

¿Cómo narrar la violencia en la postdictadura argentina? Desplazamientos en *Ese verano a oscuras* de Mariana Enriquez

Luciana PÉREZ
Universität Bern
Orcid: 0000-0001-7197-162X

Resumen: Este artículo examina la implementación de la estrategia del «desplazamiento» (Piglia 2009), en el relato *Ese verano a oscuras* (2019) de Mariana Enriquez. Esta estrategia se opera principalmente por medio del gótico sureño y de la figura del asesino serial estadounidenses, así como a través de ciertas «manchas temáticas» propias de la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff 2011, 2016), corriente literaria a la cual pertenece Enriquez. La combinación de estos elementos permite no solamente narrar de forma oblicua la violencia de la última dictadura militar argentina y sus corolarios en la postdictadura, sino también realizar un comentario metaficcional sobre las generaciones literarias que movilizaron el último medio siglo de la narrativa argentina.

Palabras clave: Nueva Narrativa Argentina, desplazamiento, Estados Unidos, dictadura militar argentina, violencia

Abstract: This article examines the implementation of the «displacement» strategy (Piglia 2009) in the story *Ese verano a oscuras* (2019) by Mariana Enriquez. This device is mainly operated through the Southern Gothic and the figure of the American serial killer, and by means of certain «thematic stains» («manchas temáticas») typical of the New Argentine Narrative (Drucaroff 2011, 2016), the literary current to which Enriquez belongs. The combination of these elements allows not only for an oblique account of the violence during Argentina's last dictatorship and its aftermath, but also for a metafictional commentary on the literary generations that have mobilised the last half-century of Argentine narrative.

Keywords: New Argentine Narrative, displacement, United States, Argentine military dictatorship, violence

Introducción

Mientras que en España se ha denominado «transición» al período que le siguió al franquismo y que conllevó darle la espalda al pasado (Balibrea 2017: 302), en Argentina, a la última dictadura militar (1976-1983) le sucedió la «postdictadura» (1983-c.2003). Este término enfatiza la permanencia de las marcas violentas y traumáticas del pasado en el período posterior, apartándose así de «la simple linealidad cronológica ligada a una supuesta "superación" de un estado previo» (Gerbaudo 2016: 105). El año 2003 suele considerarse el principio del final de la postdictadura en la Argentina, impulsado por un proceso de «institucionalización de la memoria»

(Villa Avendaño 2023). Este buscó ajusticiar a los responsables y darles a las víctimas la oportunidad de sanar «tanto algunas de las heridas dejadas por el terrorismo de Estado como algunas de las causadas por decisiones estatales que, aún bajo el régimen democrático, dieron continuidad a las políticas de la dictadura» (Gerbaudo 2016: 102).

La obra de Mariana Enriquez, una de las voces más representativas de la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff 2011, 2016), se consolidó a comienzos del siglo XXI, en sintonía, pues, con el proceso de «institucionalización de la memoria». Sus relatos se han estudiado como espacios de reflexión política sobre la violencia, tanto aquella ejercida por el Estado durante la última dictadura militar (Jossa 2019), como las múltiples violencias que caracterizan a la postdictadura y más allá (incluyendo las violencias económicas, de género y tecnológica) (Yelovich 2021).

El objetivo de este artículo es desvelar las estrategias textuales que Enriquez implementa para narrar las violencias de la postdictadura argentina en su relato *Ese verano a oscuras* (2019). Mostraré que la autora se vale de dos elementos pertenecientes a la cultura estadounidense: el gótico sureño y la figura del asesino serial, para activar una serie de desplazamientos espacio-temporales que le permiten narrar la violencia de forma oblicua, tal como sugiere Ricardo Piglia en su ensayo «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» (2009). Asimismo, examinaré cómo estos desplazamientos le permiten posicionarse dentro de la Nueva Narrativa Argentina y desarrollar una reflexión metaficcional en torno a los modos de narrar en las últimas décadas de historia literaria argentina.

El desplazamiento como procedimiento

La Nueva Narrativa Argentina (NNA) surge a partir de la década de 1990, signada tanto por un factor histórico, el trauma proveniente de la última dictadura militar argentina, como por «cierta entonación, ciertas “manchas temáticas” y ciertos procedimientos» (Drucaroff 2011: 18) estético-literarios que la diferencian de las narrativas de las generaciones anteriores. Drucaroff se refiere especialmente a las «generaciones militantes», dentro de las cuales se agrupan a lxs escritorxs que participaron de la efervescencia política de los años setenta: Rodolfo Walsh (1927-1977), David Viñas (1927-2011) o Ricardo Piglia (1941-2017), entre otrxs.

Como evidencia su fecha de nacimiento, la NNA no es ya un fenómeno tan «nuevo», y Elsa Drucaroff distingue al menos dos generaciones en el grupo. La primera, compuesta por autores como Juan Forn (1959-2021), Rodrigo Fresán (1963) o Ignacio Apolo (1969), comenzó a publicar en la década de 1990, es decir, antes del proceso de institucionalización de la memoria. Sus producciones literarias suelen dialogar con el trauma de un pasado aún

por sanar y de un presente devastado por las consecuencias de las políticas dictatoriales, así como con las dificultades de posicionarse políticamente luego de la masacre de las generaciones militantes. Acusada de frívola y pretenciosa, fue mayormente ignorada e invisibilizada.

Mariana Enriquez (1973) pertenece a la segunda camada de la NNA, en la que se destaca junto a Samanta Schweblin (1978) y Luciano Lamberti (1978), entre otrxs. Estxs autorxs empezaron a publicar después del estallido social de 2001, al calor de la sanación del trauma histórico que significó la dictadura militar. Como consecuencia de ello, reestablecieron, a su manera, el vínculo con la actividad política, tanto dentro como fuera de sus textos. Son lxs protagonistas centrales de la NNA y quienes han adquirido conciencia generacional y reconocimiento internacional, siendo Enriquez una de sus más afamadas representantes.

Indistintamente de su pertenencia a la primera o segunda camada, es evidente que lxs autorxs de la NNA han lidiado con la dificultad de abordar el trauma de la violencia dictatorial en sus textos. No se trata de una problemática nueva: Ricardo Piglia la plantea como un dilema de su generación y de las que vendrán después en su ensayo «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» (2009), y propone la noción de desplazamiento como estrategia para enfrentarlo¹.

Piglia aborda la noción de desplazamiento en relación con los límites del lenguaje, y toma a Rodolfo Walsh, integrante mayor de su generación de militancia, como punto de partida. En concreto, Piglia se centra en el prólogo a la tercera edición de *Operación Masacre* (1969), en «Carta a Vicky» (1976) y en la «Carta a mis amigos» (1976). Estos textos manifiestan las transformaciones que marcaron la vida política de Walsh, así como la repercusión que estas tuvieron en su producción textual. El prólogo da cuenta de la materia que compone su mundo antes de que la violencia le «salpi[que] las paredes»: el ajedrez, la lectura de literatura fantástica, la escritura de cuentos policiales y el periodismo —«aunque no es periodismo» (2018: 9)—, cuando aún no le interesaban Perón ni la revolución. El después, marcado por la política y el compromiso vital y literario, tiene origen en su experiencia del levantamiento de Valle (que tuvo lugar en 1956, con el fin de derrocar la dictadura de Aramburu²) y en su encuentro con el primero de los «fusilados que viven»

1 Aunque no se trate de un eje sistemático en su trabajo, Drucaroff se refiere a diferentes usos del desplazamiento como marca de la NNA: de forma general, su entonación socarrona supone una distancia entre el narrador y lo narrado (2016: 21 y ss.), luego, como expondré en mi análisis, algunas de sus manchas temáticas preponderantes también implican desplazamientos.

