

Reapropiaciones lúdicas del lenguaje perteneciente al campo semántico del terrorismo de Estado en *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez y *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy

Fátima Monzón

RESUMEN

En *Lenguaje y silencio*, George Steiner (1982) retrata la experiencia del horror como un factor influyente en la lengua, que imprime matices sombríos y ambiguos en expresiones de la vida cotidiana, con un efecto perdurable. En Argentina, las memorias de segunda generación, es decir, la literatura producida por los hijos de desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar, conforman un ámbito en el que estos términos adquieren una relevancia especial. En la lucha por construir su identidad y encontrar sentido en el caos, muchos hijos adoptan una postura crítica e intentan despegar la figura del desaparecido de su solemnidad, lo que se refleja especialmente en sus juegos de palabras. El presente trabajo se propone analizar los giros del lenguaje que retoman vocablos del campo semántico de la desaparición de personas en las obras *Diario de una princesa montonera* de Mariana Eva Pérez (2012) y *¿Quién te creés que sos?* de Ángela Urondo Raboy (2012), teniendo en cuenta los conceptos de “post-huerfanito paródico” y “bastardo inapropiado” de Gabriel Gatti.

Palabras clave: desaparición de personas, memorias de segunda generación, juegos de palabras, post-huérfano paródico, bastardo inapropiado.

ABSTRACT

In *Language and Silence*, George Steiner (1982) portrays the experience of horror as a factor that influences language by adding gloomy and ambiguous nuances to everyday life expressions with a lasting effect. In Argentina, second-generation memoirs, i.e., literature written by descendants of people who disappeared during the last military coup, are a field where these words have a special significance. Many sons and daughters struggling for creating their own identity and finding meaning in chaos take a critical stance and try to separate the concept of the disappeared person from its solemnity, which is specially perceived in their wordplay. This essay attempts to analyse the playful use of words related to the semantic field of missing people in *Diario de una princesa montonera*, by Mariana Eva Pérez (2012), and *¿Quién te creés que sos?*, by Ángela Urondo Raboy (2012), considering Gabriel Gatti's concepts of “parodic post-orphans” and “inappropriate bastards.”

Keywords: disappeared persons, second-generation memoirs, wordplay, parodic post-orphans, inappropriate bastards.



El lenguaje humano se caracteriza por su permeabilidad y dinamismo. En él se filtran y refractan la historia y las ideologías. Cada acontecimiento que afecta a la humanidad imprime una marca en las formas y usos lingüísticos, que lejos están de la neutralidad y la pureza. La experiencia del horror constituye un caso particular de esta influencia, ya que vocablos provenientes de distintas esferas del habla cotidiana, que antes parecían inocentes, adquieren un peso distinto, un matiz oscuro y ambiguo que permanece largo tiempo después del hecho. Tal es el caso de algunos gentilicios, sustantivos que nombran objetos del día a día o verbos intransitivos diversos que describen acciones del Estado o de individuos comunes. A esto se refiere el dramaturgo francés Adamov que, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, escribía: “gastadas, raídas, vacías, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasma; todo el mundo las mastica y eructa luego su sonido” (ctdo. en Steiner 70). El empleo y la apropiación de ciertos términos por parte de la maquinaria del poder totalitario para transmitir sus ideales y disfrazar el espanto de la represión y las muertes en masa tienen un impacto irreversible en la lengua. Un ejemplo paradigmático es el cambio que se observó en el alemán a raíz de la propaganda nazi, al que hace referencia Steiner cuando afirma que

poco a poco, las palabras perdían su significado original y adquirían acepciones de pesadilla. *Jude, Pole, Russe* vinieron a significar [...] bichos pútridos que los maravillosos arios debían aplastar. [...] “Colarse”, “arrollar”, “sanear”: ¡qué fuerza positiva y negativa al mismo tiempo tienen estas palabras! Pueden hacer de engañabobos y de cortina (120).

Lo que ocurrió con estos términos es comparable a lo sucedido durante la última dictadura militar en Argentina, cuando “desaparecer”, “chupar”, “caer”, “apretar”, “cantar”, entre otros, se volvieron parte del campo semántico del detenido desaparecido. Aun en la actualidad, resulta difícil separarlas de su connotación nefasta.

