayor detenimiento porque en esta novela, España y lo español se presentan con una mayor variedad de incidencias.

Conviene señalar las operaciones asociadas al socavamiento de la identidad, que se sustentan en una inestabilidad onomástica por la que los nombres más ligados al sujeto que los porta no son los de los documentos. Y esto no ocurre solamente por la circunstancia más obvia de los alias de militancia ni por la existencia de los diferentes nombres propios del hermano de la narradora, nacido en la ESMA, con quien se reencuentra ya siendo ambos mayores, hermano que creció con el nombre que le dieron sus apropiadores. En el *Diario* de Mariana Eva Perez, 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 crianza rígida, sino Jose. Más allá de la cercanía que implica el sobrenombre, la elección empática de una familiaridad de la que no pudo disfrutar la narradora puede evidenciar aquello que falta, especialmente cuando notamos que también se suprime de forma deliberada 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 impuesta (pero también amada, como declara la narradora) es transferida del nombre del padre al apellido de la autora, y de la oralidad del sobrenombre amistoso Jose a la plasmación por escrito en secciones del libro tan aparentemente poco permeables a intervenciones de estilo. La falta consiste en la aparentemente inocua supresión suprasegmental, pero es también el gesto de señalar una imposibilidad de reconocimiento identitario firme, y es asimismo una forma de violentar la lengua materna, la lengua heredada y a la vez lejanamente impuesta para nombrar con exactitud cuando se respetan todas las normas.

Hay otras denominaciones del padre que requieren atención porque entrañan también una mirada de España y en particular de Galicia, no sólo de la lengua española en su variedad de realizaciones, más allá incluso de los nombres de militancia Aníbal y Matías, y de la reserva del “Jose”, no José, para el ámbito doméstico, el apodo que acerca aun más su figura en el radio de sus amistades es “el Gallego”. Y queda claro que esa galleguidad desdice toda una herencia de lugares comunes y generalizaciones fáciles. La multiplicidad onomástica reúne en los distintos nombres una convergencia de todos los hombres (o niños, o adolescentes) que Jose ha sido. Al no poder retener a ninguno de ellos, la narradora los nombra a todos, al no poder llamarlos, los reúne al convocar las diferentes denominaciones.

En cuanto a la existencia de una línea temporal dada por el diseño de un árbol genealógico, se establece en la filiación un punto de partida que bien podría dar cuenta de una reproducción irreflexiva y generalizadora: la alusión a la abuela de Jose, gallega analfabeta, y el hecho de que ésta haya sido víctima de una travesura infantil de Jose, transmitida prácticamente como única anécdota de la infancia: el explosivo que le puso debajo de la silla. La anécdota es de cuando el Gallego no era ni Jose ni José, sino Josecito, y en ese espacio de la infancia del padre, los diminutivos refuerzan el recuerdo teñido por la herencia de una España tópica ya que los objetos que se refiere que lo acompañaban eran sus botitas de flamenco y sus castañuelitas, así, en diminutivo. Frente a esa conjunción de lugares comunes, en la que no hay una conciencia en la denominación de Gallego de que se esté aludiendo específicamente a Galicia, sino que se la toma como sinónimo de español y que a su vez se inserta en una isotopía errante cuando se le endosa al niño la práctica de una danza típica que no se corresponde geográficamente con la herencia gallega (la actividad extracurricular que practica el niño son unas clases de flamenco *for export*, expresión artística del sur de España, no de Galicia), no es menor el hecho de que la anécdota del padre desaparecido traída a cuento tenga como objetivo del ataque a la abuela gallega y consista en asustarla con un explosivo, antecedente de quien posteriormente será el Gallego con mayúsculas, Jose, alias el cumpa, militante, guerrillero, capaz de alterar un orden pintoresquista y exangüe. Por su parte, la madre de Jose, abuela paterna de la narradora, es llamada a lo largo de casi toda la novela Argentina. La narradora deja en claro la voluntad de evitar la alegoría fácil, pero para nuestra lectura, lo que sería en apariencia una nota de color resulta relevante en un tablero de matices agonísticos entre una y otra orilla del Atlántico, el lugar de una suegra nacida en Galicia, carente de formación y que desde un sentimiento de desposesión desprecia a su nuera argentina llamada Argentina, y el de la nuera (Argentina), quien a su turno condena a la otra con la etiqueta de “gallega analfabeta”, paradójicamente debido a las mismas carencias que padecieron ambas:

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 2012: 14)

En ese espacio transatlántico enfrentado, las representantes de esas dos orillas que parecen irreconciliables comparten, océano mediante y debido a circunstancias temporales divergentes, el nacimiento distante del medio urbano, la pobreza y la demora o directamente la inexistencia de acceso a una educación formal. Ambas tienen su vértice común en el Gallego, el padre de la narradora, esa imagen que se escabulle y cuya lucha apenas se deja entrever.

