

3. LECTURAS

Filiaciones incómodas y subjetividad: Una lectura de *Los Topos*, de Félix Bruzzone; *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela y *Una muchacha muy bella*, de Julián López

VICTORIA DAONA

(Argentina)

Centro de Investigaciones Sociales
Instituto de Desarrollo Económico y Social IDES
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas CONICET

Recibido: 2/10/2017

Aceptado: 16/10/2017

Resumen: Este artículo indaga en los procesos de conformación de las subjetividades frente a experiencias de filiación traumáticas en la infancia, a partir de analizar *Los Topos* (2008) de Félix Bruzzone, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Una muchacha muy bella* (2014) de Julián López. En estos tres casos los narradores se posicionan como hijos que esquivan o cuestionan el accionar de sus padres y madres durante los años '70, a la vez que construyen una posición que pretende estar desligada de ese pasado familiar. Sin embargo, ninguno lo logra puesto que las marcas del pasado vuelven en el presente asumiendo distintas formas, lo que nos permite hablar de filiaciones incómodas que inciden fuertemente en la conformación de las subjetividades de cada narrador.

Palabras claves: Narrativas, Hijos, Filiaciones, Subjetividades, Infancia



Abstrac: This article investigates in the processes of conformation of the subjectivities in front of experiences of traumatic filiations in the childhood, from analyzing *Los Topos* (2008) by Felix Bruzzone, *Una misma noche* (2012) by Leopoldo Brizuela and *Una muchacha muy bella* (2014) by Julián López. In these three cases, the narrators position themselves as children who dodge or question the actions of their parents during the 1970s and at the same time construct a position that pretends to be disconnected from that family past. However, none of them succeed because the marks of the past return in the present assuming different forms, which allows us to speak of uncomfortable filiations that strongly influence the conformation of the subjectivities of each narrator.

Keywords: Narratives, Children, Filiations, Subjectivities, Childhood

Cuando el vínculo entre madres, padres e hijas e hijos es puesto en peligro durante la infancia se agudiza su percepción o al menos se torna evidente la experiencia que cada uno/a de nosotros/as tiene con esos lazos filiatorios. Las figuras parentales ocupan un lugar central en la conformación de nuestra subjetividad, ya sea a partir de su presencia o de su ausencia. La incidencia o la no participación de nuestros padres y madres deja marcas en nuestra experiencia que nos constituyen en nuestra individualidad, pero también nos permiten habitar los espacios colectivos. La principal diferencia entre estar presente o estar ausente es que la ausencia de padres y madres supone de por sí una experiencia traumática. La noción de trauma aquí hace alusión a esa relación que existe entre las marcas y las pérdidas o ausencias que configuran nuestras experiencias vitales y que en cada caso singular, se manifiestan de manera diferente (Kaufman, 2006).

En Argentina, durante la última dictadura militar y luego con la restitución de la democracia en 1983, la construcción de memorias en torno a la violencia política de los años '70 fue el privilegio de los protagonistas directos –militantes, sobrevivientes, exiliados– y de los organismos de derechos humanos, principalmente aquellos cuya organización estuvo basada en los lazos familiares que unían a las víctimas del terrorismo de Estado con quienes las reclamaban. La legitimidad de muchos de esos relatos estuvo dada por la elección del género testimonial a la vez que se configuraba entre la hipótesis del familismo y la autoridad del “yo estuve ahí”.

A mediados de los años '90 emerge en la escena política la agrupación H.I.J.O.S. –Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Perdón– que reunía a los hijos de desaparecidos, asesinados, ex presos políticos o exiliados por la represión de la última dictadura militar y reclamaba justicia para las violaciones a los derechos humanos así como también reivindicaban la militancia política de sus padres. Lo interesante de este nuevo actor es que si bien se inscribe en la línea del familismo, su voz también cobra legitimidad a partir de la condición de testigos que les cupo a muchos/a de ellos/as. Asimismo, las intervenciones de la agrupación se caracterizaron por ser innovadoras y transgresoras en relación a las acciones de organismos más tradicionales como los de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

En paralelo a la irrupción de la agrupación dentro de la escena política, en esa misma época los hijos y las hijas comenzaron a producir relatos de aquellos años con una óptica particular: la de haber sido niños/as cuyas infancias estuvieron expuestas a la militancia armada de sus padres y a las acciones represivas del Estado. Estas voces “inauguran una nueva etapa en la cual la condición de testigos se encuentra marcada por otras convulsiones, no sólo las de la historia, sino las de la novela familiar desde la cual insisten en buscar respuestas a preguntas que interpelean a la política desde lo personal (Oberti, 2009: 68). A la vez que buscan reflexionar sobre los procesos de conformación de sus subjetividades a la luz de las pérdidas de las figuras parentales como consecuencia del terrorismo de Estado.

En este artículo me interesa reflexionar sobre cómo se dan esos procesos de conformación de las subjetividades frente a experiencias de filiación traumáticas en la infancia a partir de analizar *Los Topos* (2008) de Félix Bruzzone, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Una muchacha muy bella* (2014) de Julián López. Tanto en la novela de Bruzzone como en la de López, los narradores son hijos de desaparecidos. La diferencia entre ambas radica en el momento vital en el que cada narrador sufre esa pérdida, puesto que en el caso de *Los Topos*, el narrador perdió a ambos padres siendo un bebé; mientras que en el caso de *Una muchacha muy bella*, el narrador ha convivido con su madre durante siete años y la novela en gran parte escribe sobre esa convivencia. En el caso de la novela de Brizuela, Leonardo Bazán, el protagonista, es hijo de un egresado de la Escuela de Mecánica de la Armada que siente afinidad por el accionar represivo de las fuerzas armadas de seguridad durante la última dictadura militar en Argentina.

La serie propuesta aquí se inscribe dentro de lo que llamo el “género narrativo de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina” cuyas tramas representan – a mi entender– el momento más acabado de la novelística argentina en torno al pasado reciente¹. Esto es así porque los/as hijos/as no sólo son los/as herederos/as de aquella lucha de los años ‘70 iniciada por sus padres y madres; sino también los/as herederos/as de la lucha iniciada por Madres, Abuelas y otros familiares a fines de los años ‘70 desde los organismos de Derechos Humanos. Pero además, porque todas las novelas de los/as hijos/as comparten ciertos tópicos que nos permiten pensar la composición de un género. A saber: todas reprochan al Estado la desaparición de sus padres y madres; reconstruyen sus historias familiares y personales a la luz de los saldos provocados por el terrorismo de Estado, formulan hipótesis en torno a la derrota de las organizaciones armadas de los ‘70, buscan formas simbólicas, subjetivas y políticas de reparación de las pérdidas y postulan narraciones posibles para las generaciones futuras en un afán por establecer un diálogo intergeneracional que no clausure la temática (Daona, 2017).

