

Memoria de la última dictadura argentina en perspectiva generacional y transatlántica. Océano, ríos y lágrimas en textos literarios de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez¹

Mariela SÁNCHEZ

IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata / CONICET
msanchez@fahce.unlp.edu.ar

Resumen: La presente propuesta aspira a registrar el tratamiento de la memoria de segunda generación o posmemoria rastreada en las alusiones a determinados espacios vinculados a la mirada de España desde Sudamérica, una perspectiva transatlántica que ubica en la otra orilla del océano alguna forma de hacer frente a la pesada herencia de un pasado traumático. Me centraré en dos escritores argentinos, ambos nacidos en los años 70 y ambos hijos de padres secuestrados y

¹ El enfoque del presente análisis se inscribe en el Proyecto de Investigación «Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940–2013)» de la Universidad Nacional de La Plata (código H742), dirigido por Raquel Macciuci y codirigido por Fabio Esposito. Algunos aspectos sobre estos textos literarios fueron inicialmente planteados en el IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) en 2015, y otras consideraciones sobre estos autores han sido publicadas en «Temporalidad y escritura. Sincronías hispanoargentinas en la narrativa de Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez» (*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* Año 5, Nro. 9, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata), aunque en ninguno de ambos casos el análisis estuvo en vinculación con la temática específica que se aborda aquí.

desaparecidos durante la última dictadura militar argentina: Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez.

Palabras clave: memoria - pasado traumático - diálogos transatlánticos - Argentina - España

Abstract: The present proposal aims at recording the treatment of the memory of second generation or postmemory in allusions to certain spaces linked to the view of Spain from South America, a transatlantic perspective that places on the other side of the ocean some form of coping with the heavy legacy of a traumatic past. I will focus on two Argentine writers, both born in the 70's and both children of parents kidnapped and disappeared during the last Argentine military dictatorship: Felix Bruzzone and Mariana Eva Perez.

Keywords: memory - traumatic past - transatlantic dialogues - Argentina - Spain

Como factor de focalización del análisis, consideraré la presencia del agua en tanto elemento significativo para la mirada de España que se construye en algunos pasajes de los cuentos «Sueño con medusas», «El orden de todas las cosas» y «En una casa en la playa», cuentos pertenecientes al libro *76*, de Félix Bruzzone y, por otra parte, la lectura que se hace respecto del otro lado del Atlántico – concretamente de España– y del elemento mencionado, el agua, en *Diario de una Princesa Montonera*, el libro de Mariana Eva Perez que tiene como antecedente un *blog* desarrollado con el mismo título, *blog* que siguió actualizándose más allá de la publicación del libro. La continuación se dio incluso una vez que Mariana Perez,¹ que se encontraba realizando su tesis doctoral en Alemania, regresó a Argentina y siguió de cerca el juicio de los responsables del secuestro de sus padres y de la apropiación de su hermano, a quien había reencontrado luego de décadas de búsqueda.

España aparece en estos jóvenes autores como hipotético y en algún caso onírico punto de fuga; mirar más allá del Atlántico se presenta como una evasión o al menos como un plano imaginario en el que un tipo de encuentro es viable o alguna continuidad de vida viene a paliar ausencias irrecuperables. El otro lado del océano funciona como lugar distante pero a la vez familiar en el que se busca algo.

La primera persona de singular que guía estos textos literarios es un yo ficcionalizado en ambos autores pero que se delinea con innegables marcas autorreferenciales. Presenta, por supuesto, sus especificidades

¹ Cabe aclarar que la ausencia de tilde en el apellido de la autora es deliberado, pues se debe a una decisión que adoptó ella misma de marcar gráficamente la desposesión signada por el secuestro y la desaparición forzada de sus padres durante la última dictadura argentina, y puntualmente en este señalamiento, con la desaparición del padre.

en cada texto, pero se da en ambos un desvío geográfico para ejercer una descarga ante la pervivencia de un pasado traumático estigmatizado por el secuestro y la desaparición. Frente a un comprobado y fatal destino como el que sufrieron muchas de las personas secuestradas y asesinadas por el Estado durante la última dictadura argentina (la práctica de los llamados «vuelos de la muerte», por la cual muchos individuos fueron arrojados al mar, lo cual dificultaba y hasta hacía casi imposible el hallazgo de los cuerpos), se levanta en estos textos literarios de Bruzzone y Perez un océano hasta cierto punto insondable, misterioso, con sus peligros pero también favorecedor de una mirada «más allá», de un movimiento de levantar la cabeza y proyectar en otras latitudes.