Si se analizan estos fenómenos desde una perspectiva sociológica, es posible comprender que la experiencia del horror puede, en algunas ocasiones, asociarse al concepto de Durkheim de “anomia”, al que se define como “ausencia de reglas”, aquello que “no obedece a la estructura normativa” (Gatti 182) y representa a mundos que surgen en situaciones de crisis y a “figuras de identidad límite” (181). Anteriormente, la sociología consideraba que aquellos que experimentaban realidades que no coincidían con lo que se consideraba normal eran “monstruos de la identidad y de la vida social” y, por lo tanto, irrelevantes como objetos de estudio. Sin embargo, en la última mitad de siglo se ha vuelto posible leer “textos que se acercan a los espacios de ‘vida social sin sociedad’ buscando en lo social patológico [...] duración y, por tanto, identidad” (182). Dicha transformación se refleja en las maneras de procesar el espanto y de referirse a él, en las que se percibe, ya no solo una simple reconstrucción de hechos, sino, también, un cuestionamiento y una búsqueda de superación y creación de nuevos sentidos. En la literatura, esto se advierte en el contenido de lo narrado y, con un énfasis particular, en el empleo de los vocablos que han adquirido una nueva connotación tras períodos históricos infames.

En Argentina, las memorias de segunda generación, es decir, la literatura producida por los hijos de desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar, conforman un ámbito en el que estos términos adquieren una relevancia especial. Estos descendientes intentan reconstruir el pasado de sus progenitores a partir del testimonio de terceros y de documentos que van recopilando, pero escriben en un contexto en el que ya se ha hablado hasta el hartazgo de lo ocurrido: “es un tema del que se ha dicho todo. Lo que se venía diciendo había terminado por convertirse en un discurso fosilizado” (Kairuz ctdo. en Gatti 177). Hasta los noventa predominó la retórica trágica y dura del militante heroico, pero, luego, se percibe un cambio de tono. Muchos hijos, en su lucha por construir su identidad y encontrar sentido en el caos, adoptan una postura más crítica e intentan despegar la figura del desaparecido de su solemnidad. Algunos, incluso, emplean la parodia “asumiendo lúdicamente un lugar monstruoso” (194). Es así como se permiten jugar con el lenguaje, más específicamente con las palabras a las que se hacía mención anteriormente, aquellas signadas por la historia como fatídicas y específicas del campo de la desaparición de personas. Sin embargo, en cada autor varía la entonación expresiva, es decir, “la actitud que el

hablante asume respecto del tema de su enunciado” (Bajtín ctdo. en Arán 95), por lo que también habrá diferencias en el uso que se haga de estos vocablos.

Diario de una princesa montonera (2012) de Mariana Eva Pérez y *¿Quién te creés que sos?* (2012) de Ángela Urondo Raboy son obras escritas por hijas de desaparecidos que, tras un proceso de recopilación de testimonios y documentos pertinentes, narran su reconstrucción del pasado, pero, también, su percepción personal de los hechos y su lucha por construir su identidad conviviendo con su condición de víctimas del terrorismo de Estado. Estas ficciones testimoniales, al estar enmarcadas en pleno siglo XXI, a tres décadas del último gobierno de facto en Argentina y en un contexto que deja escaso margen a la idealización, presentan una visión que polemiza y cuestiona las vivencias y convicciones de sus padres, quienes militaron en la organización Montoneros en la década del setenta con el propósito de instaurar el socialismo en el país. La hipótesis sobre la que se basa el presente trabajo plantea que dichas obras presentan dos formas opuestas de procesar y mostrar el dolor que implica ser hija de detenidos desaparecidos. Estas formas se evidencian en el tono de los juegos con palabras propias del campo de la desaparición de personas. Por un lado, Pérez selecciona estos términos recurriendo a la memoria colectiva de la comunidad de los hijos y los brinda al lector con desenfado e ironía. Por otro lado, Urondo Raboy hace uso de una memoria más individual y presenta sus juegos con lirismo y nostalgia.