2 Esta comenzó en septiembre de 1955, cuando sectores militares y civiles derrocaron al segundo gobierno de Juan Domingo Perón iniciado en 1952 (Novaro 2014: 304). El antecedente de este golpe fue el bombardeo de la Plaza de Mayo en junio del mismo año, que tenía por objetivo el asesinato de Perón y resultó en cambio en la muerte de decenas de inocentes (Zanatta

cuyos testimonios constituirán *Operación Masacre* (Walsh 2018: 8-9). El texto es inaugural dentro de su obra no solo por acompañar su ingreso en la actividad política, sino por tratarse de un trabajo de investigación periodística que «ech[a] mano de todas las técnicas de la literatura» (Guerriero 2018: xv), entre ellas la intriga y el suspenso. Es, además, un libro inaugural en la literatura mundial: ocho años antes de que Truman Capote publicara *A sangre fría* e inventara el subgénero de no ficción, «Walsh lo sabía todo» (Guerriero 2018: xvi). Las cartas, por su parte, representan el punto culminante del proceso, cuando Walsh se aboca a la militancia en Montoneros, buscando a la vez un posible camino de regreso a la ficción³ (Guerriero 2018: xvii).

En este contexto, Piglia plantea que la literatura, discurso contrahegemónico que compite con el discurso del Estado, no puede expresar la verdad de forma directa. Para el autor adroguense, escribir desde Argentina y, en concreto, sobre la experiencia del horror de la dictadura y la represión, significa enfrentarse con ese dilema y esas limitaciones. ¿Cómo lo hace Walsh? Piglia detecta un desplazamiento de la voz a un otro que narra «la verdad de lo que siente o de lo que ha sucedido» (2009: 90). Ese desplazamiento, que implica una distancia respecto de lo que se quiere decir, «es una metáfora del modo en que se muestra y se hace ver la experiencia del límite» (2009: 89). El movimiento es hacia un otro y hacia «una escena que condensa y cristaliza una red múltiple de sentido» (2009: 90-91), que resulta en la transmisión de la experiencia.

Como podemos ver, los ejemplos de Piglia vinculan la noción del desplazamiento con una delegación de la voz. Si bien, a grandes rasgos, los desplazamientos que examinaré en mi artículo pueden leerse metafóricamente de la misma manera, tomo la noción de una forma laxa, capaz de comprender preocupaciones y estrategias propias de la NNA⁴. Parto aquí del gótico sureño y el asesino serial estadounidenses como

2014: 298). La Revolución Libertadora se sumó así al listado de dictaduras argentinas del siglo XX (véase nota 10), período signado por la inestabilidad en el que el autoritarismo se impuso de forma cada vez más duradera y violenta, si bien no menos fallida (Novaro 2014: 303).

3 En este sentido, el recorrido de Walsh se debate entre las dos modalidades señaladas por Jeffrey Lawrence en su estudio *Anxieties of Experience: The Literatures of the Americas from Whitman to Bolaño*: la del lector en su biblioteca, ligada a la literatura latinoamericana y encarnada emblemáticamente por Jorge Luis Borges, y la de la experiencia, que se vincula tradicionalmente con la literatura estadounidense y que cuenta con Walt Whitman como uno de sus primeros y mayores exponentes (2018: 75 y ss.). Lawrence no alude a Walsh, pero sí señala que la reescritura de la tradición estadounidense por parte de lxs escritorxs latinoamericanxs durante las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI da lugar a un nuevo modelo de escritor latinoamericano, que ejemplifica con, entre otros, el «lector comprometido» de Ricardo Piglia (166 y ss.).

4 Emanuela Jossa (2019) ha estudiado la noción de distanciamiento u oblicuidad y su vínculo con lxs desaparecidxs en dictadura en los cuentos de Mariana Enriquez y de Samanta Schweblin.

desplazamientos principales, dentro de los cuales identifico algunas de las «manchastemáticas» que Drucaroff señala como características de la NNA. Este concepto fue elaborado por otro miembro de las generaciones de militancia, David Viñas, para referirse a un «espacio temático» que se extiende e impregna un número de obras⁵. Veamos ahora, entonces, cómo estas estrategias son puestas en marcha por Mariana Enriquez.

Desplazamientos en *Ese verano a oscuras*: nuevas formas de narrar el horror

El gótico sureño

Uno de los primeros desplazamientos que se presentan en el relato es la adopción de una estética propia del sur de los Estados Unidos para contar una historia que se desarrolla en la Argentina. Me refiero al gótico sureño, es decir, la reescritura de corte popular del gótico británico que eclosionó en las primeras décadas del siglo xx, de la mano de autorxs como Eudora Welty y William Faulkner y a contrapelo de la sensibilidad del norte de los Estados Unidos, dominante en la literatura de aquel entonces. La designación de estas narrativas se explica tanto por sus elementos inquietantes y fantasmagóricos como por su telón de fondo: la vida en las pequeñas ciudades del sur estadounidense. Sus personajes constituyen subjetividades atormentadas por el trauma de la historia: en concreto, las consecuencias de la colonización, la esclavitud y la guerra civil. Esto se expresa en motivos como el sufrimiento, por parte de los personajes, de bloqueos mentales frente a cuestiones que deberían serles accesibles, o el regreso fantasmal del trauma histórico. Las narrativas del gótico sureño suelen incluir, asimismo, seres grotescos, personajes con discapacidades corporales o de percepción y disidentes sexuales.

Ese verano a oscuras se desarrolla en la ciudad de La Plata. A pesar de que nunca se la nombre explícitamente, la descripción de su catedral basta para identificarla:

La ciudad era pequeña pero nos parecía enorme sobre todo por la Catedral, monumental y oscura, que gobernaba la plaza como un cuervo gigante. Siempre que pasábamos cerca, en el coche o caminando, mi padre explicaba que era estilo neogótico, única en América Latina, y que estaba sin terminar porque faltaban dos torres. La habían construido sobre un suelo débil y arcilloso que era incapaz de soportar su peso: tenía los ladrillos a la

⁵ Viñas considera esa extensión de forma diacrónica, mientras que Drucaroff enfatiza el aspecto sincrónico de su corpus, aunque dentro de la NNA hay tanto manchas preexistentes que se reelaboran como otras nuevas que le son propias.

vista y un aspecto glorioso pero abandonado. Una hermosa ruina. El edificio más importante de nuestra ciudad estaba siempre en perpetuo peligro de derrumbe (7).