Ahora bien, dentro del “género de los/as hijos/as”, existen diferencias en las maneras en que cada novela aborda el tema de la violencia política y el terrorismo de Estado y los modos en que esos sucesos repercuten en la vida de los/as narradores/as. *Grosso modo* pueden distinguirse dos series: por un lado, las narraciones que reponen las voces de los/as hijos/as desde un lugar de empatía con la lucha de sus padres y madres (Daona, 2014-2015)²; y por otro lado, las narraciones que presentan voces incómodas en relación a sus filiaciones. Las narrativas que se inscriben dentro de esta última serie recuperan el origen común de las otras (el hecho de ser hijos/as de desaparecidos/as, excepto en el caso de la novela de Brizuela), pero no participan activamente de ninguna militancia política y/o en organismos de Dere-

¹ Si bien en la novela de Leopoldo Brizuela, el narrador no es hijo de desaparecidos, me atrevo a leerlo en serie con estas otras novelas, puesto que el protagonista es antes que nada un hijo que busca argumentos que le permitan comprender qué hizo su padre durante aquellos años de violencia política.

² Forman parte de esta serie las novelas: *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba; *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán; *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* (2012) de Mariana Eva Pérez y *Pequeños Combatientes* (2013) de Raquel Robles.

chos Humanos, ni tampoco se sienten identificados con la militancia de sus padres.

En el caso de las novelas seleccionadas para este trabajo, si bien cada narrador se vincula con el período de violencia política de manera diferente y las condiciones bajo las que tuvieron lugar los vínculos parentales también son disímiles, en los tres casos esos hijos esquivan o cuestionan el accionar de sus padres durante los años '70 a la vez que construyen una posición que pretende estar desligada de ese pasado familiar, aunque ninguno lo logra puesto que las marcas del pasado vuelven en el presente asumiendo distintas formas. La hipótesis central de las páginas que siguen, es que las tres novelas dan cuenta de filiaciones incómodas que inciden fuertemente en la conformación de las subjetividades de cada narrador.

La idea de “incomodidad” es una categoría analítica que se desprende de la lectura de los textos y que está estrechamente ligada a la noción de transmisión, en tanto los tres narradores son depositarios de linajes familiares con los que no saben cómo lidiar. En cuanto a la noción de “subjetividad” en “Violencia y testimonio. Notas sobre subjetividad y los relatos posibles” (2014), Susana Kaufman sostiene que para analizar los relatos de experiencias de hombres y mujeres que han atravesado períodos históricos en los que la violencia cambió el rumbo de sus vidas, es fundamental atender a cómo se dan los procesos de construcción de la singularidad y de lo único, puesto que “es allí donde aparece el sujeto” (Kaufman, 2014: 102). Analizar las novelas atendiendo a cómo se dan los procesos de conformación de las subjetividades, permite comprender que no es posible generalizar sobre los efectos reparatorios o curativos de la palabra en tanto el mundo psíquico de cada sujeto supone una particularidad diferente que implica la consideración de las historias personales y las formas particulares de transitar esas experiencias vividas.

En las páginas que siguen propongo abordar primero cada novela de manera individual y, luego establecer algunos cruces entre las tres que permitan iluminar cómo se dan esos procesos de conformación de las subjetividades y pensar de qué manera estos procesos se vinculan con esas filiaciones incómodas.

Los Topos (2008)

Existe una serie de narrativas de hijos/as de desaparecidos/as en donde las tramas se organizan en función de una búsqueda por la recuperación histórica o política del pasado y en donde los/as hijos/as asumen el rol de detectives que buscan saber no sólo qué paso con sus padres, sino también saber quiénes fueron esos padres/ madres. Las novelas de Mariana Eva Pérez (2012), Ernesto Semán (2011), Patricio Pron (2012) y Raquel Robles (2013), entre otras, dan cuenta de este tópico (Amado, 2004; Badagnani, 2014).

Por el contrario en *Los Topos*, si bien el narrador –hijo de desaparecidos– constantemente encara en la novela diferentes búsquedas, ninguna está relacionada directamente con querer saber sobre el pasado, sino que todas las búsquedas dan cuenta de cómo se manifiesta la continuidad de esa violencia pasada en el presente. Como señala Teresa Basile (2016) en “La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone”, en la novela de Bruzzone la pulsión de la búsqueda es central en tanto es a través de esas diversas búsquedas que se puede percibir el desacomodo identitario que la desaparición de los padres generó en el niño.

El narrador innominado se cría con sus abuelos maternos y sospecha que quizás tiene un hermano nacido en cautiverio. Constantemente inventa historias para hablar de sí mismo pero casi nunca habla de su mamá, quien estuvo secuestrada en la ESMA, y menos de su papá, quien entregó a su madre y luego nadie volvió a verlo, por lo que no se sabe si es un desaparecido o no. Si bien él nunca manifiesta sentimientos que permitan entender qué le provoca este origen, a lo largo de la novela podemos ver de qué manera incide en su historia de vida y en su presente ese linaje marcado por el terrorismo de Estado en toda su complejidad.

En la novela, la abuela Lela vende su casa en Moreno y compra un departamento muy cerca de la ESMA con la ilusión de que esa cercanía también los acerque a la verdad sobre el paradero de su otro nieto. Sin embargo, ella nunca irá a ningún organismo de Derechos Humanos. Por su parte, el narrador en un principio no se involucra en esa búsqueda. Será Romina, su novia, quien decide militar en H.I.J.O.S. como gesto de amor y compromiso. Sin embargo, el narrador se niega porque no se siente involucrado en esa militancia ni considera que debe pertenecer a ella sólo por compartir ese origen común con todos los demás. Este gesto irreve-

rente frente a la agrupación se irá profundizando a lo largo de la trama a medida que él vaya rompiendo todos los vínculos que le recuerdan su condición de hijo de desaparecido.

Primero se alejará de Romina tras la decisión de que ella aborte el bebé que está esperando. El embarazo coincide con el momento en que estaban por salir las indemnizaciones del gobierno y el narrador comienza a visitar a las travestís que en los años '90 se ubicaban en la zona de Godoy Cruz y Niceto Vega. Ese contacto que al principio comienza como un juego, deja de serlo cuando se enamora de Maira. El narrador gastará la plata de la indemnización en el aborto, en Maira y en llevar a su abuela a Brasil, quien muere tiempo después de ese viaje. Tras su muerte, el narrador no sólo pierde el último vínculo familiar que le quedaba sino también la posibilidad de dejar descendencia. Luego de estos acontecimientos Maira lo abandona.