Uno de los puntos en común entre los giros del lenguaje de las escritoras es la temática de la orfandad. En la obra de Pérez se destaca la denominación cómica de “princesa montonera”, que en ocasiones se deriva en “princesa guerrillera” o “princesa militonta”. En ella, se puede percibir una transfiguración del personaje principal producto de la admiración que algunos individuos sienten por sus padres, como si constituyera una suerte de realeza de mártires que sufrieron por defender un ideal. Según este imaginario, los hijos de desaparecidos son como príncipes, pero, en realidad, también lo son debido a la imposibilidad de despegarse del vínculo con sus padres. Las “hijas-de” son “todas princesas guerrilleras hijas de la revolución” (Pérez 19). En la frase “mensajes aparentes (a-parentes / sin parientes)” (106), de Urondo Raboy, hay un giro muy personal del lenguaje en el que se plasma la asociación permanente hasta del detalle más insignificante a la desaparición de sus padres y a la falta de sentido que deriva de ella, lo que enfatiza la magnitud del impacto que ha ejercido en su vida. En contraposición, Pérez, que está muy comprometida con la asociación H.I.J.O.S. (acrónimo de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, organización de derechos humanos), menciona en múltiples ocasiones las palabras “hijismo”, “hijear” e “hijis” para referirse a los hijos de detenidos desaparecidos y las actividades que realizan cuando se unen en organizaciones para reconstruir la imagen de sus padres y homenajearlos, como así también para lidiar con la angustia en comunidad. El uso de diminutivos llama la atención y puede asociarse a “esa dimensión infantil de la que quizás no podamos despegarnos nunca, [aunque] crezcamos, nos salgan arrugas y canas, echemos panza y hasta tengamos hijos” (Santucho ctdo. en Pérez 89). El mismo apego se plasma, también, en frases como “cada vez que me enfermo, quiero con mi mamá” o en la referencia repetida a huérfanas famosas de la cultura popular, como Heidi, Cenicienta, Annie Hall, Andrea Celeste, entre otras con las que la narradora se identifica. Esta asociación se hace evidente en uno de los pasajes líricos de la obra, en la que se afirma que “crecieron las princesas. Son mayores que Andreíta y que Annie / [...] Sobrevivieron. / Ya se tiñen el pelo y se ponen cremas. / Y siguen siendo princesitas huérfanas / de la revolución y la derrota / en el exilio eterno de la infancia” (20). La desaparición forzada de sus progenitores ha dejado una marca imborrable en la identidad de estos hijos que no pueden dejar de serlo. Al mismo tiempo, el “hijismo” tiene un tinte ambiguo y humorístico, como si se tratara de un club divertido y sumamente exclusivo. Un término similar, “hijos-de” (261) aparece en la obra de Urondo Raboy, quien se negó desde un primer momento a formar parte de organizaciones de hijos por diferencias ideológicas. En un apartado titulado de este modo denuncia el empleo de dicho rótulo por parte del Estado y los medios como un intento por dejarlos en un segundo plano con respecto a los padecimientos de la dictadura, como si se tratasen de víctimas en segundo grado y no directas del terrorismo de Estado, a pesar de que muchos hijos fueron secuestrados junto a sus padres, torturados y apropiados: “somos la última generación afectada directamente por la represión de la

dictadura, no solamente los huerfanitos, hijos de la generación desaparecida”. Luego, explora otro matiz de la frase y expresa que “aunque es verdadero y legítimo que somos y seremos para siempre *Hijos-de*, es solo una parte de lo que somos y funciona como una distracción que diluye el peso de nuestras propias vivencias, alejando el foco de atención, moviendo el eje”. Con esto afirma la importancia de separarse eventualmente de la condición de “hijos” para poder crecer como personas íntegras, con identidades propias. Esta actitud de rebeldía está íntimamente relacionada con la idea del bastardo inapropiado, un *outsider* que se instala en su particularidad, se distancia de su origen y, de algún modo, lo traiciona tomando una postura cuestionadora que “niega las narrativas que les emplazan en un lugar que les incomoda” (Gatti 193). Así, al comparar ambas obras resulta evidente la diferencia de tono que existe entre las expresiones empleadas por Pérez y por Urondo Raboy. Mientras una defiende el “hijismo” y se refiere a él con humor, la otra critica el uso del término, adopta una postura más individualista y aboga por la superación del rol de “hijos-de” para poder crecer y vivir una vida más plena.