Tanto su estilo neogótico, su singularidad, importancia y magnitud, así como su estado inconcluso en 1989, son características verídicas del edificio platense (Walter, Attanasio & Díaz 2023), y juntas nos permiten anclar el relato en la realidad. Asimismo, esta descripción pone en marcha el aparato «gótico» que se despliega a lo largo de todo el relato, como evidencian los sintagmas «cuervo gigante» y «hermosa ruina», imágenes arquetípicas del subgénero. De forma más precisa aún, la mención del neogótico, recreación del gótico, nos instala en el procedimiento empleado por la autora. *Ese verano a oscuras* es una reescritura del gótico sureño —en sí mismo, otra reescritura del gótico— en clave argentina. No se trata, sin embargo, de un simple préstamo: la incompatibilidad entre el suelo argentino y la catedral de rasgos foráneos apunta a los elementos distintivos de cada tradición literaria y a las operaciones de transformación que conlleva la recreación de una tradición por otra. En este sentido, la elección de La Plata como espacio no es anodina: situada al sur de la ciudad de Buenos Aires, epicentro de la cultura argentina, es comparativamente pequeña y periférica, al igual que las ciudades representadas en el gótico sureño estadounidense. A medida que el relato avanza, el ambiente caluroso y la pobreza nos terminan de instalar en ese registro: pensemos en el calor asfixiante de *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams, o en la pobreza que restringe las aspiraciones artísticas de Mick Kelly en *The Heart is a Lonely Hunter* de Carson McCullers.

En este sentido, el «perpetuo peligro de derrumbe» de la catedral alude, además, a las condiciones socioeconómicas del país, que se precisan en el siguiente párrafo:

Ese verano la electricidad se cortaba por orden del gobierno, para ahorrar energía, en turnos de ocho horas. Mi padre [...] nos había dicho que de las tres centrales energéticas del país solo funcionaba una, y poco, y mal. Para las otras dos hacía falta dinero de inversiones, y el país no iba a conseguir ni un peso porque debía demasiado a acreedores extranjeros. [...] No había cines. No había música. No nos dejaban caminar por algunas calles demasiado oscuras. [...] Yo no quería vivir así [...]. Los nombres de nuestro fin del mundo eran crisis energética, hiperinflación, bicicleta financiera, obediencia debida, peste rosa. Era 1989 y no había futuro (8).

Esta oscuridad acompaña el ambiente gótico e incluso lo intensifica con la referencia a las vedadas calles oscuras. La ausencia de luz tiene origen en la falta de inversiones y la deuda externa, factores que, entre otros, «hunden» al país y que señalan el «fin del mundo» de esa Argentina de

1989. En ese marco, la «obediencia debida» hace referencia al pasado dictatorial aún sin sanar: la ley promulgada en 1987 eximió de responsabilidad penal a los oficiales que, se estimaba, habían cometido delitos de lesa humanidad acatando las órdenes de sus superiores (Laino Sanchís 2021: 192). La presencia del trauma histórico, rasgo característico del gótico sureño y de la NNA, contribuyen, pues, a la tenebrosa atmósfera del relato. El ambiente se corresponde de forma realista con el final de la «década perdida» en Argentina, que puso de relieve las profundas ramificaciones de las estrategias implementadas por la última dictadura militar (Ortiz & Schorr 2006). En lo económico, se caracterizó por la hiperinflación, los estallidos sociales y saqueos y el aumento persistente de la deuda externa⁶ (Rossi 2022: 12-13). En lo político, se trató de un período de repliegue respecto de los Juicios iniciados a las Juntas Militares (Gerbaudo 2016: 96). En este contexto, como expresa la narradora y protagonista, el presente es invivible y el futuro inexistente; en cuanto al pasado, se infiere que es una cicatriz abierta.

Este panorama repercute en el modo en que las dos adolescentes protagonistas se conducen en su cotidianidad. La narradora las describe sentadas, esperando «algún signo de colapso de la Catedral» (7). Otras de sus actividades recurrentes son: ir a la pileta o a un lugar con sombra para refugiarse del calor, sentarse en la plaza a escuchar música o a fumar, pasearse con su libro favorito bajo el brazo. Se observa en ellas, entonces, una alternancia entre la pasividad, a la espera de algún cambio, y la errancia a la que las impulsa con frecuencia el calor. Estos comportamientos coinciden con la mancha temática de los fantasmas y desaparecidos, tal como la concibe Drucaroff. Si bien estos temas tienen su expresión literal en el género gótico⁷ (en el sentido más ortodoxo del término), se presentan en relatos de corte más realista en la manera como sus jóvenes protagonistas «suelen vivir como zombis» (2011: 317), inmersxs en unas vidas «sin trascendencia posible» (2011: 318). En este contexto, la errancia se explica porque el lugar que habitan «no convoca a una causa posible», en contraste con el arraigo que motivaba a las generaciones de militancia a transformar su realidad.

Estos jóvenes fantasmales se vinculan de forma mucho más íntima con la primera generación de la NNA, que buscó desmarcarse con esos personajes de las generaciones literarias precedentes. Responden, en primer lugar, al «travestismo generacional», que Drucaroff identifica en las narrativas de

6 En concreto, 1989 es el año en el que Raúl Alfonsín, primer presidente democrático luego de la última dictadura militar, renuncia anticipadamente a su cargo frente al panorama comentado. El mismo año comenzó, entonces, la presidencia de Carlos Saúl Menem, que a lo largo de dos mandatos instauró el modelo económico neoliberal en el país que derivó en la crisis del 2001 (Aronskind 2011).

7 La misma Enriquez los ha explorado de ese modo en cuentos como «Cuando hablábamos con los muertos» incluido en *Los peligros de fumar en la cama* (2009) o «La hostería» de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016).

las generaciones de militancia de los años ochenta o noventa. Se trata de la representación impostada de jóvenes a través de una voz narrativa adulta (2011: 102) que los retrata como «entusiastas, militantes y concientizados» (2011: 309), imponiéndoles sus valores, enunciando certezas allí donde había preguntas. Frente a ello, los jóvenes apáticos que la NNA comienza a introducir en sus narrativas resultan más realistas en la mirada de una generación desencantada e inmersa en un contexto social devastado (318). En segundo lugar, estos personajes aluden a la parálisis en torno al compromiso político después de la generación de militancia, que se debe tanto a la masacre y derrota sufrida por esta, como a la ausencia, desde el presente, de una mirada crítica hacia el pasado y el trauma histórico. Por contraste, la segunda generación, a la cual pertenece Enriquez, no solo pone en marcha la acción narrativa, sino que vuelve a legitimar la politización explícita de la literatura, sin abandonar el cuestionamiento del pasado y de los modos de hacer de las generaciones anteriores (Drucaroff 2016: 32).

Siguiendo esta línea de reflexión, veamos cómo la narradora describe en cambio a los adultos:

Si nuestros padres nos retaban, lo hacían sin entusiasmo. No recuerdo demasiado a los padres ese verano, salvo al mío con sus explicaciones de lo inexplicable. Los demás o estaban buscando trabajo o estaban deprimidos en la cama o tomando vino frente al televisor apagado o en algún consultado intentando conseguir una ciudadanía europea para escaparse, cualquier ciudadanía europea [...] (ii).