Las relaciones de la literatura argentina contemporánea con España son complejas e intermitentes, y excede los objetivos de este trabajo dar cuenta de ellas; pero sí podemos sintetizar que los resquemores respecto de la influencia de la otrora «madre patria» tiene resabios que muchas veces se traducen en el señalamiento de la distancia y en gestos tendientes a subrayar la independencia. Julio Prieto (2014: 47-61) alude a una literatura rioplatense que esquivo intencionadamente el hecho de referirse a España. El «salto por encima de España» al que remite el autor sería una suerte de negación productiva. España vendría a ser como la «materia oscura» de la literatura rioplatense, pero no en un sentido peyorativo, con un lastre de 'leyenda negra' debido al pasado que se remonta a tiempos de la conquista de América, a las épocas de la colonia y a las guerras de independencia, sino como algo menos terrenal, un sentido astronómico del término: materia oscura en tanto «algo que no se ve pero cuyos efectos se infieren» (Prieto 2014: 51). Lo que está allí incluso, o más aún, cuando no se nombra, o cuando emerge de forma indirecta o sutil.

En los cuentos de Bruzzone que hemos mencionado, podemos advertir la emergencia de una forma de 'cruzar las grandes aguas' y desafiar traumas y fantasmas con los mecanismos de un acercamiento tentativo y gradual, en el que la imaginación y el sueño poseen roles preponderantes.

En «Sueño con medusas», por ejemplo, el narrador –hijo de desaparecidos, al igual que el autor– sospecha que un hijo suyo puede haber nacido en España. Esto se funda en que no hay constancia de que su ex novia haya interrumpido un embarazo luego de la separación, tal cual lo habían acordado. El dinero de una indemnización estatal otorgada a familiares de víctimas de violencia del Estado argentino, que iba a ser destinado a la práctica de un aborto, parece haber sido redireccionado en función de un viaje a España, donde es viable que se haya producido el parto. El narrador-protagonista recibe la

información de que su novia ha viajado aún estando embarazada, pese a que nunca se llega a conocer con certeza el destino final del vuelo transatlántico que tomó, ya que se especula con la posibilidad de que España haya sido una escala intermedia, solo un paso para un intento de toma de distancia y de olvido todavía más alejado. Lo que está claro es que el nacimiento y la continuidad de una vida en común se sueña o imagina del otro lado del océano, habiendo sido atravesado ese medio purificador, el agua, como en una experiencia de parto que involucrara no solo al ser que estaba gestándose sino también a quienes lo habían engendrado. Tras esto, se traza un itinerario de expatriación y recuperación. El narrador delinea un nuevo comienzo que se localizaría en un pueblo del sur de España, tras un nuevo viaje por mar. En sentido opuesto a la masiva migración peninsular de principios del siglo XX, como una vuelta de tuerca silenciosa respecto de 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 en relación con el nacimiento de un hijo propio, sueña con la apertura de un restorán del otro lado del Atlántico, un local que da al mar, una garantía de domesticidad tranquilizadora. Esto da por tierra con cualquier lucha revolucionaria fundada en objetivos sociales y políticos como los que perseguían los padres; se apela en cambio a un confort asequible, a una calidez diaria pequeña pero muy añorada, que se vería envuelta en un entorno de mar y de clima cálido que, casi como un líquido amniótico, haría las veces de contención y de condición para la supervivencia. La continuidad del sueño es posible ‘del lado de allá’. Y el medio de transporte descrito es un particular submarino transatlántico que cumple una función de «espanta-medusas». En una apelación a un recurrente infantilismo que Félix Bruzzone sostiene muy especialmente en los cuentos, tono añorado que pivotea entre la ironía y la reconstrucción de una inocencia de niño –que también sobrevendrá, si bien con otros matices más corrosivos, en Mariana Eva Perez–, aquel sujeto que fantasea con el desafío de refundar su vida del otro lado del mar se construye como un héroe casero que pretende una cotidianidad de familia numerosa. Eso sí, el medio a atravesar es un mar de pesadillas sembrado de medusas, imagen traumática que el narrador hereda de su abuela, pues la de las medusas era la imagen que se había grabado en la retina de la abuela como reflejo del shock el día del aviso de la desaparición forzada de los padres del protagonista:

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 cruce del océano se manifiesta como una vía de escape frente a la pesadilla heredada. A falta de otra herencia (de historias, de momentos compartidos con los padres), el sueño con medusas deviene recurrencia fantasmagórica que acompaña al narrador tanto en pesadillas persecutorias como en fantasías de liberación. El medio acuático que se presenta es ante todo ambiguo. Posee tanto la amenaza latente de las medusas en su función de barrera a atravesar, como así también cierta contención de un medio en el que el sujeto se siente cómodo y puede llegar a dominar. No es un dato menor que el autor, de cuyas vivencias el narrador es sin duda un *alter ego*, además de ser escritor se gana la vida limpiando piscinas. De su oficio de ‘piletero’¹ extrae, a su vez, materia literaria para sus textos en diferentes soportes de publicación, tanto en internet como en libro. En este último caso, puntualmente en *Barrefondo* y, de muy reciente publicación, en *Piletas*. Si bien se trata de textualidades en las que no me detendré y que exceden esta lectura —pues atañen a otro tipo de tratamiento del agua como elemento, en ese caso estancada, o al menos en una presentación muy diferente de la que se selecciona en este trabajo—, el mundo de las piscinas constituye sin duda un marco insoslayable a la hora de tener en cuenta la recurrencia del tema en Bruzzone. Pero volviendo al libro 76, en el cuento aludido, «Sueño con medusas», se abre paso el derrotero de la imaginación y la superposición de planos: lo onírico convive con la búsqueda de un orden tranquilizador, el de un hogar. Tal como afirma Graciela Silvestri (evocando a Mc. Ewen): «el agua es enemiga de la coherencia, del orden fijo, de la memoria» (Silvestri 2014: 18). Con respecto a esa ‘enemistad’ con la memoria, yo acotaría que puede ser también una vía alternativa para no hundirse en lo traumático del pasado conmemorado. Y siguiendo con la cita, «[el agua] altera, sin prisa pero sin pausa» (ibídem). El constante fluir del agua no estancada, el movimiento, la inestabilidad, evidencian todo lo contrario a un orden fijo, como se acaba de precisar; pero acaso un punto un tanto conflictivo en la afirmación anterior es el que yuxtapone la memoria con la idea de orden fijo. Si hay algo complejo en la memoria es que es dinámica y que actualiza el pasado; pero ante todo porque algo en el presente impulsa a que ese pasado se mueva y se ponga en relación dialógica con un interés, una preocupación o una inquietud actuales.

¹ Término que introducimos entrecomillado porque es la forma coloquial con la que se remite en Argentina al limpiador de piscinas o albercas.

No pasa desapercibido en el ya aludido «Sueño con medusas» que, a falta de hogar, a falta de la casa familiar compartida con los padres, ante la carencia de un punto de referencia en ese pasado arrebatado por el terrorismo de Estado, en el medio acuático, el sucedáneo de la casa es el barco. «Barco espanta-medusas» lo llama Bruzzone. Y en este punto vuelve a ser pertinente la observación de Graciela Silvestri en «Las heterotopías felices»:

Existe una construcción particular que, siendo universal, siempre careció de raíces, que no se refiere a un «lugar», ya que se construyó para cubrir la distancia entre lugares separados por un elemento fluido y no sólido, una construcción que hace de la movilidad su destino: el barco. (2014: 26)

Y a continuación, siguiendo a Foucault, rescata la idea de la nave, el barco, como la heterotopía por excelencia, y como un lugar-otro asociado a una felicidad esencial, lo cual está en línea con la función de prótesis que viene a jugar el barco en Bruzzone ante la falta de esa felicidad infantil que no tuvo lugar (en un doble sentido: porque no ocurrió y porque, literalmente, no tuvo un espacio donde compartir momentos con los padres):

«La nave es la heterotopía por excelencia. Las civilizaciones sin barco son como los niños cuyos padres no tuvieran una gran cama sobre la cual se pudiera jugar; sus sueños entonces se secan, el espionaje reemplaza la aventura y la horrible fealdad de los policías, la belleza soleada de los corsarios» (Foucault 2010: 32, citado por Silvestri 2014: 26)

La imposibilidad de ese *locus amoenus* infantil de la cama grande, la cama de los padres en la que es deseable colarse y jugar, da paso a otra opción que implica moverse, atravesar el mar. Nótese que también, en este proceso en el que es un sujeto solo el que casi en una gesta heroica sueña con atravesar ese mar y encontrar vida del otro lado, se plantea la necesidad de una causa colectiva, así como la memoria es ya impensable sin los marcos sociales que la atraviesan, tal como lo que dejara claro Maurice Halbwachs en su estudio pionero a este respecto: *Los marcos sociales de la memoria*. La orfandad se ampara en un trabajo múltiple y repartido. Luego de enterarse de que su ex novia ha cruzado el Atlántico desde Argentina hacia Europa, el narrador delinea su propio –e ilusorio– viaje:

Al principio camino rápido pero después no: trote, carrera, como si con eso fuera a encontrar a Romina, a mi hijo, a alguien.