Otra similitud entre los juegos de palabras de ambas obras es la referencia a la militancia. En *Diario de una princesa montonera* abundan los términos “militonta”, “militontear” y “militoncia”, de los que se puede inferir una actitud risueña hacia la trivialización del papel del hijo de desaparecidos que, también, es militante, enfocándose en sus aspectos más frívolos, como aparecer en programas de televisión, vestirse de una manera más o menos *hippie*, ser un personaje relativamente conocido, con un aura de distinción y de misterio, relacionarse con personas famosas (algunas de las cuales también son hijos de desaparecidos), entre otras cuyo fin real se aleja del compromiso político y social. Asimismo, es interesante destacar que la narradora se describe a sí misma como “militonta” en ocasiones en las que, para no estallar de ira frente a actitudes injustas o comentarios desagradables, finge docilidad y buena disposición. Además, la perspectiva que posee la narradora por ser militante activa le permite brindar detalles minuciosos al momento de retratar las luces y sombras de estos grupos, encauzándose en los aspectos comunitarios, casi fraternales, pero sin idealizarlos. Por ejemplo, al describir una reunión de exmilitantes para conmemorar a sus padres desaparecidos, Pérez elige destacar que “se han puesto de acuerdo en algo tan mínimo como marcar la presencia/ausencia de los militantes-populares-detenido-desaparecidos-por-el-terrorismo-de-estado” (49) y comenta con picardía: “lo que habrán discutido por cada una de esas palabras y por las que quedaron afuera: revolucionarios, víctimas, dictadura, genocidio. Podría reconstruir esas discusiones con escaso margen de error. No teman, no lo haré, son un embole”. Es así como la narradora muestra la atención obsesiva de estos grupos por los detalles que hacen a su representación simbólica e histórica, elementos puntuales que para el común de la gente son triviales e inútiles y que en ocasiones derivan en conflictos internos. Del mismo modo, el efecto del uso de guiones para separar a los términos que eligen para representarse es un reflejo de la importancia puntillosa que le otorgan a la imagen de sí mismos que presentan a la sociedad como comunidad. Por otro lado, y con una entonación distinta, en *¿Quién te creés que sos?* Urondo Raboy juega con las palabras “militar” y “militancia” y al decir “¡Yo-no-querer-militar!” (247) manifiesta el rechazo innato que le provocan estos vocablos, a los que no puede evitar asociar al gobierno de facto y al terrorismo de Estado. Se puede deducir, teniendo en cuenta la historia particular de la escritora, que aquí igualmente hay una crítica implícita, que se puede interpretar como una denuncia hacia la falta de pensamiento crítico y el fundamentalismo que se manifiesta en algunos militantes que no son capaces de ver más allá de los dogmas de las asociaciones a las que pertenecen. En la misma obra, una crítica similar aparece en la aversión hacia el eslogan “¡Presentes, ahora y siempre!”, al que se refiere diciendo que “a veces, cuando se grita ‘¡Presentes!’ por los desaparecidos, se me estrujan el alma y las tripas, de sentirme tan sola. Quisiera gritar ‘¡Ausentes! ¡Ausentes, ahora y siempre!’” (197). Además, en la sección titulada “Sr. Orga” (202), la autora utiliza esta apócope para referirse a la organización Montoneros, a la que critica duramente por hacerse presente en el homenaje a sus padres, desentendiéndose de la responsabilidad que tuvo en su detención al haberlos enviado a Mendoza, una de las provincias más peligrosas para quienes se encontraban en la clandestinidad. La acusa, fundamentalmente de “la entrega con papel floreado y moño de las personas a quienes debieron haber protegido. Del