Ante estas circunstancias vende el departamento cerca de la ESMA, ocupa la casa de Moreno y utiliza el dinero de la venta para repararla. Esto lo hace olvidarse por un tiempo de Maira, de Romina y de la historia de su hermano. Sin embargo, cuando la obra ya está encaminada, el narrador decide recuperar a Maira pero no la encuentra. “Mientras buscaba a Maira –dirá– además, empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano nacido en cautiverio, como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo” (41). Frente a esa comprobación, comenzará a buscar a su hermano en distintos organismos de DD-HH –aunque no va a H.I.J.O.S.– y en esa búsqueda nuevamente pareciera olvidarse de Maira hasta que una mañana la ve saliendo de una tintorería en Moreno y comienza a seguirla. La persecución se prolongará varios días en los cuáles el narrador irá tejiendo diferentes hipótesis de quién es ella, puesto que no sólo es una travesti que ejerce la prostitución, sino que además tiene vinculaciones con la policía. Uno de esos días la sigue hasta la Plaza del Congreso donde ella se reúne con un grupo de militantes de H.I.J.O.S. Las sospechas sobre Maira crecen hasta que llega a la conclusión de que es una entregadora que trabaja con la policía.

Decide entonces denunciarla en H.I.J.O.S., pero allí descubre que Maira tam-

bién es un hijo de desaparecidos que se dedica a matar torturadores y, además busca a su hermana nacida en cautiverio (y es por eso que se viste de mujer). La develación de la identidad y los motivos por los que Maira mantenía contactos con la policía perturban al narrador a la vez que funcionan como un espejo invertido de su propia historia y de la imposibilidad que él tiene para concretar ciertas acciones. Frente a estas comprobaciones, el narrador decide proponerle iniciar una vida juntos en Bariloche. Y aunque sospecha que ella puede ser el hermano que él está buscando, no le importa. El problema es que cuando llega a la casa de Maira descubre que alguien se la llevó. Con Maira se produce el cuarto y último alejamiento del narrador con personas que lo vinculan a su historia pasada. Por otra parte, los albañiles lo desalojan de la casa de Moreno al descubrir que él no es el dueño. Al quedarse sin casa, el narrador sale a dar vueltas con su auto, que luego también se lo robarán llevándose además todos sus documentos. A partir de ese momento, se queda sin elementos materiales que le permitan conectarse con su identidad, su historia personal y su pasado. Luego por alguna información que tiene sobre Maira decide irse a Bariloche.

En Bariloche el narrador trabaja para “el Alemán”, un hombre que se dedica a seducir y asesinar travestis. El narrador comienza a sospechar que él es quien desapareció a Maira a la vez que confunde esa figura con la de su padre. Urde entonces un plan para vengar a Maira que consiste en travestirse, seducir a su jefe y luego asesinarlo. Sin embargo, ese plan se ve frustrado puesto que el narrador y “el Alemán” comienzan a tener una relación amorosa y sadomasoquista en la que aquel secuestra al narrador y lo mantiene como a una amante en una cabaña en la montaña. Al igual que con su historia familiar, frente a esta situación de encierro forzosamente el narrador no manifiesta grandes preocupaciones, sino que se va acrecentando el amor que siente por su secuestrador. La novela termina luego de que al narrador le realizan una operación para tener senos por imposición de “el Alemán”. La situación de encierro no se resuelve y si bien podemos suponer que el narrador terminará asesinado como todas las demás travestis, ese final no se concreta.

La novela de Bruzzone introduce la temática del travestismo y las teorías *queers* para pensar la conformación de nuevas identidades en torno a un pasado violento. Su condición de hijo de desaparecido resulta central para entender el derrotero que realiza el narrador de *Los Topos* (2008). Sin embargo, sus búsquedas no tienen que

ver con la necesidad de conocer quiénes fueron sus padres, sino con preguntas más complejas en torno a la conformación de la identidad, de la sexualidad y de la familia más allá de los marcos heteronormativos y de los parentescos de sangre. Este narrador no tiene interés en reconstruir la historia pasada desde el presente, sino que cree que está en el futuro aquello que lo salvará. Por eso, siempre está encarando diferentes búsquedas que no lo llevan a resolver enigmas, sino a proyectar situaciones futuras. Esto queda de manifiesto en el momento en que se confunden la búsqueda de Maira con la de su hermano y el narrador llega a preguntarse: “¿qué era primero, salvar el amor o el pasado? El amor era el futuro. El presente y el futuro ¿Y el pasado? También, presente y futuro; pero la intensidad del pasado en el presente –y ni hablar en el futuro– era pequeña en comparación a la intensidad del amor” (48).

Esa intensidad del amor como motor de la búsqueda lo lleva a confundir en la figura de Maira la búsqueda del amor carnal con la del amor fraternal. Maira es el amor y el futuro, su hermano es el pasado y aunque ese hermano pueda pensarse también como presente y futuro, el narrador piensa la temporalidad en términos de intensidad y su proyección futura no está dada por la necesidad de concretar la transmisión sino por un impulso amoroso que lo colme. En esta novela no hay transmisión generacional, sino que se corta la posibilidad de transmitir ese pasado. Primero porque el narrador casi no habla de su historia personal, segundo porque decide que su novia aborte la única posibilidad de descendencia que aparece en la novela y tercero porque al final de la novela no se vislumbra ninguna salida a esa situación de encierro, ni la posibilidad de que esa historia pasada tenga sentido para sus captores o para alguien en el futuro.

Una misma noche (2012)

Una misma noche es la novela que el escritor Leonardo Bazán comienza a escribir al descubrir que los métodos con los que asaltaron la casa de sus vecinos en 2010, son los mismos que usó una patota de militares en 1976 para ingresar a la casa de otra familia vecina –las Kuperman– en busca de una de ellas. Las similitudes entre estos acontecimientos no resultan evidentes en principio; sin embargo, Leonardo intuye que es el comienzo de algo que debe investigar para comprender

cuáles son los motivos que hacen que ese acto delictivo de 2010 lo haga pensar en aquella otra noche y lo impulsen a escribir. Asume entonces la posición del detective que sale a buscar las pistas que conectan un hecho con otro, pero también asume la posición del testigo que no ha dado testimonio de lo que sabe porque –se irá descubriendo a lo largo de la novela– lo que él puede declarar son hechos que han permanecido silenciados por él y su familia puesto que los colocan en esa delgada “zona gris” de la que habla Primo Levi (2005) para referirse a aquellos prisioneros que colaboraban con los soldados de los comandos nazis en los campos de concentración.