Así, no hay mayor diferenciación entre adolescentes y adultos: ambos se adecúan a los comportamientos «fantasmales» descritos por Drucaroff. En efecto, unas páginas más adelante Virginia afirma que sus padres «[s]on como fantasmas». Esta caracterización desentonía con la tesis de Drucaroff, según la cual los comportamientos de lxs jóvenes se explican por su enfrentamiento con lxs adultxs. En efecto, Mariana Enriquez parece estar practicando una variación del «travestismo generacional» descrito por Drucaroff: ahora es la NNA la que imposta la voz de la generación de militancia, imponiéndole sus valores. En cualquier caso, la apatía e imposibilidad de actuar de lxs adultxs parecen darles la razón a las jóvenes protagonistas, exacerbando así la sensación de absurdo que empapa la historia.

Un último rasgo del gótico sureño que podemos identificar en el relato de Enriquez es la disidencia. Las protagonistas, por una parte, son disidentes respecto de sus coetáneos, ya sea porque prefieren «la ropa negra y la pálidez» al bronceado buscado por sus compañeras de colegio, ya sea porque se obsesionan con los asesinos seriales estadounidenses, lo cual escandaliza a sus pares. Los asesinos constituyen, además, un portal hacia una incipiente forma de disidencia sexual, ya que llegan a idolatrarlos como si fueran

estrellas de rock y fantasean con ser víctimas de su violencia. Por otra parte, la cuestión de la disidencia sexual se explicita más aún en la figura de Pity, el empleado homosexual «delgado y hermoso» del kiosco del barrio. Si bien es querido por las adolescentes y por otrxs vecinxs, Pity es víctima de la discriminación, especialmente una vez que se descubre que padece de sida. Se evidencia así la ignorancia —otra forma de oscuridad que se manifiesta en el cuento, de la que las adolescentes buscan desmarcarse— que por entonces se tenía en torno a la enfermedad. Este personaje es el único que reacciona de forma positiva a la obsesión de las adolescentes, al contrario de lxs otrxs adultxs. Pasemos a ver, ahora, qué otras implicancias tienen el interés de las chicas para la historia.

El asesino serial estadounidense

Mientras que los elementos del gótico sureño maridan casi sin fisuras con los aspectos propios del contexto y de la NNA, la figura del asesino serial estadounidense, más extraña y polémica, genera una serie de brechas que movilizan el relato. Las protagonistas descubren su obsesión a través de un libro hallado en una feria frente a la Catedral:

Estaba entre un montón de basura [...]. Algunos de los objetos se vendían, pero otros se podían canjear: nadie sabía exactamente cuánto valía el dinero, así que el trueque resultaba más razonable. El libro de asesinos seriales era barato y estaba muy manoseado. Le dedicaba un capítulo a cada uno de los más famosos. Lo hojeamos primero con curiosidad y después con deleite. Solo había fotos de ellos, de los asesinos, pero los crímenes se explicaban en detalle y hablaban de cinturones hechos con piel y decorados con pezones y de sexo con chicas muertas en bosques oscuros. Lo cambiábamos por dos platos de porcelana de Limoges de la colección incompleta de mi abuela. Leímos en el fresco de las escaleras del edificio (12).

Aquí hay dos marcas propias de las generaciones de postdictadura. En primer lugar, adquieren el libro a través del trueque, modalidad de intercambio emblemática de las crisis económicas argentinas (Saig 2019). Luego, el intercambio denota la preferencia de las chicas por la cultura norteamericana, dejando atrás la porcelana europea y con ella los valores en torno a la alta cultura de las generaciones anteriores. Sin embargo, no todo es quiebre. Como comenta Drucaroff, «en [los] primeros años de democracia el objeto libro cayó en un sutil desprestigio» (2011: 63), acaso se había vuelto insignia de la derrota, cuyo prestigio simbólico ya no era otorgado por la ciudadanía culta, sino por la academia (2011: 55). Así, el reconocimiento y rescate de ese objeto en medio de la basura por parte de unas adolescentes supone un puente con el pasado, pero, claro, en los términos de la nueva generación.

Lejos de ser una obra prestigiosa y de valor intelectual, su existencia se debe a los medios de comunicación de masas. Incluso en este sentido, el hallazgo de las protagonistas apunta a la generación de militancia por medio de Rodolfo Walsh. Al igual que *Operación masacre*, el volumen sobre los asesinos seriales combina las fuentes periodísticas con el formato libro⁸, remitiendo a la vez al subgénero policial predilecto por el autor rionegrino antes de su despertar político.

El hallazgo irrumpió con fuerza en la historia, resquebrajando la apatía de las protagonistas y motivando nuevas acciones. Si bien las adolescentes nunca dejan de ser «fantasmales», ni su rutina una reducida errancia, el libro las deleita. Asimismo, continúa tendiendo los puentes intergeneracionales a los que apuntaban las circunstancias de su adquisición. Así, motiva diálogos con la familia y lxs vecinxs de las protagonistas:

Nosotras estábamos hartas de que nos dijeran «no hay asesinos seriales en la Argentina». Alguno debe haber, insistíamos. ¿Acaso no recordaban a Carlitos Cara de Ángel, el adolescente hermoso y maligno que en los 70^o había asesinado a serenos y guardias nocturnos cuando salía a robar? Se acordaban, vagamente. El calor atontaba a la gente, igual que la muerte. Más que de Carlitos y sus rizos de oro, nos hablaban de un hombre monstruo, asesino de niños en los años 30, un hijo de italianos de orejas enormes que dormía con cadáveres de pájaros bajo la cama y había muerto en la cárcel de Ushuaia. Pero ¡quedaban tan lejos los años 30! No eran otro tiempo, eran otro planeta. ¿Ni uno ahora? ¿Ni un contemporáneo? Ninguno (18).

El deseo de las chicas de desplazar su obsesión por los asesinos seriales estadounidenses a unas versiones locales y contemporáneas queda frustrado por el orden temporal. Las chicas proponen un ejemplo relativamente cercano en la cronología: Carlos Robledo Puch, que cometió sus crímenes en los primeros años de la década del setenta (Chollet 2025). Sus interlocutorxs apenas lo recuerdan, aunque, al tratarse de adultxs en los años ochenta, es de esperar que hubieran consumido las noticias de sus asesinatos de primera mano. Así, el pasado reciente, que despierta el interés de las adolescentes, queda vedado por quienes podrían enseñarles de él. Es como si estuviera obliterado de las memorias de lxs adultxs, o como si quisieran evitar la responsabilidad de dialogar

⁸ En *Las tres vanguardias* (2016), Ricardo Piglia señala que parte del gesto vanguardista de Walsh es poner en cuestión el libro como formato ideal para transmitir la palabra. Por esta razón, sus investigaciones se publican originalmente como notas periodísticas y solo después como libros: además de *Operación Masacre* (1957) siguen ese procedimiento *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *El caso Satanowsky* (1973) (160-161).