desamparo a las familias desmembradas, del abandono y de mi tragedia personal” (202). Es por eso que, en tono de burla, se asume como “una tipa des Orga nizada” (204), marcando una vez más su postura individualista. Asimismo, en el giro “juicio revolú(cionario) para juzgar la Moral, la Lealtad y las traiciones” (155) se percibe una reprobación puntual a la hipocresía y al puritanismo que llevaron a Montoneros a juzgar a su padre por una infidelidad y a condenarlo, junto a su madre, al destino ya conocido. Estos juegos de palabras que permiten entrever una diferencia de pensamiento con respecto a la ideología de sus padres, se corresponden con el comportamiento de aquéllos a quienes Gatti denomina “post-huerfanitos paródicos” (176), los descendientes de desaparecidos que analizan críticamente los sentidos heredados y cuya actitud cuestionadora constituye “el modo más potente de la construcción de sentido” (Feierstein ctdo. en Gatti 189).

Por lo demás, hay diversos juegos de palabras más personales que denuncian otros aspectos de la problemática. En el caso de Pérez se observa el vocablo “temita” para referirse a su condición de hija de desaparecidos, en el que se puede leer, con tono irónico, el hartazgo que produce vivir a la sombra de semejante conflicto desde pequeña, de un problema latente que se intenta olvidar, pero es imposible evadir al fin y al cabo. Con su “Mandá TEMITA al 2020 y participá del fabuloso sorteo” (39) se burla de su condición de huérfana, lo parodia, lo presenta como algo interesante para el público del entretenimiento, probablemente debido a la curiosidad morbosa que produce en algunos sectores o, a su vez, puede entenderse como una crítica a la sociedad frívola que dirige su atención a cuestiones superficiales y en la que abundan la falta de sinceridad y de compromiso real con el problema. Además, este es otro diminutivo que aparece en *Diario de una princesa montonera* y que puede analizarse como signo de imposibilidad de superar la etapa infantil en la que se perdió a los padres. Por otra parte, al hablar de “la lucha por la Memoria y la Verdat” y del compromiso con la “identitat”, el uso de la “t” sugiere afectación en la pronunciación y falta de naturalidad y franqueza. Se da a entender que, de tanto usarse, estos vocablos han perdido su peso, se han vaciado de contenido y forman parte de un discurso fosilizado que carece de fuerza real. Estos giros que la autora realiza con desenfado funcionan, en términos de Gatti, como parte de un “código que discurre en la tensión entre [...] la obediencia a los mandatos del centro, la normoidentidad definida por sangre, continuidad o lucha heroica, y una cierta insumisión para con esas reglas manifestadas con ironía” (201). Desde otra perspectiva, en algunas frases empleadas por Urondo Raboy en la sección más poética de su obra, se percibe un tono más nostálgico y lírico. Tal es el caso del uso de guiones para separar palabras como “des-gracia” o “clan-destinos”, descomponiéndolas y otorgándoles un nuevo significado, en el último caso haciendo referencia al exilio forzado al que se sometió a su familia por la infidelidad de su padre, dando a entender que el destino fatídico estaba signado desde un primer momento. Además, al agregar prefijos de manera innovadora a otros vocablos la autora crea nuevas palabras que intentan expresar su experiencia del “fenómeno sinsentidioso” (Gatti 169). Algunas de ellas son “des-existir”, “des-virtud”, “no-viviendo” e “inconclusiones”, en las que se acentúa la angustia y el vacío causados por la ausencia de respuestas sobre el paradero de sus seres queridos, que no es lo mismo que dejar de existir (des-existir) o “no vivir”. También en ellas se enfatiza cómo esta “incompletud permanente” (213) marcó su vida haciéndole, por ejemplo, incapaz de culminar sus proyectos.

Otros intentos de plasmar lo inexpresable se encuentran en el poema de Urondo Raboy “Caer no es caer” (210), en el que mediante un juego de oposiciones de palabras pertenecientes al campo semántico del detenido desaparecido representa la vacuidad del lenguaje para manifestar lo inconmensurable del horror en dichas situaciones. Los términos elegidos se destacan por su ambigüedad, ya que todos tienen un significado original que difiere del matiz oscuro que se les dio en el contexto de la desaparición forzada de personas. Los vocablos que más resaltan son los verbos “chupar”, “soplar”, “apretar”, “quebrar”, “cantar”, “volar”, “dormir”, “limpiar” y “desaparecer”, y los sustantivos “capucha”, “submarino”, “parrilla”, “guerra” y “cuerpo”, todos presentados siguiendo el esquema “X no es X” (“Chupar no es chupar./ Soplar no es soplar./ Parrilla no es parrilla...”). La disposición del poema muestra una dura crítica al absurdo de lo vivido durante el terrorismo de Estado y a la falta de sentido que esto imprimió en la vida de nuestro país y, más fundamentalmente, en el día a día de los seres queridos de aquellos cuyo paradero se desconoce.