Por otra parte, en línea con lo gallego y en las inmediaciones del tiempo caótico del sueño, un momento preliminar de lo onírico y que da lugar para un asomo de superposición de imágenes y sujetos, la narradora apela a una transición humorística que va de Pepe Muleiro a la invención de un tal Pepe Montoneiro. En este punto, aclaramos o recordamos que Pepe Muleiro, cuyo verdadero nombre es Ricardo Parrotta, es autor de varios libros de chistes sobre gallegos a través de los cuales se ahondó una inercia de estigmatizaciones en las que la ignorancia y la falta de capacidad de

discernimiento son las características centrales atribuidas a los sujetos que los protagonizan. Abandonando el Pepe Muleiro, entonces, mero seudónimo para el chiste fácil y vendible que anatemizó a la cultura gallega, reduciéndola a un producto condenado por el prejuicio, la Princesa Montonera y su pareja desmontan otra imagen estanca de lo gallego y proponen que el Gallego podría ser Pepe Montoneiro. Es interesante el paralelismo formal y sobre todo las diferencias entre el Pepe Montoneiro del padre y el “Princesa Montonera” de la hija, paronimia que los reúne casi cómica y cósmicamente, a pesar del imposible encuentro físico.

Las adulteraciones de la lengua son variadas. No nos detendremos más que en algún caso que haga al enfoque de este trabajo, ya que puede advertirse un análisis del texto y una referencia a estos procedimientos en Cobas Carral (2013) y Souto (2013), en sendos trabajos publicados en el número 20 de la revista *Olivar*.

Un ejemplo autorreferencial de la narradora pero que aplica a otros compañeros de generación pasa por el reemplazo de vocal abierta por vocal cerrada en el neologismo “hiji”. El cambio vocálico connota una postura aniñada y kitsch (más corrosiva que el submarino espanta-medusas de Bruzzone que se quiere alejar de Argentina y de las pesadillas) y es un cambio que a su vez se burla de cierto léxico señalado por un infantilismo puesto de manifiesto hace unos años en las redes sociales y en las comunicaciones por vía electrónica, cuando empezaron a proliferar los “holis”, “besis”, etc.

El dolor se desnuda muy esporádicamente sin que predominen las apuestas experimentales posmodernas –aunque el procedimiento envolvente de una cita televisiva socave cualquier asomo de seriedad monocorde– y con una seguidilla de citas que muestran a la narradora abandonando las prevenciones ante todo riesgo de lugares comunes. 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 fácilmente reconocible para los congéneres de Mariana Eva Perez en Argentina, pero también para la generación anterior. Se trata de la frase que encabezaba un juego,<sup>4</sup> y que básicamente consistía en la emisión de la mayor cantidad de respuestas válidas, por parte de un estudiante, a partir de una consigna que generalmente requería volcar un contenido de algo que podía haber sido memorizado de forma irreflexiva (ríos, nombres de próceres, capitales, etc.). Pero de la consigna geográfica, *Diario de una Princesa Montonera* deriva hacia una serie de imágenes convocantes de un ejercicio de memoria postraumática en el que la lectura del periódico actualiza las 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

---

<sup>4</sup> El *Repechaje*, dentro del popular programa televisivo argentino conocido en diferentes épocas como *Feliz Domingo* o *Domingos para la Juventud*, un formato de programa ómnibus en el que estudiantes que se encontraban finalizando la educación secundaria participaban de diferentes juegos (algunos más azarosos, otros consistentes en la puesta a prueba de determinados saberes) que les permitían aspirar a un premio máximo constituido por un viaje de egresados.

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 fosa común, para sacarnos a todos de la infamia de García Lorca NN en una fosa común. (2012: 92)

Con el disparador del guiño televisivo que atravesó a más de una generación se propone un compendio de señas de identidad española que no esquivan ningún riesgo de acusación de 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 (y 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, hito atemporal en el acervo popular español vívidamente cultivado en Argentina). Y aparecen también dos de los poetas españoles víctimas de la Guerra Civil, que son rescatados en función del vacío de memoria propio de la narradora respecto del padre, 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 desde 1936, en relación con la ausencia de su cuerpo, desaparecido en los 70; 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 Miguel Hernández muerto en la cárcel, desde donde le escribía versos a su pequeño hijo, en paralelo con el joven músico desaparecido cuya imagen semeja la versión masculina de la narradora, como si fuera su hermano. Una vez más la fijación cronológica estalla y se plasma en una superposición que desdibuja los límites de una y otra muerte.

A su vez, se destaca la urgencia de la manifestación más actual, que se enmarca en las protestas en España ante la destitución del juez Baltasar Garzón por su pervivencia en la 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.

