

Souto, Luz Celestina

Las narrativas sobre la apropiación de menores en las dictaduras española y argentina: El relato de la memoria y el de la identidad

Olivar

2013, vol. 14, no. 20, p. 221-243

CITA SUGERIDA:

Souto, L. C. (2013). *Las narrativas sobre la apropiación de menores en las dictaduras española y argentina: El relato de la memoria y el de la identidad*. *Olivar*, 14 (20), 221-243. En *Memoria Académica*. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6618/pr.6618.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

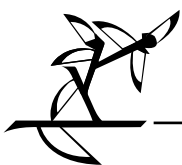
Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5



Las narrativas sobre la apropiación de menores en las dictaduras española y argentina. El relato de la memoria y el de la identidad

Luz Celestina Souto
Universidad de Valencia

Resumen

A partir de las novelas *Si a los tres años no he vuelto* (Ana Cañil, 2011) y *Diario de una princesa montonera* (Mariana Eva Perez, 2012) se propone un análisis comparativo sobre los recursos utilizados en las narrativas argentina y española para abordar los robos de menores por parte de los Estados dictatoriales. El presente artículo intentará demostrar que mientras los textos producidos sobre los casos españoles siguen pegados al discurso historiográfico y al reclamo de la memoria, las obras argentinas más recientes están atravesadas por la recuperación de la identidad de los desaparecidos y, a la vez, por la construcción de una nueva voz narrativa que rompe con los discursos hegemónicos.

Palabras clave: *apropiación de menores – Argentina – España – Ana Cañil – Mariana Eva Perez*

Abstract

Starting from the novels *Si a los tres años no he vuelto* (Ana Cañil, 2011) and *Diario de una princesa montonera* (Mariana Eva Perez, 2012) we propose a comparative analysis on the resources used in Argentine and Spanish narratives to address the thefts of minors by the dictatorial States. This article will attempt to show that while texts produced on the Spanish cases stick to the historiographic discourse and the claims of memory, the latest Argentine works are crossed by the recovery of the

identity of the missing persons and, at the same time, by the construction of a new narrative voice that breaks with the hegemonic discourses.

Keywords: *minors' appropriation – Argentina – Spain – Ana Cañil – Mariana Eva Perez*

Será que el agua es paciente, busca por dónde correr y abrirse camino. Las lágrimas, que no me dejan llorar acá, se hacen ríos en España.

MARIANA EVA PEREZ

Un exterminio ideológico: Apropiación / Expropiación

Si pensamos en los saqueos de las guerras, en las invasiones y en las conquistas podemos hacer un vasto recorrido por los antecedentes de los robos de niños en diferentes momentos históricos. Sin embargo, cuando nos referimos a apropiación o expropiación de menores en una dictadura como la argentina o la española, no sólo hablamos de niños que han sido robados como botín de guerra, también designamos víctimas surgidas y perpetuadas como parte de un plan de exterminio ideológico dentro de un Estado que debía protegerlos. No son desaparecidos producidos en el fragor de una lucha con una nación extranjera sino víctimas causadas por el propio Estado.

En Argentina, el término que se ha impuesto para hablar sobre el robo de niños es el de “apropiación”¹. “Apropiar” para la RAE, además de “hacer algo propio de alguien” es “asemejar”. Si la primera acepción describe el acto de la sustracción de menores, en la segunda está implícito el objetivo final: igualar y perpetuar la asimilación. En este sentido,

¹ Actualmente se está discutiendo si el concepto “apropiación” sigue siendo o no funcional para describir todo el proceso y todos los afectados del robo de niños por parte del Estado dictatorial. Mariana Eva Perez juzga insuficiente el concepto “apropiar”, ya que su estandarización se centra en “el apropiado” y “los apropiadores” pero deja fuera muchas otras víctimas, como son los familiares. Por otro lado, este término no alcanza porque “excluye a todos aquellos que se analizaron en el Bco. de Datos Genéticos y no coincidieron con ninguna familia. Ellos también son otra cara de esto que se llama mal “apropiación” y están más invisibilizados que nadie”. Disponible en <<http://princesamontonera.blogspot.com.es>>.