⁹ La comparación con Carlitos Cara de Ángel tiene sentido ya que la mitad de los asesinos estadounidenses incluidos en el libro también cometieron sus crímenes en los años setenta.

sobre él con las protagonistas. Las orientan, en cambio, a los años treinta. Quizás no sea coincidencia que en esa década haya tenido lugar la primera dictadura militar argentina, lo que subraya la ubicuidad de la violencia en la historia reciente del país¹⁰. Esta vez son las jóvenes quienes no pueden imaginarla. En ambos casos, el trauma histórico resulta inaccesible, como ocurre en el gótico sureño. Así, es inviable tanto vivir el presente o proyectar un futuro, como establecer vínculos con el pasado reciente, especialmente cuando intentan hacerlo con la ayuda de lxs adultxs que las rodean. El tiempo, entonces, se construye como un terreno resbaladizo donde cualquier tipo de arraigo resulta irrealizable.

Incluso si en otras conversaciones elicidadas por el libro se hace directa alusión a la dictadura, los resultados no son mucho más informativos:

Esa noche, yo saqué el tema en la cena [...]. «No hay asesinos seriales en la Argentina», dijo mi padre y se sirvió vino. «Salvo que cuenten a los generales», agregó mi madre; parecían querer pelear, otra vez. Me fui a la habitación con una vela y leí [...].

La madre plantea explícitamente la conexión con los militares partícipes en la violencia de la dictadura o, tal vez más precisamente, de *las dictaduras*. En este sentido, la noción de «serial» ofrece una segunda lectura, además de la que implica a las numerosas víctimas. Podría referirse, también, a la proliferación de victimarios a lo largo de décadas, reforzando así la ya mencionada ubicuidad de la violencia militar en la historia argentina. En cualquier caso, la afirmación es en seguida motivo de una contienda que interrumpe el diálogo y obliga a la joven a aislarse. Así, los detalles sobre la opinión de los padres se nos vuelven inaccesibles. Ante tal panorama, sin embargo, la joven no renuncia a saber, por el contrario, se refugia en la lectura. Más tarde, insiste en sus inquisiciones con lxs vecinxs:

Cuando insinuamos que podían considerarse asesinos seriales a los dictadores, se enojaron mucho con nosotras. Es una falta de respeto lo que dicen. Mi mamá piensa eso, dije yo. Lo habrá dicho sin pensar, me contestaron. Otros callaban, pensando que, durante la dictadura, al menos no se cortaba la luz (18).

Se reitera aquí tanto el enojo frente a la comparación como la falta de explicaciones respecto de la objeción. ¿Por qué acusan de «no pensar» a la madre de la protagonista, cuando ella misma dice que eso es lo que su

¹⁰ Comenzando en 1930, la nación fue víctima de al menos un golpe de Estado por década: 1930, 1943, 1955 (la ya mencionada Revolución Libertadora, véase nota 2), 1962, 1966, 1976 (Águila 2023b).

madre *piensa*? ¿A quién faltaría respeto la comparación avanzada por las chicas? ¿A los militares? ¿A los miles de torturadxs y desaparecidxs? ¿A la gravedad de la situación? Si los adultos que aquí hablan desean transmitir alguna postura a las jóvenes respecto de la dictadura militar, lo hacen con tanta ambigüedad que puede ser interpretado de cualquier modo.

Las fallas intergeneracionales en la transmisión de información que se observan en estos fragmentos son abordadas por Drucaroff dentro de la mancha temática de la «memoria falsa». Se trata de una «sensación generacional» de imposibilidad de «recuperar el pasado como algo posible, concebible y meditado» (2011: 383), a pesar de la urgencia y el deseo de hacerlo. En su lugar, la generación de postdictadura debe lidiar con «una memoria insistente, puntualizada en el terror final» que aterra sin descanso e imposibilita la comprensión de lo ocurrido. Drucaroff señala que el origen de esta problemática se encuentra en la ausencia de reflexión por parte de las generaciones de militancia, que ha permeado su transmisión de los hechos. Así, la NNA ha creado narrativas que, partiendo del trauma, centralizan el hecho de que «el puente para llegar atrás está quebrado» (2011: 383) señalando, a la vez, la necesidad de repararlo y de comprender lo sucedido (2011: 384).

Como demuestra el último ejemplo, la problemática de la transmisión de información aparece acompañada de la complicidad de algunxs adultxs con la dictadura, a causa del provecho que esta les ha reportado. En este sentido, la ausencia de una mirada crítica no solamente se vincula con el trauma de quienes sufrieron, sino con el individualismo de quienes, de un modo u otro, se beneficiaron bajo el régimen. Esta complicidad de parte de ciertxs actorxs de la sociedad se tematiza en un diálogo posterior entre Pity y un vecino que lo desprecia por su homosexualidad: «Mejor ser puto que ser cómplice», responde el kiosquero. La narradora aclara: «Mi papá esta vez no quiso explicarme de qué hablaba, pero creo que lo entendí» (33). Como en los casos anteriormente comentados, faltan aquí las palabras esclarecedoras de una figura adulta.

La fuerza motora del libro en la historia llega a su punto máximo cuando Carrasco asesina a su esposa y a su hija: «Yo lloré porque, pensaba, con nuestra obsesión por los asesinos habíamos atraído a la muerte, aunque Carrasco no era un serial» (46). La narración tematiza así la cuestión de la «causalidad mágica» propia de los relatos, que Borges comenta en su ensayo «El arte narrativo y la magia» (1972 [1932]). Si bien la sospecha de la protagonista no pasa de serlo, el asesinato sí funciona como catalizador de los motivos que venimos comentando, que se vuelven más explícitos, y sus enlaces con el presente más evidentes. En concreto, se vuelve a la temática de la complicidad, en este caso a través del silencio:

Mi familia y yo, desde el sexto piso, no escuchamos nada. Los del 6.º B, justo debajo del departamento de Carrasco, estaban de vacaciones: tenían una casa en la costa que iban a vender en menos de seis meses. Después, cuando hubo que declarar ante el juez, algunos vecinos mencionaron gritos pero, avergonzados, dijeron que no pensaron en meterse (50).

La referencia a los gritos ignorados por los vecinos remite al tópico del conocimiento/desconocimiento de la población civil sobre los centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar, que frecuentemente involucra sonidos como gritos, disparos, o música para taparlos (Crenzel 2010, Cataldo Díaz 2020). Se efectúa aquí un doble desplazamiento: la temática de la complicidad se desplaza al asesinato central de la historia, y con ella, se examina el rol de la población civil *durante* el Proceso de Reorganización Nacional.

De los dos crímenes, resalta por su espectacularidad el filicidio. Clara, la niña, es hallada primero, colgando de su ventana, a la vista de todxs, mientras que por contraste Luisina, la madre, aparece en su domicilio, cubierta por una sábana. La disposición del cuerpo de la hija por parte del asesino realza esta cualidad: «la ató a la ventana de la habitación, como si se tratara de una bandera o una muñeca. La ató de una manera compleja, con un nudo que pasaba bajo sus axilas y se cerraba sobre el cuello» (49). Así, se establece una primacía del asesinato de la hija por encima del de la mujer¹¹, que se corresponde con la prevalencia de la temática del filicidio dentro de la NNA. Como ha señalado Drucaroff, en las narrativas de la NNA este tipo de crimen suele funcionar como una alusión a la muerte de la joven generación de militancia a manos del Estado (2011: 333). Asimismo, el tópico se relaciona metafóricamente con el ya descrito «travestismo generacional», así como con «la sensación social de traer hijos a un mundo sin futuro» (2011: 364). Ya hemos señalado la presencia de todos estos elementos a lo largo de la historia, de manera que el filicidio cometido por Carrasco no hace más que materializarlos.