Lo que ellos ocultaron es que la patota en 1976 ingresó a la casa de la familia Kuperman por el patio trasero de su casa y que fue el padre quien les facilitó el acceso. Leonardo irá recordando a medida que vaya narrando, los detalles olvidados de esos diez minutos que la patota permaneció en la casa de la familia Bazán. Al mismo tiempo irá investigando los motivos por los que buscaban a su vecina –Diana Kuperman– que no era militante de ninguna organización armada, sino que trabaja en las empresas de David Graiver, el banquero de los Montoneros. En ese entramado complejo, los acontecimientos de la historia se cruzan con los recuerdos de su memoria dando lugar a la narración de una anécdota menor –pensada en relación a los grandes sucesos históricos–, pero de un valor crucial en la experiencia de vida de Leonardo Bazán, cuya magnitud sólo puede comprenderse a partir de entender cómo se conforma la subjetividad del narrador y cómo repercute en ella esa noche de 1976.

Maurice Halbwachs (2005) en sus estudios pioneros sobre memoria sostiene que la memoria individual no existe por sí misma, sino que solo es posible por los marcos sociales que encuadran el recuerdo en un presente determinado y en relación a un grupo social específico. Para él –a principios del siglo XX y sin contar con la experiencia del Holocausto– cada memoria individual no era más que un punto de vista dentro de una memoria colectiva que podía cambiar según el lugar que se ocupaba dentro de esa colectividad, puesto que el lugar mismo cambiaba según las relaciones que se mantenían con los otros ámbitos. Michael Pollak (2006) en “Memoria, olvido, silencio” recupera esta idea y postula la noción de “trabajos de encuadramiento de la memoria” para dar cuenta de cómo se constituye en una sociedad eso que se conoce como su memoria colectiva. Al hablar de un trabajo de

encuadramiento, Pollak hace evidentes los procesos de selección, descarte y silenciamiento mediante los cuales ciertos agentes erigen una memoria como oficial, al mismo tiempo que señala que dichos relatos se modifican cuando emergen al espacio público otras memorias consideradas subterráneas.

Será en esa tensión entre la memoria oficial y sus recuerdos personales que Leonardo busca narrar algo que ha mantenido en secreto durante más de treinta años porque lo coloca a él y a sus padres en una posición controvertida en cuanto a la ética de sus acciones aquella noche de 1976. El libro está dividido en cuatro partes: Novela, Memoria, Historia y Sueño. Y está escrito en dos tiempos: el presente de la enunciación que es 2010 y los años 1976 y 1977. Ambas temporalidades se van alternando ordenadamente en cada una de las partes de la novela, dejando entrever cómo el narrador va acomodando de manera diferente sus recuerdos de aquellos años '70 en busca de un encuadramiento de su memoria personal (Pollak, 2006) que encuentre asidero dentro de los marcos sociales de la memoria en 2010. El relato de lo que sucedió aquella noche de 1976 se repetirá varias veces a lo largo de la novela siempre con variaciones y detalles que le darán a la anécdota matices diferentes, a la vez que impiden a los/as lectores/as tomar una sola posición frente a la narración.

En la primera versión Leonardo cuenta que: “a esta casa, una noche, llega un Torino naranja. Con cuatro tipos armados. Y que ese auto frena de repente” (34). La patota separa a la familia: a la madre la interrogan en la puerta de casa, a él lo acorralan en el piano y su padre guiará al resto de los hombres hasta el patio para que ingresen a la casa vecina a donde no encontrarán a nadie. Luego, se irán.

En la segunda versión, la patota pide los documentos de la familia. La escena es más violenta que la primera. El narrador describe la prepotencia con la que los hombres ingresan al domicilio, al mismo tiempo que da cuenta del nerviosismo del padre porque su madre no encuentra los documentos y el de la madre porque su padre y el resto de los hombres la intimidan con sus miradas y sus armas. La tensión en la escena se disipa cuando Leonardo le entrega al Jefe del operativo la cédula de su padre con la orla de cinta argentina en el costado izquierdo que evidencia su pertenencia a las Fuerzas Armadas, puesto que estudió en la ESMA y fue marino.

Luego de esto, su padre asumirá un rol que lo sorprende en tanto pareciera sentirse uno más de los hombres de la patota. La actitud de pertenencia que su padre muestra frente a la patota resulta crucial tanto para el desarrollo de la anécdota como para la conformación de la subjetividad del narrador. Leonardo entonces contará detalles de su historia familiar en un afán por comprender a ese padre marino, violento y antisemita que obedece a la patota sin cuestionar nada. Su padre, dice Leonardo, actúa como siguiendo una cadena de mandos que lo precede y lo excede y que –deja entrever el narrador– no perdonará la homosexualidad de ese hijo suyo que elige tocar el piano antes que formarse en la escuela alemana de La Plata.

En “Lo legado y lo propio Lazos familiares y transmisión de memorias”, Susana Kaufman explica:

Somos sujetos de determinaciones históricas y de significaciones que hemos recibido y sobre las que nos interrogamos para entender, explicar o interpelar sentidos de nuestro presente. A quién nos parecemos, qué historias repetimos o desafiamos, suelen ser parte de las construcciones de sentido, de la singularidad de nuestra estructuración subjetiva y de la búsqueda creativa de espacios vitales (2006: 49).

Con la escritura de la novela Leonardo emprende esa búsqueda por sus orígenes confiando en que al responder quién fue su padre y qué cosas le pasaron a lo largo de su vida logrará comprender cómo fue y por qué actuó de esa manera frente a la patota, pero principalmente le permitirá comprender por qué él se empeña en ser diferente.

La segunda parte del libro, Memoria, comienza con una acción de la ex presidenta Cristina Fernández de Kirchner que se liga con la historia que Leonardo quiere narrar y habilita nuevos marcos sociales en los cuales encuadrar su recuerdo individual. Se trata de la denuncia del “Caso Papel Prensa”, en donde se acusa a los diarios más importantes de la Argentina de haber negociado con los militares para extorsionar al Grupo Graiver y conseguir la venta de la empresa por ningún dinero. Esta causa habilita a Leonardo a hablar de su recuerdo vergonzoso, puesto que la denuncia de la compra extorsiva de la empresa se mantuvo silenciada durante la misma cantidad de años que el episodio de la patota, en tanto no son claras las

condiciones en las que tuvo lugar la transacción económica, como tampoco son fácilmente identificables como víctimas los integrantes del Grupo Graiver. El “Caso Papel Prensa” deja de ser una memoria subterránea en tanto la oficialidad del Estado necesita hacer emerger este episodio como un embate más en las disputas de poder que mantiene con los grandes grupos mediáticos del país. El cambio político en la conformación de la memoria oficial le brinda a Leonardo herramientas para acomodar su relato a los nuevos marcos de encuadramiento de la memoria estatal.