la tarea de transformación de los niños tanto en el Cono Sur como en la Península Ibérica, fue exitosa. Cristina Peri Rossi percibe este proceso aún antes que los casos salieran a la luz y lo deja plasmado en su cuento “La rebelión de los niños”. Rolando, el protagonista, reflexiona:

Sabía que los niños de nuestra promoción compartíamos un destino semejante de padres censurados (...) Nosotros, sus descendientes, habíamos sido colocados bajo la custodia de las mejores y más patrióticas familias del país, aquellas que, para arrancar el peligroso germen de la subversión que posiblemente habíamos heredado, como una enfermedad en el oscuro aposento de los genes, se ofrecieron gentilmente a vigilarnos, reeducarnos, instruirnos de acuerdo al sistema, descartarnos, mantenernos, integrarnos, en una palabra, a su sociedad. (Peri Rossi, 1992: 121)

Con respecto a los términos utilizados para referirse al caso español, hay más diversidad en el tratamiento de la problemática, podemos encontrar que se mencionan como “niños robados”, “niños perdidos”, “niños desaparecidos”, a veces, muy pocas, “niños apropiados”. Dado que durante los primeros años de franquismo se estableció un marco legal favorable para la separación de padres e hijos, la propuesta terminológica de este trabajo, para los casos españoles, es hablar de “expropiación”. Esta acepción implica una directiva estatal y leyes que sustentan las acciones. Ejemplos son la orden del 30 de marzo de 1940² y la ley del 4 de diciembre de 1941³. En 1941 también se crea la “Delegación Extraordinaria de Repatriaciones de menores” que primero se encargó de las demandas legales de menores entre las naciones de acogida y de la distribución al llegar a España, pero que luego, al pasar al Servicio Exterior

²Esta orden establecía que las reclusas tendrían derecho a amamantar a sus hijos y a tenerlos en su compañía en las prisiones hasta que cumplieran los 3 años. Acabado este periodo, la tutela, en caso de que no hubiera familiares que se hicieran cargo (o si no había predisposición para buscarlos), pasaba al Estado. La finalidad era, para el psiquiatra Vallejo Nágera, evitar la degeneración de los muchachos criados en ambientes republicanos.

³Esta ley contemplaba que aquellos niños que no pudieran recordar sus nombres, que hubieran sido repatriados o que no se localizara a sus padres, fueran inscriptos en el Registro Civil con otra filiación. Según los testimonios recogidos en *Los niños perdidos del franquismo* los cambios de nombres se produjeron en casi todos los ingresos a los centros religiosos o del Auxilio Social, independientemente si los menores recordaban o no quiénes eran sus familiares.

de la Falange, opta por procedimientos de mayor virulencia. Para 1943 ya se registraba un alto número de secuestros infantiles en los diferentes países de destino⁴.

Ficciones españolas sobre la expropiación de niños

A pesar del elevado número de víctimas⁵ en España se tardó casi treinta años para que las investigaciones sobre los robos de menores salieran a la luz. La tardanza no ha sido por falta de voces que manifestaran el horror, ya que libros como la trilogía (1982-1985) de Tomasa Cuevas, *Desde la noche y la niebla* (1978) de Juana Doña, *Una mujer en la guerra de España* (1964) de Carlota O'Neill o los diarios de Gumeriendo de Estella dieron cuenta del horror aún antes de la muerte de Franco; sino por cómo se llevaron a cabo los pactos de la Transición y por la permanencia en el poder de los mismos grupos que cometieron las expropiaciones.