Asaco la escena de mayor tensión, «que condensa y cristaliza [la] red múltiple de sentido» (Piglia 2009: 90-91) a la que nos venimos refiriendo, sea la que enfrenta a las dos jóvenes protagonistas del relato con —presuntamente, ya que nunca pueden confirmarlo— el asesino:

Entonces escuchamos pasos en la escalera y la persona que bajaba se paró frente a nosotras porque le interrumpíamos el paso. No distinguíamos bien su forma. Era una mancha negra, humana pero desconocida. Nos miró; aunque no le vimos los ojos distinguimos el brillo húmedo de su mirada. Era un

¹¹ Esto no quiere decir que el asesinato de la madre sea menos importante en la historia; ya analizaré su significación en relación con otros elementos.

hombre. Virginia le dijo hola, segura de que era un vecino [...] pero, cuando no nos contestó ni se movió, se nos llenó el estómago de un miedo frío y yo supe que era Carrasco y que nos iba a colgar de una ventana como se colgaban las banderas argentinas durante los Mundiales (65).

La amenaza del asesino que regresa es un tópico que ya se ha introducido en el texto unas páginas atrás (53). La narradora y su amiga han aprendido sobre este comportamiento a través de su preciado libro. En nuestra lectura, ese momento se yuxtapone, en la página contigua anterior, con el miedo expresado por el padre frente al regreso de los militares (52). Este temor prepara el terreno para que interpretemos la comparación entre la disposición de la víctima y una bandera durante el Mundial de Fútbol, que adquiere su sentido si pensamos en el campeonato de 1978, para cuya celebración fue elegida sede Argentina. Cínicamente, las Fuerzas Armadas tomaron esa oportunidad —invirtieron millones de dólares en los preparativos— para mejorar la opinión pública nacional e internacional. Esta última se encontraba especialmente dañada a causa de las denuncias de los argentinxs exiliadxs y a los informes elevados por organizaciones internacionales de derechos humanos (Águila 2023a: 146). El campeonato, así, ofició de pantalla para los horrores que se estaban cometiendo, en muchos casos en centros de detención ubicados a metros de las tribunas que gritaban «gol» (Archivo Nacional de la Memoria 2018: 13).

Teniendo en cuenta estos datos, la bandera colgada adquiere un tinte siniestro, que no hace sino potenciarse al espejarse con la imagen de la chica. La Argentina y la joven muerta parecen ponerse en pie de igualdad, y esto vale tanto para 1978 como para 1989. Ya establecimos que el asesinato de la chica se vincula al filicidio (literal o metafórico) de dos generaciones: la de la militancia y la de postdictadura. Podemos agregar que también hace referencia a la agonía del país en ambos casos: masacrado tanto política como económicamente y condenado, durante las décadas siguientes, a sufrir las secuelas de esas masacres.

Como las escenas de Walsh a las que alude Piglia, la imagen permite narrar el horror de forma oblicua y, al mismo tiempo, desvelar los límites del lenguaje que la llevan a ese procedimiento. Por eso, evocar el Mundial de fútbol como «pantalla» contribuye a entender su sentido. En contraste con los textos de Walsh, no hay, sin embargo, delegación de la voz en el relato de Enriquez, distinción que responde a las diferencias generacionales que venimos discutiendo. Como parte de la generación de militancia, Walsh fue testigo directo del horror, lo que se refleja en los textos aludidos por Piglia y justifica el procedimiento elegido. Por su parte, las generaciones de postdictadura no han vivido y apenas pueden dar forma a aquello de lo que, sin embargo, es necesario hablar, a pesar de que lxs adultxs no quieran o no puedan hacerlo. ¿A quién cederían ellxs la voz?

Si bien la historia no resuelve los problemas que se plantean entre las diferentes generaciones, sí permite la formulación de un posicionamiento por parte de la adolescente. Este se explica en su intercambio con el policía que la interroga sobre el final del relato:

Uno de los agentes nos llevó hasta el patrullero y nos quiso asustar diciendo que no debíamos inventar cosas, porque era falso testimonio y el falso testimonio era un delito. También nos trató con desprecio y nos miró un poco las tetas: las dos teníamos musculosas negras ajustadas. Nos dijo una pavada sobre el pastorcito mentiroso y el lobo y yo pensé lobo serás vos, no serás torturador vos, ningún policía de la dictadura estaba preso en esa época, peor que Carrasco sos vos, pensé y quise escupirlo pero me contuve porque sabía de lo que era capaz un policía (67).

El policía que abusa de su autoridad acusando de mentirosas a las adolescentes y las acosa con su mirada lasciva es tanto un producto de la dictadura militar como de la impunidad que facilitó la Ley de Obediencia Debida anunciada al comienzo del relato. Así, al vilipendiar para sus adentros al representante de las fuerzas del Estado pasado y presente, la adolescente es capaz, sin la ayuda de lxs adultxs, de «hacer pie» en el resbaladizo terreno de la historia. A pesar de que la narradora no verbalice ninguna de sus incriminaciones al policía, el discurso dirigido a la segunda persona del singular es lo suficientemente impactante como para eliciar en la imaginación del/ de la lectorx una versión de la escena en la cual la incriminación se profiere, incluido el escupitajo.

Desplazamientos meta-ficcionales: señales de lo que vendrá

Me gustaría finalmente poner en perspectiva el momento de la historia hasta aquí analizada con respecto del momento de enunciación. Esta exploración permite desvelar el comentario meta-ficcional desarrollado por Enriquez en torno a las generaciones literarias que protagonizan el último medio siglo de literatura argentina.

Recordemos que las protagonistas, tanto por su apatía y su errancia como por su relación con lxs adultxs, tenían mucho que ver con los personajes de aquella primera generación literaria de la NNA. Esta caracterización se ajusta perfectamente al tiempo del relato, coincidente con las primeras publicaciones de dicha generación. Discrepa, sin embargo, tanto con la fecha de publicación del relato de Enriquez, como con las características de su generación: la segunda camada de la NNA. La autora exhibe la manera en que este grupo se vincula textualmente con el acontecer político en relatos como «Chicos que faltan» (incluido en *Los peligros de fumar en la cama*, de

2009), o «Las cosas que perdimos en el fuego» y «Bajo el agua negra» (de *Las cosas que perdimos en el fuego*, publicado en 2016). Las protagonistas de estos relatos, más allá de sus aciertos o desaciertos, se involucran con convicción en cuestiones de justicia social.

Sin embargo, si al comienzo de *Ese verano a oscuras* «no pasa nada» —siendo la falta de acontecimiento una de las principales características de las narrativas pre-2001 (Drucaroff 2011: 186)—, la irrupción del libro pone en marcha la acción narrativa, incluso, sospecha la protagonista, «atrae» el núcleo del relato, es decir, el crimen. El retorno al acontecimiento y a los géneros narrativos donde la acción es central —como el policial negro, el thriller, las aventuras, la ciencia ficción, etc.—, así como la recuperación del enigma y la tensión son, para Drucaroff, otras de las marcas textuales más distintivas de la más reciente camada de la NNA (2016: 31).