Será casualmente ante el alcance mediático de esta denuncia, que decide localizar a Diana Kuperman para contarle que le interesa escribir una novela con el recuerdo de aquella noche de 1976. Para Diana, esa noche resulta irrelevante en relación a las cosas que le sucedieron luego y el narrador comprende que eso que tanto lo atormenta es sólo trascendente para su familia. Entonces vuelve a narrar aquella noche. En esta tercera versión se detalla que la patota y su padre saltaron la medianera a través de una escalera y que él también subió esa escalera y desde allí vio como su padre forcejeaba violentamente la puerta de las vecinas. Al escribirlo, Leonardo descubre que había olvidado esa escena a la que califica de atroz y que nunca confesó a nadie. Dice que no quiere ser como esos hombres y que “no habría querido ver lo que vi” (123), colocándose nuevamente en oposición a ese padre que lo avergüenza con sus acciones.

Cuenta que toca el piano después de descubrir a su padre golpeando la puerta de las vecinas y de ver en sus ojos esa mirada que lo hace ser diferente. Para el narrador, lo vergonzoso no es sólo el recuerdo de aquella noche, sino su origen. Ser hijo de un marino lo excluye de círculos como el de los familiares de desaparecidos, al mismo tiempo que le explican por qué su padre actuó como lo hizo. Leonardo debe asumir ese linaje a la vez que distanciarse del comportamiento de su padre para apropiarse de su historia familiar dándole a esta un nuevo sentido que le permita construir su propio relato. Es este aspecto de la novela el que me permite incluirla dentro de la serie de los/as hijos/as, aunque Leonardo no es un hijo de desaparecidos. Leonardo busca distanciarse de la figura de su padre, a la vez, que necesita apropiarse de su historia personal y resignificarla, para dar cuenta de que “todos estábamos atrapados en una trama de horror; y probablemente todos éramos necesarios para que esa trama subsistiera” (251).

En la última parte del libro tiene lugar un sueño en el que se mezclan los elementos de la historia y que concluye cuando su padre consigue arrojarlo al mar desde las alturas. Por su parte, la novela termina con un recuerdo del año 1974. Es la hora de la siesta. Leonardo se zambulle en la pileta y una de las chicas Kuperman sale al balcón a pedirle por favor que no se meta a esa hora, pero él se hace el que no la escucha y se sumerge hacia el fondo. “Ya casi no resisto –dice–. Pero quiero saber qué puedo resistir. Cómo es no poder más. Cierro los ojos y veo el fondo espléndido, el centro de la tierra. Su negrura” (271).

Estos últimos episodios que transcurren en el agua dejan entrever dos acciones opuestas que en algún punto pueden entenderse como el itinerario que ha realizado Leonardo a lo largo de la novela. Por un lado, en el sueño es arrojado por su padre a un mar cubierto de cadáveres y víboras que lo atacan y él, en lugar de gritar para pedir auxilio, se calla, igual que lo hizo en 1976 al ver a su padre forcejear la puerta de las vecinas. Por otro lado, en su recuerdo de 1974 Leonardo se zambulle en la pileta a pesar de que la vecina le pide que no lo haga y simula no escucharla en un afán por comprobar cuánto puede resistir la respiración. Al quedarse sumergido logra ver la negrura del centro de la tierra, lo que resulta similar a su descubrimiento de que lo intolerable del terrorismo de Estado no fueron sólo los crímenes cometidos, sino también la posibilidad de que “un ciudadano común –como su padre–, por causas todas suyas, pudiera volverse un soldado más feroz que ellos mismos” (129).

Leonardo a lo largo de todo el libro explora las situaciones límites que le tocaron vivir para entender de qué manera estas repercutieron tanto en su subjetividad cómo en la forma de asumir y transmitir su historia familiar. En este sentido, su obsesión por saber hasta qué punto algo puede ser monstruoso si no hay testigos, se conecta con la necesidad de encontrar una respuesta a por qué su padre actuó de esa manera y por qué él lo mantuvo en silencio durante todos esos años. Lo que descubre es que esos interrogantes y silencios pueden tener tantas interpretaciones como versiones diferentes haya de un mismo acontecimiento. Será, casualmente, la posibilidad de la múltiple interpretación la que lo lleva a imaginar un relato que cuente esos diez minutos varias veces de diferentes maneras.

Una muchacha muy bella (2013)

La novela de López está dividida en dos partes: en la primera, el narrador adulto reconstruye los años de infancia con su mamá; en la segunda, su madre está desaparecida. En la primera parte, el relato se arma como una filigrana en donde cada objeto que se nombra forma parte de una composición cuyas fortalezas y fragilidades encuentran razón de ser en la belleza de las palabras. Las escenas son casi idénticas. En la mayoría de ellas están el narrador, su madre y una soledad doméstica cuya nostalgia se percibe en el tono del relato. Un departamento de dos ambientes, una persiana siempre cerrada, un piso de parquet desvencijado, un sombrero mexicano que cabe en la palma de la mano y una foto del Che Guevara forman parte del mundo ideal de un niño que vive enamorado de su mamá en un universo de salchichas frías y humo de tabaco. El afuera es el departamento de Elvira, la vecina, a donde se reciben las llamadas que son para su madre y que siempre la obligan a salir. El afuera es el olor metálico con el que ella regresa de esas salidas y también son los policías que irrumpen una tarde de junio para llevársela para siempre.

El narrador arma la imagen de su madre con un detalle minucioso; la prosa poética da cuenta de un realismo lírico en donde –como sostiene Silvana Mandolessi (2017) en “Escribir (contra) el trauma: elegía y memoria en *Una muchacha muy bella*, de Julián López”– los objetos están totalmente adjetivados y plenos de presencia lo que permite pensar en una refracción de la subjetividad del narrador. Sin embargo, a la precisión fotográfica de los objetos siempre se le opone un punto fuga en donde la figura de su madre se le escapa.

En la novela hay, además, un ambiente enrarecido que quizás se comprende si se piensa que en el texto se están plasmando dos temporalidades diferentes: la de la infancia con su mamá y la de ser adulto sin ella. En el medio entre una y otra está la desaparición y el silencio *ex profeso* que hace el narrador en torno a la militancia de su madre. El tiempo de la enunciación es siempre el presente desde el que el narrador vuelve sobre su infancia y reconstruye aquel pasado.