Sin darme cuenta llego al Puerto y a unos astilleros y a un submarino en reparaciones que por alguna razón me detiene, o es el cansancio. (...) [S]e escuchan los ruidos de los martillos y las soldadoras que trabajan adentro. ¿Cuántos son?, ¿cuánta gente trabaja a jornada completa, a doble jornada, para dejar listo el barco en el que voy a ir a buscar a Romina? (...). [E]l espejo negro y brillante las ahuyenta [a las medusas] y quedan atrás, mareadas por la velocidad y los remolinos de las hélices. Antes de quedarme dormido –o desmayarme, no sé– yo también me mareo. Después sueño con cosas que todavía no pasaron pero que van a pasar, seguro. (Bruzzone 2014: 106-107)

En la vorágine de imágenes adyacentes que forman parte de un soñar despierto, pero ya en un seguro abandono de la vigilia, en un estado de duermevela, la nave va mutando, desdibujando su contorno, lo cual es coherente con el estado en el que se la convoca y construye. Es en algún caso «mi barco», en otro momento un «submarino»; pero es, ante todo, un medio que se fusiona con la imaginación y con la configuración de una heroicidad que nada tiene que ver con la lucha llevada adelante por los padres, sino con un humilde ‘mantenerse a flote’.

La imaginación permite la premiación de una gesta heroica tras la navegación incierta y, a diferencia de la odisea de Ulises, aquí no hay regreso posible. No se concreta la vuelta al hogar ni el reconocimiento de los árboles propios, sino el anhelado escape del otro lado. Y esa huida es a través de un medio natural pero facilitado por la máquina, transporte que es a la vez efímero hogar:

[C]omo tan elocuentemente escribió Foucault, el barco es también nuestra mayor reserva de imaginación. No sólo propone un sutil equilibrio entre lo estable y lo inestable, entre lo que cambia y permanece, entre las fuerzas de la naturaleza y la potencia humana. Nos permite identificar, al suspender la sucesión habitual, las maneras en que tiempo y movimiento se enlazan en nuestra percepción de los paisajes. Que el barco transite por el agua no es secundario: también ella sugiere ese estado feliz «de naturaleza» que asociamos con la infancia, con las culturas de la selva, con el juego y el placer. La reserva de imaginación de la que habla Foucault tiene que ver con el poder simbólico de esta máquina, con los sueños y promesas de nuevos mundos, con la felicidad que, nunca alcanzada, hace felices a los que la buscan. (Silvestri 2014: 29)

El mismo mar pero narrado de diferente manera es el que debe domesticar el niño que protagoniza otro de los cuentos de Bruzzone:

«En una casa en la playa». En dos ocasiones el mar lo pone en peligro y el niño debe resistir y doblegarlo.

[C]uanta más gente menos te miran, como cuando esa ola me hizo perder el barrenador y nadé tanto para buscarlo que casi me ahogo. La playa y el mar llenos de gente y casi nadie se dio cuenta de nada. Sólo una señora llamó al bañero, pero cuando el tipo bajó de la sillita yo ya empezaba a volver sin la ayuda de nadie, eso es arreglárselas solo. (Bruzzone 2014: 10)

Cosas que pasan a la vista de todos pero que no son percibidas por casi nadie. El parecido con los traumáticos acontecimientos pasados del país no son, por supuesto, mera coincidencia. En este ejercicio extremo de natación del niño, ese ‘mirar hacia otro lado’ del pasado se encuentra transpuesto en una situación más prosaica, apolítica, pero también es cuestión de vida o muerte. Y, claro, no todas las aguas son iguales. En la clasificación que traza Bachelard, en este punto es pertinente considerar la perspectiva respecto de las «aguas violentas»:

[P]sicoanalicemos el orgullo del nadador que sueña con su próxima proeza. Caeremos en la cuenta de que su pensamiento es una provocación en imágenes. Ya en su ensoñación le dice al mar: «Una vez más, voy a nadar en contra de ti, voy a luchar, orgulloso de mis nuevas fuerzas, con plena conciencia de mis fuerzas sobreabundantes contra tus olas innumerables.» Esta hazaña soñada por la voluntad (...) [e]stá hecha menos de recuerdos que de anticipaciones. El agua violenta es un esquema de coraje. (Bachelard 2003: 252)