Ya he señalado que el libro apunta a las generaciones anteriores, aludiendo así al proceso de reconciliación con el pasado que las políticas de la memoria estatales fueron permitiendo. Esto se vincula con lo que Drucaroff llama, en las narrativas de la segunda camada de la NNA, «la caída del tabú del enfrentamiento», la que permite a los narradorxs imaginar «un proceso histórico antes de la picana eléctrica» (2016: 34). En este sentido, el texto de Enriquez complejiza más aún la problemática, ya que subraya una y otra vez la omnipresencia de la violencia en la historia argentina. En efecto, la picana eléctrica no procede de la última dictadura militar, acontecimiento que Drucaroff toma como punto de referencia en su estudio. Por el contrario, el instrumento de tortura «comienza a utilizarse aproximadamente en 1934» (Rodríguez Molas 1984: 103), es decir, en la década en la cual transcurre la primera dictadura, la que Enriquez señala como otra instancia de brutalidad. Así, el trabajo de reconciliación que propone la autora trasciende los límites del pasado más inmediato. Esta reflexión continúa la de autorxs de generaciones literarias anteriores, como Rodolfo Walsh, Juan José Saer o Ricardo Piglia, quienes han considerado la última dictadura militar en el marco de un extenso proceso histórico de violencia¹².

Asimismo, Enriquez da cuenta del desplazamiento de una generación a otra a través de la sugerencia de un presente narrativo donde el orden de cosas ha cambiado. Lo vemos, por ejemplo, cuando afirma «ningún policía de la dictadura estaba preso en esa época». El sintagma temporal «en esa época» implica un cambio entre el acontecimiento narrado y el presente de enunciación. El cambio se introduce por la derogación y nulidad de la Ley de Obediencia Debida y la subsiguiente reapertura de los juicios.

¹² Ejemplos de ello son, además de los ya mencionados textos de Walsh, las novelas *Cicatrices* (1969), *Nadie nada nunca* (1980) y el ensayo literario *El río sin orillas* (1991) de Juan José Saer; por su parte, Piglia reflexiona sobre la historia de la violencia argentina en *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992) y *La Argentina en pedazos* (1993), entre otros.

Este también es un hito político propio de la segunda camada de la NNA, de manera que Enriquez deja su marca de pertenencia generacional en ese comentario.

En este sentido también juega un rol importante la figura del feminicidio:

Carrasco era celoso, eso lo sabíamos. Ese día, ella había llegado un poco tarde del colegio. Hubo huelga de transporte y a todo el mundo le costó regresar a sus casas, pero a Carrasco, se pensaba, no lo convenció el argumento (50). [...]

En la tele sugerían que la bailarina —se llamaba Luisina— tenía un amante, pero a mi madre la irritaba ese dato. Es como culparla, decía. ¿La tenía que matar porque iba a dejarlo, estamos todos locos? ¿Y la nena qué tenía que ver? «Es que debió pensar que la nena era la hija de una traidora», dijo mi padre desde el sillón y mi madre, escandalizada, le gritó: «Ahí está, mirá cómo se interpretan y se justifican entre machos». «Yo no justifico nada, qué estás diciendo», contestó mi padre [...] (54).

Astutamente, nunca se menciona el feminicidio como tal: sería completamente anacrónico y sacaría al lector de su ilusión de realidad. Sin embargo, en estos fragmentos se reproducen varios motivos y críticas actuales de la representación de los feminicidios en los medios de comunicación y en el público. Son ejemplo de ello la búsqueda de justificaciones, la sugerencia de culpabilidad de la mujer o de los celos como potencial causa. En estos aspectos se deja entrever, como en filigrana, la figura del «crimen pasional» como conceptualización apolítica que atenúa la gravedad del hecho y desconoce el sistema patriarcal que le da cauce (Sabaté 2016). A este apunta, justamente, la acusación de la madre al razonamiento del padre.

En otra ocasión, la narradora comenta: «La policía no dejó que las cámaras registraran cómo la descolgaban de la sábana y no hay imágenes de su cara machacada. Había más pudor en 1989 o a lo mejor el detalle de la nena zarandeada por el viento era demasiado, incluso para los programas ansiosos de rating» (48). Nuevamente aquí se hace presente la distancia entre el momento de enunciación y el tiempo del relato, porque la narradora establece de forma implícita una comparación entre el tratamiento pasado y el contemporáneo de este tipo de crímenes, en detrimento de este último. Como afirma Rita Segato, la agudización de «la espectacularización, banalización y naturalización» (2011: 102) en torno a la violencia contra las mujeres es característica del capitalismo tardío. En este sentido, Enriquez muestra en su relato otra de las marcas de la segunda generación de la NNA: «la participación decisiva de las mujeres»

(Drucaroff 2016: 31) y, con ellas, la introducción de una subjetividad femenina que, entre otras temáticas, pone de relieve el tratamiento del cuerpo femenino por parte del patriarcado (Drucaroff 2011: 463)¹³.

Conclusión

En este artículo he mostrado la implementación de la estrategia del desplazamiento (Piglia 2009) en el relato *Ese verano a oscuras* de Mariana Enriquez. De acuerdo con la propuesta del escritor adroguense, la estrategia permite a Enriquez narrar la violencia de la última dictadura militar de forma oblicua. La autora, sin embargo, no la implementa de la misma manera en que lo hace Rodolfo Walsh, ejemplo emblemático utilizado por Piglia para ilustrar su razonamiento. Mientras que Walsh utilizaba la delegación de la voz narrativa para alcanzar este objetivo, Enriquez toma prestados elementos de la cultura estadounidense y ciertas «manchas temáticas» propias de la Nueva Narrativa Argentina, movimiento literario al cual pertenece.

Los elementos del gótico sureño contribuyen a la caracterización del ambiente y de los personajes. Estos se vinculan, a su vez, con la mancha temática de los fantasmas y los desaparecidos propia de la NNA. La figura del asesino serial, por su lado, le da curso a la acción. Por una parte, elicitá diálogos entre los personajes que desvelan los problemas de la transmisión de información entre las generaciones, aspecto que alude a la mancha temática de la memoria falsa. Por otra, mediante la causalidad mágica inherente a las ficciones, da lugar al asesinato, el cual permite activar la mancha temática de los filicidios. La conjugación de estos elementos se cristaliza en la escena del asesino que regresa. Esta condensa las problemáticas centrales del relato y permite asimismo un posicionamiento de la protagonista frente a ellas.

Así, los desplazamientos implementados por Enriquez le permiten elaborar una reflexión en torno a la violencia de las dictaduras militares, el rol de la sociedad y las consecuencias de ello en la postdictadura. Asimismo, dan lugar a una singular y matizada discusión sobre los lazos y rupturas respecto de las generaciones literarias anteriores, a la vez que la autora establece su propia posición en el marco de su generación de pertenencia.