Hay un episodio en donde su madre recibe insistentes llamadas que se niega a atender hasta que levanta el tubo y dice con determinación “no voy a ir” y llora. Tras esa secuencia, Elvira decide llevar al narrador a conocer a los Titanes en el

Ring. Al regresar ven pasar “un convoy de coches y grandes camionetas verdes” que en la parte de atrás llevaban soldados con fusiles a media asta, que se dirigían a la zona sur de la ciudad. Elvira se pone nerviosa y comienza a llorar en silencio. El narrador no entiende qué pasa, pero algo intuye por eso quiere ver a su mamá. Al llegar al departamento y ver a su madre tirada en el sillón, dice el niño, “mi madre era una muchacha muy bella, pero cuando empujamos la puerta la encontramos hecha un ovillo en el sillón, la cara escondida entre las rodillas” (107) que sólo podía musitar “no pude, no me animé” (109). En esa atmósfera enrarecida, la madre le pide que vaya a su habitación mientras ella permanece ovillada en el sillón con el televisor prendido. Ya en su habitación, al narrador le llega invertido el reflejo de la tele y decide jugar a copiar ese reflejo en un cuaderno aunque en ningún momento decide ordenar esas letras en un sentido que le permitan leerlas. Luego, desde la cocina comenzarán a llegar los ruidos de Elvira que prepara un té para su mamá y se apaga el televisor. Ese día es 23 de diciembre.

Después, pasan la navidad con Elvira y su hermana que vino del Litoral, las vacaciones en Areco y la vuelta a la escuela. Una tarde antes de comenzar las clases el narrador encuentra el cuaderno en el que escribió aquellas letras y descubre que dicen “Unidad Viejo Bueno”. La mención de ese nombre remite al asalto fallido del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) al Batallón Viejo Bueno en Monte Chingolo el 23 de diciembre de 1975. Lo que permite al lector suponer que la madre del narrador formaba parte del grupo que organizó el asalto y que no participó porque como ella misma repetía “no pude, no me animé” (109). Luego de esa anécdota, los días pasan hasta llegar al mes de junio que es cuando a su mamá se la llevan de la casa mientras él está en la escuela. Esa tarde, Elvira lo busca del colegio y al llegar al edificio ven un policía en la puerta. Al entrar al departamento, el narrador descubre que su casa fue revuelta de arriba abajo y que todo lo que allí había –incluida su madre– ya no estaba.

En el capítulo que sigue nos encontramos con el narrador adulto que cuenta que hace algunos años comenzó a tomar té como un ritual propio que lo diferenciase de las cosas que había heredado de su madre. Lo curioso es que en el capítulo en el que encuentra a su madre ovillada en el sillón, había contado que “si estábamos en casa a mi madre le encantaba el té bien negro, con el agua bien caliente pero no hirviendo, con una cucharada gorda de azúcar, con un chorrito de leche

cruda y fría” (109). El olvido de esa acción se manifiesta en la narración cuando él sostiene que tomar té significó “un ritual propio, un legado en el punto cero, algo que empezara en mí y no tuviera nada de historia, algo propio. Un té, en una taza, en un momento particular de mi jornada. Una religión fetichista para mi exclusiva soledad” (133). Sin embargo, algunas páginas después, el narrador describe una visita al geriátrico donde vive Elvira. Cuando él llega ella está desayunando:

En el platito de la taza había un saquito de té usado y esa imagen, las manos de Elvira, la taza, las galletitas, el mismo saquito, me trajeron la película completa: recordé que a mi madre, cuando estaba en casa, le gustaba tomar su té oscuro, casi hirviendo, con azúcar, cortado con leche fría. Mi té no era mío, nunca fue mío. Yo era solamente un hijo, nada más, un hijo (145).

Es la imagen del saquito de té visto desde la ventana el que actúa como un disparador de la memoria y le permite al narrador recordar no sólo que su madre solía tomar té mientras estaba en su casa, sino que además le permite hablar de ella, de unas vacaciones en Chapadmalal y de lo que le pasa con el tema de la desaparición. Los cuestionamientos del narrador se escriben desde la incomodidad que le da asumir el destino de su madre.

No quiero ser el hijo de ese cuerpo en los días entre el secuestro y el final. No lo aguanto, no lo puedo llevar en mí, no puedo haber sobrevivido a esa muchacha bella y saber todo lo que no sé. No puedo ser el hijo de esa mujer menor que yo ante el abismo. No lo aguanto. No puedo. Y no me interesa vivir para contarlo (152).

Esta frase podría servir para entender porque la narración de la infancia se termina el día en que se llevan a su mamá y, luego, la novela retoma ya en la adultez del narrador. En el medio entre un tiempo y otro, hay un vacío que el narrador no puede –ni aguanta– llenar. No quiere ser el hijo de ese cuerpo entre el secuestro y el final aunque lo es y, por eso se niega a escribir ese tiempo/espacio en que su madre ya no está. Sin embargo, la imposibilidad de ser el hijo de ese cuerpo se entrecruza con aquella otra filiación, la del hábito del té. Filiación que había

olvidado y que recupera cuando pensaba que había encontrado algo que le pertenecía sin herencia. “Yo era solamente un hijo” (145) dice cuando descubre que aquello que creía un acto disruptivo terminó siendo “una revolución que me duró muy poco y al tiempo mostró su tradición conservadora” (156).

“¿Quién fue esa muchacha bella?” (155) se pregunta y no necesita salir a averiguarlo sino que prefiere quedarse con esa imagen que es suya y es íntima, la de una muchacha bella e inalcanzable. Sobre la elección de la militancia, el narrador no dirá demasiado, sólo que “no hay ningún hombre nuevo volviendo de entre los muertos” (150), lo que deja entrever una crítica a las armas aunque no ahonda demasiado en ello. La militancia de su mamá no es un terreno compartido o algo sobre lo que le interesa hablar, es el afuera de las llamadas telefónicas cuya única certeza es la voz de su madre diciendo que no va a ir y las imágenes en el televisor del asalto frustrado al Batallón Viejo Bueno.

Mientras se pregunta quién fue esa muchacha bella, el narrador observa y describe una foto que está sobre su escritorio:

Que muestra mi cara y, oculta, con ese pelo suntuoso como el manto de un torero, el gesto de mi madre revuelto por el viento. Los dos en pantalones cortos. Yo con esos ochos que ella tejió para mi abrigo y ella con esa blusa que un poco la retiene y otro poco la hace volar (156).

El y su mamá, en las playas de Chapadmalal. En la imagen él está usando un suéter de ochos que su madre le tejió para abrigarlo y ella, una camisa que –por el viento– un poco la retiene y un poco la hace volar. El cuidado de la madre al hijo se manifiesta en la confección de su abrigo, el destino de esa madre alcanza una simbología mayor si se considera el movimiento de su camisa. Entre quedarse y volar es quizás en ese lugar en donde habita la muchacha muy bella para el narrador, en la imposibilidad de definir su ausencia, de sentirse hijo de un cuerpo que no está.