Las ‘hazañas’ del niño del cuento de Bruzzone son de una supervivencia solitaria, de la que se siente orgulloso. Además el peligro tiende una línea hacia adelante. Anticipaciones más que recuerdos, como afirma Bachelard. Tomar impulso desde la memoria del pasado traumático heredado, de sus consecuencias, y evitar ahogarse. En el momento en el que esas imágenes se suceden, el chico no puede mirar hacia atrás y eternizarse en la pérdida, por más que el duelo nunca pase del todo. Más adelante, en el mismo cuento, una nueva instancia de supervivencia acuática. En la orilla, la amenaza. Dos niños un poco mayores que el protagonista asechan al pequeño que, para huir, se interna mar adentro, donde permanece mucho tiempo y vuelve a correr el riesgo de ahogarse. La heroicidad del nadador solitario desafía la indicación de no meterse con la bandera de mar dudoso sin permiso previo, regla que había impuesto su abuela:

... si me meto al mar ellos no van a animarse, tan adentro como yo no se animan, puedo esperar entre las olas hasta que vuelvan las viejas. (Bruzzone 2014: 19)

(...)

Yo estaba ahí, en lo hondo, muerto de frío y ellos en la orilla con los brazos cruzados. ¿Cuánto tiempo pasó? ¿Dos horas? Yo me hacía masajes con los dedos arrugados para no tener calambres, que igual tuve, y trataba de no tragar agua salada, que igual tragué y no sé qué es peor, si tragar o que sea salada. (Bruzzone 2014: 20)

La resistencia contra las aguas del mar dudoso tiene sus consecuencias: un enfriamiento que lo deja varios días postrado; pero también se gana cierto respeto de uno de los niños que lo molestaban, quien silenciosamente vela la recuperación.

En el cuento «El orden de todas las cosas», Bruzzone instala, como en «Sueño con medusas», la referencia imprecisa a una esperanza del otro lado del Atlántico. Otra vez un pueblo de España, también en este cuento el desamparo por una compañera que emigró, sumado al 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. Todo, más allá del Atlántico:

[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. (Perez 2012: 111-112)

Es significativo que también en este caso el orden de lo extra-sensorial incorpore el tópico del otro lado del mar y concretamente España como tierra de promisión. 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 presente 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 de las grandes aguas’ como evasión pero también como continuidad de la vida.

En *Diario de una Princesa Montonera*, por su parte, la herencia lingüística y cultural hispánica, presentada como tópico y subvertida en

una apropiación característica de un ejercicio de posmemoria –sobre todo en lo que tiene de provocación posmoderna, más que en el sentido de posterioridad– da cabida a una catarsis distanciada, acaso como la modalidad más vívida de la expresión del dolor por el secuestro y la desaparición de los padres. Uno de los pocos momentos en los que el irónicamente llamado «temita» de los desaparecidos no es lo que predomina, España, su historia traumática relativamente reciente, sus poetas, son tomados en serio y se adopta un tono de gravedad que no abunda en el *Diario*. El dolor se expresa sin que predominen las apuestas experimentales posmodernas frecuentes en muchas de sus páginas –aunque el procedimiento envolvente de una cita televisiva socave cualquier asomo de seriedad monocorde– y con una seguidilla de referencias 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 guiño hacia fuentes mediáticas, recurso revisitado en el *Diario*– de una cita fácilmente reconocible para los congéneres de Mariana Eva Perez en Argentina, pero también para la generación anterior. El entrecomillado está citando una frase que encabezaba un juego de un programa televisivo argentino conocido en diferentes épocas como «Feliz Domingo» o «Domingos para la Juventud». Este juego 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 información que podía haber sido memorizado de forma irreflexiva (ríos, nombres de próceres, capitales, etc.). Pero a partir de ese disparador en apariencia inocuo, sobreviene en *Diario de una Princesa Montonera* una seguidilla de imágenes que funciona como una suerte de ejercicio de memoria postraumática. A partir de ese mecanismo, la lectura del periódico actualiza las consecuencias no resueltas del pasado español y dispara un momento catártico respecto del presente propio. En el devenir narrativo que propone Mariana Eva Perez brilla por su ausencia cualquier amenaza de tono lacrimógeno. Es más, por momentos una aparente frialdad tiñe los temas más duros. Sin embargo, está claro que el tono irreverente y solo a simple vista ligero encubre la densidad de la materia principal que motoriza esa escritura. De todos modos, en un momento sí irrumpen las lágrimas, y es así que despierta una empatía con el otro lado del Atlántico: España, su pasado de represión y la pervivencia de los efectos de ese pasado. Todo lo que no se puede llorar en una orilla se llora por lo que desencadena la otra.