La primera investigación que produce un impacto público y que inspira prácticamente toda la narrativa que se realiza sobre los robos de menores en la España franquista es el documental *Els nens perduts del franquisme*, emitido a comienzos del 2002 en el programa *30 Minuts* de la televisión de Catalunya. El documental se produjo en el marco de *La nostra memoria*, una iniciativa de la televisión catalana marcada por un periodismo de investigación que intentaba arrojar luz sobre distintos episodios de la historia. Fue dirigido por los periodistas Montse Armengou, Ricard Belis y Mireia Pigrau y contó con la colaboración directa del historiador Ricard Vinyes, quien en ese momento estaba trabajando sobre las prisiones de mujeres en el régimen franquista. A través de los testimonios de las sobrevivientes llega a la conclusión de que en España también se robaron menores, y que se trató de un plan de “segregación total”, una “industria”, una “maquinaria” que transformaba la existencia de hombres, mujeres y niños.

⁴Los principales países donde se evacuaron los niños republicanos fueron Francia, Bélgica, Gran Bretaña, URSS, México, Suiza y Dinamarca.

⁵Según las investigaciones de R. Vinyes se estiman unos 43.000 niños hasta mediados de los años '50. Los datos han sido extraídos de los registros oficiales de los Patronatos de la Merced y de San Pablo.

La historia era comprender que para la deportación de los hijos de las republicanas presas se habían tomado decisiones políticas que habían puesto en marcha soportes logísticos, habían organizado horarios, movilizado guardagujas, soldados y guardias, vigilado cruces viarios y estaciones para controlar que nadie descendiese y escapase. La historia era comprender un sistema. (Vinyes, 2002: 19)

Con el mismo nombre del documental la investigación de los niños perdidos es ampliada y publicada en un formato de divulgación, primero en catalán y luego en español⁶. En octubre de 2002 se publica *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*, con este estudio y con *El daño y la memoria. Las prisiones de María Salvo* (2004), Ricard Vinyes completa el panorama sobre el destino de las presas y sus hijos. A partir de estas investigaciones el tema se retomó en el ámbito de la ficción⁷. La primera respuesta fue por parte de la dramaturgia. En el año 2005 Laila Ripoll estrena *Los niños perdidos*, una obra que relata el encierro y los maltratos de un grupo de menores en un orfanato, la separación de sus padres y el fatídico final al que estaban predestinados. El guión, además de hacer referencia por medio de su título al documental, está basado en varios de los testimonios que se presentaron en el mismo. También en 2005 se presenta *Presas*, una obra de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático). En 2006 Benjamín Prado publica *Mala gente que camina*. El autor menciona en varias entrevistas y en sus colaboraciones en *El país* que la idea de su personaje (Dolores Serma) y las vicisitudes que éste debe atravesar para poder reunirse con su sobrino están inspiradas en el documental catalán. En 2008 gana el premio SGAE *NN12* de Gracia Morales donde también se retoman los robos, aunque ahora sin referencias directas al medio audiovisual ni al país donde suceden. La historia es la de una forense que debe revelar a un joven que los restos que están analizando son los de su madre fusi-

⁶En el año 2005 forma parte de la Colección de RBA "Testimonios de la Guerra Civil", lo que permite que llegue a un público mucho más amplio. En esta serie también se publican algunos de los testimonios a los que remite el documental, como es el caso de la trilogía de Tomasa Cuevas.

⁷Hay que destacar dos obras españolas anteriores a las investigaciones de Vinyes: *Quinteto de Buenos Aires* de Vázquez Montalbán (1998) y *Si un día me olvidaras* de Raúl Hernández Garrido (2000). Ambas inspiradas en los casos argentinos, funcionan como antecedente de lo que apenas unos años después se descubriría en el ámbito español.

lada. También en 2008 surge un estudio desde el ámbito legal: *El caso de los niños perdidos del Franquismo* de Miguel Ángel Rodríguez Arias. Aquí se proponen medidas para la reconstrucción de la identidad de quienes fueron expropiados, muchas de ellas inspiradas en los avances argentinos: un Banco Nacional de Datos Genéticos, un deber internacional de reparación que incluya restitución, indemnización, satisfacción y garantías de no repetición. Además pide medidas de rehabilitación y la creación de servicios de asistencia a las víctimas directas e indirectas de la desaparición forzada infantil.