Y 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, es imposible dejar de lado aunque sea un eco de las *Coplas* de Manrique a la muerte de su padre (“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. El disparador más emotivo vuelve a ser Miguel Hernández, pero en este caso mediatizado por Joan Manuel Serrat:

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 2012: 203)

Lo que se lee y escucha es también una selección oblicua, como el ejercicio catártico, y sólo así –sin ahorrarnos tampoco en este caso la burla autorreferencial, ya que no es lo mismo la forma en que escuchaba a Serrat el padre que el “autoflagelamiento hijístico” de la lectura adolescente de Hernández– la narradora se permite ahora sí ese llanto que parece contenerse en cada página del *Diario* tras el renovado enojo con la rutina de búsqueda que se percibe como demasiado jerárquica y sistematizada, y en algunos aspectos vaciada de sentido, al menos en su percepción de la militancia.

En las imágenes de encuentros oblicuos, fugaces, y que en alguna medida otorgan condición de posibilidad a la reunión de aquello que no puede reunirse, yuxtaposiciones que se llevan a cabo en escrituras como las de Perez y Bruzzone, a través de intermitentes guiños a España, cobra cuerpo la afirmación de Peter Pál Pelbart acerca de que

[h]abitamos más la sincronía que la diacronía, más la simultaneidad universal que la sucesión diacrónica, por lo tanto nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica y nuestro lenguaje cultural estarían dominados por las categorías espaciales, contrariamente al período precedente, el modernista, en que predominaban las categorías temporales (2011: 9-10).

La subyacencia de una memoria con elementos de búsqueda y reconocimiento del otro lado del Atlántico, y particularmente en España, diluye la aparentemente marcada autorreferencialidad posmemorial y desdice, en gran parte, la poca pertinencia que atribuye Beatriz Sarlo a una presunta inutilidad en torno al concepto de *posmemoria* acuñado por Hirsch, pero sobre todo centrándose en lo que entraña de sucesión cronológica dicho concepto. La emergencia ocasional de un ámbito foráneo, pasible de todos los lugares comunes de leyenda negra y dependencia colonial que podrían temerse al incorporar a España a la memoria disruptiva de la dictadura argentina en la narrativa de los hijos, 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 que trabaja con una lógica del tiempo tranquilizadora, cronológica, sucesiva.

El descentramiento geográfico de alusiones más o menos efímeras a España, que tanto en Bruzzone como en Perez tiene lugar a partir de esas referencias, implica una marcación de los inefables vacíos que en distintos aspectos evidencia la ausencia irreparable de los padres y está signado por un cultivo de España, en apariencia, como lugar común, como ámbito de recurrencia de memoria y de homenaje, que en el fondo entraña una temporalidad dinamitada en una poética que junta lo no pasible de ser reunido, y lo hace desde una direccionalidad multiplicada en referencias intermitentes, vertiginosas, de pesadilla y de juego posmoderno, desafiante de límites cronológicos impuestos y presuntamente inamovibles.

### Referencias bibliográficas

- Binns, N. (introducción, estudio y edición) (2012), *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- Bruzzone, F. (2014), 76. *Un clásico + dos nuevos cuentos*. Buenos Aires: Momofuku.
- Chicote, G. (2013), “Cuatro postales del hispanismo argentino”. En *Ínsula*, 793-794: 34-37.
- Cobas Carral, A. (2013), “Narrar la ausencia. Una lectura de *Los topos* de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Perez”. En *Olivar*, 20: 23-45.
- de Diego, J. L. (dir.) (2006), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Didi-Huberman, G. (2011), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducción: Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Fuentes, C. (1969), *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Gallego Cuiñas, A. (Ed.) (2012), *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Halbwachs, M. (2004) [1925], *Los marcos sociales de la memoria*. Trad.: Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos.
- Hirsch, M. (2002) [1997], “Past lives”. En *Family frames: Photography, narrative and postmemory*, Cambridge, Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_ (2008), “The Generation of Postmemory”. En *Poetics today*, 29: 1.
- Macciuci, R. (2013), “El hispanismo y la literatura española en el ámbito académico latinoamericano. Una visión desde Argentina”. En *La hispanística y el desafío de la globalización. Coloquio internacional en honor a Dieter Ingeschay*. Berlin-Osnabrück: Humboldt Universität zu Berlin – Universität Osnabrück. Mimeo.
- Ortega, J. (ed) (2010), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Pál Pelbart, P. (2011), *A un hilo del vértigo. Tiempo y locura*. Traducción: Marta Inés Arabia. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Perez, M. E. (2012), *Diario de una Princesa Montonera. 110% Verdad*. Buenos Aires: Capital intelectual.

- Prieto, J. (2012), “‘Rabie Garcilaso’: nación, traducción y errancia en Argentina”. En Ana Gallego Cuiñas (dir.) (2013), *Entre la Argentina y España: El espacio transatlántico en la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 47-61.
- Ricoeur, P. (2004) [2000], *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Rodríguez, I. y J. Martínez (eds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales*. Barcelona: Anthropos.
- Sánchez, M. (2012), *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo* (Tesis de doctorado). Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf> (30-06-2015)
- Sarlo, B. (2007) [2005], *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Souto, L. (2013), “Las narrativas sobre la apropiación de menores en las dictaduras española y argentina. El relato de la memoria y el de la identidad”. En *Olivar*, 20: 221-243.