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.

(...)

No 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. (Perez 2012: 92)

Con el desencadenante de la velada alusión televisiva —muy marcada generacionalmente, puesto que es algo que es muy difícil que sea decodificado por jóvenes nacidos a partir de los 90— es convocada una suma de señas de identidad española que no esquivan ningún riesgo lugar común. Ahora bien, en modo alguno preocupa a la autora cierta impronta *kitsch*. Al contrario, al igual que se ‘citó’ un programa televisivo, se apela a lo icónico de una España representada por «castañuelitas» (que tocaba su padre, Jose, alias ‘el gallego’, en la infancia), pero también a las canciones de Miguel de Molina, y a García Lorca y a Miguel Hernández para dar rienda suelta a la emotividad tan contenida, o mejor, tan resistida, en el resto del *Diario*. Las lágrimas brotan en relación con menciones de esa parte de la cultura española más castigada en el siglo XX. El rescate de dos de los poetas españoles víctimas de la Guerra Civil se produce 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.

La frase que se interrumpe por el llanto interpone otra forma de estado fluido vinculado a una purificación y una liberación; pero no se trata solo de la obvia expresión catártica del llanto contenido, sino que se agolpan imágenes ligadas a ‘lo acuoso’, tanto en lo literal como en algunas referencias literarias que se desprenden tácitamente y refuerzan la ilación de una isotopía relevante.

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 uno de los pasajes más famosos de las *Coplas a la muerte de mi padre*, de Manrique: «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.

La emergencia ocasional de un elemento no explícitamente ligado a un ejercicio de memoria, como lo es el agua, a través de diferentes tipos de alusiones, permite poner en juego matices de emocionalidad y, asimismo, imprimir una distancia que lleva a ver mejor o iluminar desde otro ángulo la carencia y el trauma propios.

Por caminos diferentes, la recurrencia a imágenes del agua en los dos autores que hemos considerado se inscribe en una restitución de ámbitos en los cuales moverse, avanzar, como braceando a contracorriente de la herencia y de los corolarios de la desaparición y la muerte. Amenazadora, peligrosa, calma, medio necesario para la llegada de los propios, ofrece diversas perspectivas para vislumbrar las decisiones que desde la literatura estos autores ensayan para nombrar y para resignificar desde un lenguaje propio, espejando en la distancia transatlántica, en la distancia generacional y en la hostilidad y la resistencia del medio acuático, una vía para convocar y desafiar fantasmas propios y ajenos.

Las referencias a lo que vino desde una migración lejana o a lo que puede estar 'allende los mares' (en cuanto sitio de posible migración o continuidad), así como diferentes presentaciones, más o menos efímeras pero significativas en torno al agua como elemento protagónico, encarnan una isotopía que funciona en pos de una catarsis diferida.

Se ofrece una lectura que reutiliza materiales y varía el eje de un posicionamiento ante la otra orilla, aun cuando parezca estar citándola de manera tópica o algo estereotipada. El descentramiento geográfico se vale de esos espacios de tránsito y navegación para vehicular algunas de las exploraciones de la literatura de segunda generación en la ardua propuesta de narrar el horror.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gastón (2003) (1942). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Traducción de Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRUZZONE, Félix (2014). *76. Un clásico + dos nuevos cuentos*. Buenos Aires: Momofuku.
- FOUCAULT, Michel (2010) [2009]. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Nueva visión.
- HALBWACHS, Maurice (2004) [1925]. *Los marcos sociales de la memoria*. Traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. Barcelona: Anthropos.
- PEREZ, Mariana Eva (2012). *Diario de una Princesa Montonera. 110% Verdad*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- PRIETO, Julio (2014). «“Rabie Garcilaso”: nación, traducción y errancia en Argentina». En *Entre la Argentina y España: El espacio transatlántico en la narrativa actual*. Ana Gallego Cuiñas (dir.). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 47-61.
- SILVESTRI, Graciela (2014). «Las heterotopías felices». En *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo»*, v. 44, n. 1, pp. 15-31. <<http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/129/117>> [30 de setiembre de 2017].