Nueve años después del documental Ana Cañil publica *Si a los tres años no he vuelto* (2011), una novela que sigue pegada, aún más que las anteriores, a las voces que surgen de la producción de Armengou y Belis. Ese mismo año sale la segunda novela de Prado que tiene como protagonista a Juan Urbano, *Operación Gladio*, y se hace una breve mención a *Mala gente que camina* y a las investigaciones sobre el robo de menores⁸. En 2012 se estrena *La sonrisa del caudillo* de Rubén Buren, esta dramaturgia traslada a las tablas a Vallejo Nágera y a María Topete, dos de los principales responsables de la segregación de menores. La obra, que transcurre en la Prisión de Madres Lactantes, comienza igual que el documental, con una misiva de Franco a Vallejo Nágera en la que se aprueban las investigaciones que acabarán en los robos.

“En contestación a su escrito del 10 del actual proponiendo la creación de un Gabinete de Investigaciones Psicológicas cuya finalidad primordial será investigar las raíces psicofísicas del marxismo, manifiesto que de conformidad con su mencionada propuesta, autorizo la creación del mismo”. Francisco Franco. Telegrama nº 1565, 23 de agosto 1938. Entregado en la Inspección de Campos. (Buren, 2012: 3)

Vale destacar que de los avances sobre la expropiación de niños en la dictadura franquista también se desprenden las investigaciones de los robos con fines comerciales, vinculados a las tramas de hospitales y religiosas que actualmente ocupan gran parte de la prensa y que han

⁸En 2013 se publica *Lo que mueve al mundo* de Kirmen Uribe. No se menciona con el resto de las producciones porque su inclusión en el corpus es difusa. La novela menciona el exilio de una niña vasca (Karmentxu) en Bélgica y su posterior repatriación. Sin embargo no aclara que la repatriación haya sido forzada por la Falange.

movilizado a las asociaciones de afectados. Las producciones sobre esta segunda etapa⁹ de los robos también fueron secundadas por un documental de Armengou y Belis *¡Devolvedme a mi hijo!* (2011). La producción narrativa en los dos años que va desde la emisión del documental es abundante: *Historias robadas* (Vila, 2011)¹⁰, *Entra en mi vida* (Sánchez, 2012), *Las desterradas hijas de Eva* (García, 2012), *Los niños de la encarnación* (Segovia, 2012), *Yo te quiero* (Gordillo, 2012), *Mientras pueda pensarte* (Chacón, 2013). Por otra parte, en octubre de 2013 la cadena Telecinco emitió una serie de dos capítulos llamada *Niños Robados*, enmarcada en un *reality show* que contraponen las víctimas reales a las de ficción. Un mes después, en noviembre de 2013, Antena 3 anunció el próximo estreno de la serie *Robada*, protagonizada por Victoria Abril.

Ficciones argentinas sobre la apropiación de niños

La producción de los casos argentinos está muy diferenciada de la mencionada sobre las expropiaciones y robos en España. La presencia de Asociaciones de Derechos Humanos y el apoyo de artistas e intelectuales comprometidos con la lucha de *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* comenzó aún antes de acabar la dictadura. Esto ha permitido la consolidación de un abundante y diverso material en torno a la apropiación de menores. En narrativa: *La rebelión de los niños* (Peri Rossi, 1980), *A veinte años*, *Luz* (Osorio, 1998), *Dos veces junio* (Kohan, 2002), *Los topos* (Bruzzone, 2008), *La casa de los conejos* (Alcoba, 2008), *Cuentas pendientes* (Kohan, 2010), *Una mancha más* (Plante, 2011), *Diario de una Princesa Montonera*. *110% Verdad* (Perez, 2012), *El pájaro de*

⁹ *Niños robados, de la represión franquista al negocio* (Esteso Poves, 2012) plantea dos etapas en los robos: una entre los '40 y los '60, producto de la represión franquista. La otra entre los '60 y los '90, donde si bien el móvil más evidente es el económico, siguió en su base una intención política de segregación. Súmese a esto que muchos de los implicados en los casos eran los responsables directos también en la primera etapa.