La novela termina cuando el narrador se detiene a describir su cuarto y dice que allí no hay mucho más que el portarretratos, una pila de libros que se derrumban y una ventana abierta por la cual llegan las risas de unas chicas cartoneras que

se disputan un helado de agua y lo impulsan a salir a la calle para preguntarles de qué se ríen. Y las chicas, dice el narrador, “se miran entre sí porque no saben cómo reaccionar y vuelven a mirarme. Y se ríen otra vez con esas carcajadas llenas de aire. Y me miran y se ríen. Se me cagan de risa. Y yo respiro” (López, 2013: 157). El hecho de que estas chicas se burlen del narrador deja en evidencia que su melancolía no se condice con lo que sucede afuera de su habitación. Lo interesante es que el narrador no quiere formar parte de un colectivo con el que no se identifica, pero tampoco puede desligarse de ese tono melancólico con el que relata la desaparición de su madre. “Qué potente puede ser el deseo de ponerse una camisa limpia” (155) dice el narrador, dejando asentado que ese deseo resulta imposible a la vez que inadecuado frente a la realidad que le muestran aquellas jovencitas, que se ríen por disputarse un helado de agua que se derrite ante el calor del verano y nada saben ni entienden de ese tono adusto con el que el narrador las interpela.

La incomodidad de la filiación en la conformación de la subjetividad

Como vimos a lo largo de estas páginas, en las tres novelas, los hijos –todos hombres– esquivan o cuestionan el accionar de sus padres a la vez que construyen una posición que pretende estar desligada de ese pasado familiar. Sin embargo, ninguno logra desligarse por completo de esa genealogía, en tanto las marcas del pasado vuelven en el presente asumiendo distintas formas. En el caso de la novela de Bruzzone, el narrador no indaga en las huellas que dejó en su vida la violencia política, sin embargo las mismas aparecen en el presente de la narración de manera casi involuntaria. De hecho, la novela termina con el narrador secuestrado en las montañas de Bariloche sin nadie que sepa de su paradero, como si fuera un desaparecido.

En la novela de Brizuela, a medida que Leonardo Bazán va indagando en aquella noche de 1976 lo que comienza a recordar es que lo atroz de ese suceso fue la participación activa de su padre junto a los hombres de la patota para ingresar a la casa de sus vecinas, a la vez que se verán involucrados él y su madre en el silencio cómplice con el que ella delató nombres y él calló el accionar de sus progenitores.

Por su parte, en *Una muchacha muy bella*, en la primera parte de la novela el narrador relata en detalle esos momentos de intimidad con su madre, sin hacer demasiada mención a su militancia. Y en la segunda parte, escribe sobre su propia cotidianidad y sobre cómo esa rutina sostenida por hábitos que creía propios y sin linaje, se le revelaron cargados de su historia pasada y familiar.

El pasado de aquellos años de violencia aparece en el presente de las enunciaci-ones de los narradores, lo que permite dar cuenta de que los trabajos de la memo-ria son procesos subjetivos que están anclados en experiencias y en marcas simbó-licas y materiales que se activan en el presente y que no pueden pensarse por fuera de esa temporalidad compleja que supone recordar desde un presente el tiempo pasado (Jelin, 2012). Los relatos del pasado están sujetos a constantes reformula-ciones de acuerdo al momento presente en que son recordados, tal como lo eviden-cia la novela de Brizuela, en donde Leonardo reconstruye aquella noche de 1976 en múltiples ocasiones y cada vez que la recuerda descubre algo en ese relato que antes no estaba.

En cuanto a cómo los narradores se conectan, en los tres casos de formas casi involuntarias, con sus historias familiares. Jaques Hassoun (1996) en *Los contraban-distas de la memoria* sostiene que el hecho de ser rebeldes o escépticos a lo que nos ha sido legado “no excluye que nuestra vida sea más o menos deudora de eso, de ese conjunto que se extiende desde los hábitos alimentarios a los ideales más elevados, los más sublimes, y que han constituido el patrimonio de quienes nos han precedi-do” (15-16). En estas novelas los narradores –aunque lo intentan– no pueden des-ligarse por completo de sus genealogías familiares. Aun a pesar de travestirse para convertirse en otra, como el narrador de *Los Topos*; de adherir a valores contrarios a los del padre como Leonardo en *Una misma noche* o de renegar de esa historia materna que lo excluye como en el caso del narrador de *Una muchacha muy bella*.

Esto da cuenta de que en todos los casos tienen lugar los procesos de transmi-sión de las historias familiares, ya sea a través del silencio, la omisión o la narra-ción; y que lo que varían son las formas de apropiación de esos relatos. Lo intere-sante es que tanto en la novela de Bruzzone como en la de López no se vislumbran procesos de transmisión de esas historias a futuro. De hecho ambos narradores se colocan al final de esas genealogías y no pueden proyectarse hacia adelante, lo que

evidencia las fracturas que en esas infancias y en esos entramados familiares dejó el terrorismo de Estado. En cuanto al libro de Brizuela, en cambio, Leonardo se asegura la transmisión de esa historia a través de la escritura de su novela.

Por su parte, *Los Topos* y *Una misma noche* presentan alternativas a las sexualidades heteronormativas. La novela de Bruzzone es la que presenta una posición más desafiante en relación al género puesto que pone al travestismo en el centro de la escena y lo erige como una identidad que, tanto Maira como el narrador, eligen para conectarse con su historia pasada y con sus afectos. Lo desafiante de *Los Topos* es que si bien esta novela puede leerse desde una perspectiva *queer*, que de acuerdo a Cecilia Sosa (2011) cuestionaría la legitimidad que da el familismo a los relatos del pasado dictatorial, el narrador no puede escapar del familismo de ese relato. Y aunque no busca posicionarse como una voz legitimada sino, por el contrario, siempre se aparta de la posición de la agrupación H.I.J.O.S., es casualmente esa condición de hijo de desaparecidos la que lo habilita a cuestionar el discurso de los derechos humanos, a destruir cualquier tipo de continuidad o transmisión de su historia y a travestirse como forma de acercarse a sus afectos e intentar vengarlos para así lograr que se haga justicia. En esta novela lo *queer* no aparece para cuestionar ese familismo sino para exacerbarlo, en tanto evidencia que para el narrador transformarse en otra le permite acercarse a esa historia familiar de la que casi no habla en la novela, a la vez, que da cuenta de la imposibilidad que encuentra para poder revertir esa situación; puesto que en la narración nunca logra vengar a Maira sino que, por el contrario, queda preso de su torturador y –podríamos decir– también de ese pasado familiar.