Reprueba, también, la hipocresía de quienes acuñaron estos términos en su doble sentido como un intento de disfrazar y minimizar la gravedad de lo que estaba ocurriendo, es decir, la intimidación, el hostigamiento, el secuestro, la tortura física, psicológica y moral, el asesinato y ocultamiento de los cuerpos, entre otros. Del mismo modo, resulta llamativa la elección de la autora de finalizar su escrito con el verso “Yo, nada” para destacar el impacto que esto ha tenido en todos los aspectos de su existencia, especialmente en su percepción de sí misma. El haber desconocido sus orígenes dificultó su crecimiento y entorpeció su creación de un proyecto de vida autónomo. La frase final enfatiza la imposibilidad de desapego y de superación de lo sucedido, que es contra lo que lucha permanentemente. Si bien este poema se enmarca en una de las etapas más duras en la vida de Urondo Raboy, cuando recién se iniciaba en la recuperación y reconstrucción de su historia y su identidad, los sentimientos allí descritos se evocan a lo largo de todo su testimonio ficcional y son parte de la evolución que se aprecia en ella hacia el final de la obra. En *Diario de una princesa montonera* se observa una idea similar expuesta de forma más directa y no tan lírica: “[hay] una lista de palabras que los hijis¹ no podemos usar con la misma inocencia que la gente normal: centro, parrilla, traslado, máquina, tabique..., [son] palabras que me autocensuraba” (125). Se advierte aquí la oposición entre los “normales” y los “hijis”, lo que refleja la antítesis a la que se refería Durkheim entre el marco normativo y la anomia. La historia de sus padres constituye para ellos una marca que, en un primer momento, les imposibilita expresarse con la misma libertad que los demás, es una especie de freno que los limita. Sin embargo, en la continuación de la cita hay un tono distinto: “[antes] no había otras palabras de repuesto. Ahora las estamos inventando”. Los términos que inicialmente rechazan por causarles dolor, ahora los retoman y los hacen propios. Se observa, entonces, un cambio de posición, de un rol sufriente, pasivo, casi infantil, a una postura enérgica y resistente, en la que usan como armas de expresión los mismos vocablos que antes les estaban vedados. En esta esperanza que se lee aquí por la posibilidad de reescribir el testimonio y la historia propios se encuentra otro punto en común con Urondo Raboy.

Un giro del lenguaje que merece mención aparte es el sustantivo compuesto que crea Mariana Pérez para describir a la mujer que se apropió de su hermano después de que este nació en un centro clandestino de detención: “Dora la multiprocesapropiadora”. En primer lugar, se aprecia la comparación de esta persona con una máquina, un objeto cuyo ámbito exclusivo es el hogar y cuya función se limita a un accionar automático y repetitivo carente de toda reflexión. Se retrata a esta ama de casa como un personaje siniestro en el que se materializa el modelo machista y ortodoxo de mujer infalible que vive para mantener su casa limpia y ordenada y que, además, no tiene escrúpulos al momento de robar la identidad de un recién nacido y quedárselo como si fuera suyo. El núcleo del sustantivo compuesto da a entender una íntima conexión entre el “Proceso” de Reorganización Nacional y la mujer en cuestión, retratándola como un agente de acción directa y consciente del sistema dictatorial. Por otra parte, la similitud entre la denominación que le da Pérez a la apropiadora de su hermano y la serie de dibujos animados “Dora la exploradora” puede estar relacionada con el vínculo afectivo que algunos hijos, representados como niños adultos, pueden mantener con sus apropiadores incluso luego de conocer sus orígenes, debido a la supuesta inocencia o desconocimiento con que los falsos padres buscan desvirtuar la realidad y minimizar la gravedad de sus acciones. De todos modos, para comprender íntegramente cómo está representado el personaje se debe leer el párrafo completo en el que aparece, titulado “Por ejemplo”:

Ella es un electrodoméstico de los años 70. De esos viejos pero resistentes. Otras épocas, otros materiales. Un electrodoméstico de carga frontal. Carga ideal: 3,5 kg. Con una potente batidora en una mano, en la otra una picadora de afiladas cuchillas y por cabeza una licuadora con jarra de vidrio. Se desplaza sobre cepillos redondos de enceradora de oficina estatal, que borran tus huellas y dejan tu superficie deslumbrante. Ella te lava, te licúa, te exprime, te pica, te bate. La multiprocesadora es cosa del pasado. Ella es Dora la Multiprocesapropiadora (47).

¹ Se recuerda que Pérez, en la mayoría de los casos, se refiere a los hijos de detenidos desaparecidos como “hijis” en vez de “hijos”.

Presentado de un modo que remeda al género publicitario, el fragmento sobresale en la obra por la precisión de la imagen creada y la violencia que se encarna en cada uno de sus componentes léxicos. La “carga frontal” a la que se alude tiene reminiscencias bélicas y su “carga ideal” coincide con el peso ideal de un bebé recién nacido. Los elementos que forman parte de esta máquina multiuso y los materiales de los que está hecha (la potente batidora, la picadora de afiladas cuchillas, el vidrio) le confieren una apariencia de peligrosidad potencial. Además, su ámbito se ve ampliado y abarca también la oficina estatal, lo que indica un fuerte vínculo entre el Estado represor y los individuos como Dora. Los verbos con los que se especifican sus funciones (lavar, licuar, exprimir, picar, batir) adquieren una connotación amenazante: se trata de un ser manipulador que disfruta generando confusión (“lavar”, “licuar”, “batir”), ocultando datos sobre el origen y paradero de hijos de desaparecidos (“borra tus huellas”) e hiriendo identidades y consciencias (“picar”). Conjuntamente, si se consideran aspectos gramaticales, el empleo y repetición del pronombre personal de complemento directo “te” que se antepone a cada uno de los verbos (“Ella te lava, te licúa, te exprime...”) sirve para enfatizar el doble sentido de que no se trata de simples tareas del hogar, sino de formas de daño psicológico y moral que se infligen sobre los hijos apropiados y todo el contexto familiar que los busca.

A modo de conclusión, resulta oportuno citar una frase de Heidegger que retoma Pérez en repetidas ocasiones y que es uno de los ejes que guían la expresión de su testimonio: “el lenguaje es la casa del ser” (77). La autora insiste en que, a pesar de un pasado tan hostil como el suyo, es posible escribir un relato propio que sea agradable de habitar. En dicha construcción, la selección de palabras es estratégica y el campo semántico del terrorismo de Estado constituye un territorio rico en posibilidades innovadoras y desafiantes. Es así como, luego de analizar distintos juegos de palabras pertenecientes a este dominio en los testimonios ficcionales *Diario de una princesa montonera* y *¿Quién te creés que sos?*, es posible establecer que, tanto la elección de los términos por resignificar como el tono de cada giro lingüístico, son propios de la historia e ideología de cada autora. Sin embargo, lo importante es que en la búsqueda de palabras para expresar lo indecible y el sinsentido, cada una se apropia de su pasado y construye una expresión personal que es, a la vez, creadora de nuevos sentidos y sanadora.

Bibliografía

- Arán, Pampa. *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba, Argentina: Ed. Ferreyra, 2012.
- Gatti, Gabriel. “Construir identidad en la catástrofe: ‘Hijos de’ habitando (más o menos gozosamente) la ausencia”. *Identidades desaparecidas*. Buenos Aires: Ed. Prometeo, 2011.
- Pérez, Mariana. *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Ed. Capital Intelectual, 2012.
- Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1982.
- Urondo Raboy, Ángela. *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Ed. Capital Intelectual, 2012.