¹³ Es ejemplo de ello otro cuento de la misma autora, «Las cosas que perdimos en el fuego» (2016), que centraliza la temática del feminicidio, nombrándola de forma explícita.

Bibliografía

Literatura primaria

Enriquez, Mariana, *Ese verano a oscuras*, il. Helia Toledo, Madrid, Páginas de espuma, 2019.

Literatura secundaria

Águila, Gabriela, *Historia de la última dictadura militar*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2023a.

—. «La última dictadura militar argentina. Fases y estrategias (1976-1983)», *Nueva Sociedad*, 308, 2023b. Disponible en: <https://www.nuso.org/articulo/308-la-ultima-dictadura-militar-argentina/> (última consulta 03.04.2025).

Archivo Nacional de la Memoria, *Dictadura deporte y memoria*, Buenos Aires, Archivo Nacional de la Memoria, 2018. Disponible en: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/cuadernillo_mundial_78.pdf (última consulta 05.04.2025).

Analía, Walter, Mariana Attanasio et al., «Análisis de los morfogeneradores geométricos en la Catedral de La Plata», *xii Encuentro de Docentes de Matemática en Carreras de Arquitectura y Diseño de Universidades Nacionales del Mercosur (EMAT) (Santa Fe, 5 al 7 de octubre de 2023). Libro de ponencias*, Santa Fe, FADU UNL, 2023, pp. 29-38. Disponible en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/160060> (última consulta 05.03.2025).

Aronskind, Ricardo, «Las causas de la crisis de 2001», *A 10 años de la crisis de 2001: Memoria del derrumbe*, 2011. Disponible en: <https://www.unicen.edu.ar/content/las-causas-de-la-crisis-de-2001> (última consulta 05.04.2025).

Balibrea, Mari Paz, «1977». *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, coord. Mari Paz Balibrea, Madrid, Siglo xxi, 2017, pp. 300-307.

Borges, Jorge Luis, «El arte narrativo y la magia», *Discusión*, en *Obras completas 1923-1972*, Barcelona, Emecé, 1972 [1932], pp. 226-232.

Cataldo Díaz, Florencia, «Percepciones de detenidos-desaparecidos y de vecinos del centro clandestino de detención “Olimpo” sobre el “adentro” y el “afuera” del centro», *Avances del Cesor*, 17, 23, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.35305/ac.v17i23.1291> (última consulta 05.04.2025).

Chollet, Ángel, «La vida criminal de Robledo Puch, el feroz asesino que mató hasta a su socio y se salvó de ser ejecutado por la presencia de su madre», *Infobae*, febrero 2025, Disponible en: <https://www.infobae.com/sociedad/2025/02/06/la-vida-criminal-de-robledo-puch-el-feroz-asesino-que-mato-hasta-a-su-socio-y-se-salvo-de-ser-ejecutado-por-la-presencia-de-su-madre/> (última consulta 05.04.2025).

Crenzel, Emilio, «Memorias de las desapariciones. Los vecinos del Centro Clandestino de Detención del Hospital Posadas, Buenos Aires,

- Argentina», *Revista crítica de Ciências Sociais*, 88, 2010, pp. 79-99. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/rccs.1707> (última consulta 05.04.2025).
- Drucaroff, Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- . «¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre?*», *Revista crítica de Literatura argentina. El Matadero*, 10, 2016, pp. 23-40. Disponible en: <http://revistascientificas.filos.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969> (última consulta 02.03.2025).
- Enriquez, Mariana, *Los peligros de fumar en la cama*, Buenos Aires, Emecé, 2009.
- . *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, 2016.
- Gerbaudo, Analía, *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2016.
- Guerriero, Leila, «Rodolfo Walsh, o cómo no ser el hombre cualquiera» en Rodolfo Walsh, *Operación masacre*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2018, pp. XI-XIX.
- Jossa, Emmanuela, «“Los huesos son un asunto político”. Los cuentos oblicuos de Samanta Schweblin y Mariana Enríquez», *Les Ateliers du SAL*, 14, 2019, pp. 156-168. Disponible en: <http://revistascientificas.filos.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969> (última consulta 05.04.2025).
- Laino Sanchís, Fabricio, «Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y el problema de los “niños desaparecidos”. ¿Delito aberrante o “gesto de humanidad”?», *PolHis. Revista bibliográfica del programa interuniversitario de historia política*, 27, 2021, pp. 188-216. Disponible en: <https://polhis.com.ar/index.php/polhis/article/view/34> (última consulta 05.04.2025).
- Lawrence, Jeffrey, *Anxieties of Experience. The Literatures of the Americas from Whitman to Bolaño*, New York, Oxford University Press, 2018.
- Novaro, Marcos, «Dictaduras y democracias», *Historia mínima de Argentina*, coord. Pablo Yankelevich, México, D.F., El Colegio de México, 2014, pp. 303-352.
- Ortiz, Ricardo y Martín, Schorr, «La economía política del gobierno de Alfonsín: creciente subordinación al poder económico durante la “década perdida”», Alfredo Raúl Pucciarelli (coord.) *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia y la democracia del poder?*, Buenos Aires, Siglo xxi, 2006, pp. 291-333.
- Piglia, Ricardo, «Tres propuestas para el próximo milenio: (y cinco dificultades)», *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 28, 2009, pp. 81-93.
- . *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.

- Rossi, Ignacio, «Un estado del arte sobre el plan económico argentino denominado Plan Austral de 1985 y una contribución interpretativa sobre el mismo», *e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 20, 79, 2022, pp. 1-20. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/elatina/article/view/7394> (última consulta 05.04.2025).
- Sabaté, Lucía M., «No son “crímenes pasionales”: son “femicidios”», *La casa del encuentro*, 2016. Disponible en: <https://www.lacasadelencuentro.org/descargas/lucasabate.pdf> (última consulta 05.04.2025).
- Saiag, Hadrien, «El trueque argentino o la cuestión del federalismo monetario (1995-2002)», *Desarrollo Económico. Revista De Ciencias Sociales*, 59, 228, 2019, pp. 271-293. Disponible en: <https://revistas.ides.org.ar/desarrollo-economico/article/view/239> (última consulta 05.08.2025).
- Segato, Rita Laura, *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños, 2011. Disponible en: https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf (última consulta 05.04.2025).
- Villa Avendaño, Anelí, «Las políticas de memoria en la argentina durante los gobiernos kirchneristas», *Biolex. Revista jurídica del departamento de Derecho*, 15, 26, 2023, pp. 1-33. Disponible en: <https://doi.org/10.36796/biolex.v15i26.350> (última consulta 05.04.2025).
- Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2018.
- Yelovich, Israel, «El terror social. Vindicación de un género “menor”: ecocrítica y ecofeminismo en “Bajo el agua negra” y “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez», *QVADRATA. Estudios sobre educación, artes y humanidades*, 2, 3, 2020, pp. 143-155. Disponible en: <https://revistascientificas.uach.mx/index.php/qvadrata/article/view/767> (última consulta 05.03.2025).
- Zanatta, Loris, «El peronismo», *Historia mínima de Argentina*, coord. Pablo Yankelevich, México, D.F., El Colegio de México, 2014, pp. 273-302.