En el caso de *Una misma noche* es la masculinidad la representación de género que predomina. Por un lado, está el padre de Leonardo junto a los integrantes de la patota que representan a “los machos-militares”, aquellos que exaltaban una superioridad frente a las víctimas que se sostenía en la violencia y cuya masculinidad “se afirmaba en su poder absoluto para producir dolor y sufrimiento” (Jelin, 2012: 130). Por otro lado, está Leonardo, cuya homosexualidad lo coloca en oposición a su padre y a los militares, no por el hecho de su condición sexual sino porque la exacerbación de lo masculino a través del terror es algo que repudia y de lo que se considera víctima desde su infancia. De hecho el final del sueño –en el que su padre lo arroja al mar de una patada en el pecho–, da cuenta de esta marcada

oposición. Leonardo rompe el binarismo estereotipado de lo femenino/masculino y da cuenta de las múltiples posibilidades que esas categorías presentan. Esto en algún punto se asemeja al procedimiento estilístico mediante el cual compone la escena de esa noche de 1976. La masculinidad de su padre y –por trasposición– la de los militares, no es la única masculinidad posible, como tampoco existe una única versión de los acontecimientos y eso se evidencia en los diferentes relatos que él escribe de una misma noche.

Una muchacha muy bella plantea desde su título la construcción de una mujer que se vuelve bella ante la mirada de un hijo que sólo quiere recordar de su madre el tiempo en que estuvieron juntos, sin detenerse a pensar en las actividades que ella realizaba mientras él no estaba presente. La belleza de la madre revela la construcción de un estereotipo de mujer que el narrador quisiera conservar, aunque es el accionar de su propia madre el que lo contradice no sólo al ser militante de una organización armada sino también, madre soltera dentro de una organización guerrillera como el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) que se caracterizó por sus doctrinas conservadoras en torno a las concepciones de familia. La belleza de su madre radica en esa transgresión que la vuelve lejana. La misma transgresión que luego manifiestan las adolescentes cartoneras que cierran la novela, mientras se ríen del narrador sin intentar responderle de qué se ríen y tampoco sin intentar comprenderlo.

En las tres novelas las categorías de género son cuestionadas en tanto resultan insuficientes para pensar en los procesos de conformación de los sujetos y las identidades tal como sucede en las novelas de Brizuela y de Bruzzone, o resultan indescifrables como lo muestra la novela de López, en cuyo caso el narrador intenta construir un estereotipo femenino clásico que es refutado por los propios personajes femeninos de la novela. Lo interesante es que es a partir de estos posicionamientos en torno al género es que los narradores pueden pensarse en relación a sus historias familiares, al lugar que ocupan en esas genealogías y a los procesos de transmisión o no transmisión de esos linajes.

En los tres casos, el hecho de ser hijos de quienes estuvieron involucrados en la lucha armada o fueron cómplices del accionar represivo de las fuerzas militares no resulta cómodo ni agradable para los narradores. Por el contrario, los tres buscan

construirse a sí mismos en oposición a sus progenitores. Sin embargo, esas historias contadas, silenciadas o desconocidas de sus padres y madres –pero también de sus infancias– “se convierten en la historia secreta de esos niños y hace persistente el pasado en el presente, como una forma de dar sentido a la historia incompleta o desconocida” (Kaufman, 2014: 109). De ahí que, en los procesos de constitución de sus subjetividades, los tres narradores deban revisar de manera consciente –como en las novelas de Brizuela y López– o inconsciente –como en la novela de Bruzzone– esos relatos familiares y el resultado de esas revisiones son las novelas que leemos.

Bibliografía

- Amado, Ana (2004): "Ordenes de la memoria y desórdenes de la ficción" en Amado, Ana & Nora Domínguez (compiladoras): *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires. Paidós, pp. 43-82.
- Badagnani, Adriana (2014): "Los detectives jacobinos y la poética de los hijos de desaparecidos" en *Estudios de teoría literaria, Revista Digital*. Año 3, Núm. 6. Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 43-55
- Basile, Teresa (2016): "La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone" en *CELEHIS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 25, Núm. 32. Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 141-169.
- Brizuela, Leopoldo (2012): *Una misma noche*. Buenos Aires. Alfaguara
- Bruzzone, Félix (2014): *Los Topos*. Buenos Aires. Mondadori. [2008]
- Daona, Victoria (2014-2015): "Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina" en *Telar. Revista del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.T.* Volumen 13-14. Universidad Nacional de Tucumán, pp. 166-186.
- (2017): "Las voces de los hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género" en *El taco en la brea*, Revista del Centro de Investigaciones Teórico- Literarias (CEDINTEL) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Universidad Nacional del Litoral. Núm. 6, (en prensa).
- Halbwachs, Maurice (2005): "Memoria individual y memoria colectiva" en *Estudios*, N° 16, pp. 163-187.
- Hassoun, Jaques (1996): *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires, Ediciones La Flor.
- Jelin, Elizabeth (2012): *Los trabajos de la memoria*. Lima. Instituto de Estudios peruanos.
- Kaufman, Susana G. (2006): "Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias" en Jelin, E. Kaufman, S. (comps.): *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 47-71.
- (2014): "Violencia y Testimonios. Notas sobre subjetividad y los relatos posibles" en *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de estudios sobre memoria*, Vol. 1, Núm. 1, pp. 100-113.
- Levi, Primo (2005): *Trilogía de Auschwitz*. El Aleph Editores. Barcelona.
- López, Julián (2013): *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires. Eterna Cadencia
- Madolessi, Silvana (2017): "Escribir (contra) el trauma: elegía y memoria en Una muchacha muy bella, de Julián López" ponencia presentada en el *X Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, realizado durante los días 28,29 y 30 de septiembre de 2017 en el Centro Cultural Haroldo Conti (ex ESMA). Buenos Aires, Argentina
- Oberti, Alejandra (2009): "Memorias y testigos, una discusión actual" en de la Peza,

- María del Carmen (coordinadora). *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Pp. 67-86
- Perez, Mariana Eva. (2012): *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-*. Buenos Aires. Capital Intelectual
- Pollak, Michael (2006): *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata. Ediciones Al Margen.
- Robles, Raquel. (2013): *Pequeños combatientes*. Buenos Aires. Alfaguara
- Semán, Ernesto. (2011): *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires. Mondadori.
- Sosa, Cecilia (2011): “Queerings Acts of mourning in the aftermath of Argentina’s dictatorship: The mother of Plaza de Mayo and Los Rubios” en Druliolle, V y Lessa, F (eds.): *The memory of State Terrorism in the Southern Cone: Argentina, Chile and Uruguay*. New York, Palgrave. Pp. 63-85.