¹⁰ El valenciano Enrique Vila, presidente de *SOS bebés robados* y secretario de *SOS Raíces*, ha publicado cuatro libros que tienen que ver con el tema de las adopciones tanto legales como ilegales. De los cuatro libros sólo *Historias robadas* habla del robo de niños a sus madres. El resto de sus publicaciones se centra en problemas relativos a la construcción de la identidad de los adoptados y a la búsqueda de los orígenes: *Bastardos* (2010), *Mientras duró tu ausencia* (2012), *Hijos de otros dioses. Guía práctica para hijos que buscan sus orígenes biológicos* (2013).

bueso (Carman, 2013). En cine¹¹: *La historia oficial* (Puenzo, 1985), *Vidas privadas* (Páez, 2001), *Los pasos perdidos* (Rodríguez, 2001), *Hijos / Figli* (Bechis, 2001), *Cautiva* (Gastón Biraben, 2005), *¿Quién soy yo?* (Bravo, 2007), *Aparecidos* (Cabezas, 2008), *El recuento de los daños* (De Oliveira, 2010), *Eva y Lola* (Farji, 2010), *El día que no nació* (Cossen, 2010), *La última mirada* (Ruíz, 2011), *Verdades verdaderas. La vida de Estela* (Gil Lavendra, 2011), *Infancia Clandestina* (Ávila, 2012). En teatro: *Potestad* (Pavlovsky, 1985), los ciclos de *Teatro x la Identidad*¹² (desde el 2001 hasta la actualidad), *Mi vida después* (Lola Arias, 2009), *Aparecidos* (Victoria Grigera, 2009). También se han realizado documentales: *Botín de Guerra* (1999), *(b) Historias Cotidianas* (Habbeger, 2000), *H.I.J.O.S.*, *El alma en dos* (Céspedes y Guarini, 2002), *Nietos, Identidad y memoria* (Ávila, 2004), *¿Quién soy yo?* (Bravo, 2007), *Victoria* (Jaime, 2008), *La sangre no miente* (Jonathan Moscovich, 2010). Cortos y Series: *Montecristo* (Telenovela, 2006), *Identidad perdida* (Cortometraje. Gil Lavendra, 2005), *Televisión x la Identidad* (3 unitarios, 2007), *Volver a nacer* (Miniserie. Petriella, 2012), *23 Pares* (Miniserie. Carri, 2012).

A esta vasta producción que a día de hoy sigue creciendo se suman las investigaciones, la cobertura en prensa y los *spots* publicitarios que organiza la asociación *Abuelas* desde el 2001 y que se emiten tanto en la televisión pública como en las cadenas extranjeras. El cruce de géneros y formas es múltiple, las representaciones sobre el trauma de los niños desaparecidos y sobre la construcción identitaria que ellos y que la sociedad ejercen a partir de esa falta va desde las ficciones históricas y testimoniales, hasta representaciones menos usuales en el caso español.

¹¹ Esta no es una lista acabada, solamente se mencionan las obras que más han trascendido. Entre cine ficcional y documental, entre 1985 y 2010, se realizaron más de 30 producciones.

¹² El ciclo *Teatro x la Identidad* comenzó en 2001 y aún continúa llevándose a cabo. La abundante producción de este ciclo merece una tesis dedicada sólo a su análisis. María Luisa Diz, investigadora del CONICET, está trabajando en una investigación titulada "Teatro x la identidad (2000-2010). Las representaciones políticas/poéticas sobre la apropiación de menores y la restitución de identidad". En la misma examina la gestación y el desarrollo de la iniciativa del ciclo en relación con el análisis de los textos dramáticos y las puestas en escena. Para más información la página oficial es <<http://www.teatroxlaidentidad.net>>.

Cañil y el sentimentalismo de la memoria

Si hay un motivo recurrente en las narrativas sobre la expropiación de niños en España es la apelación al lector desde el plano sentimental. En “Infección y bibliografía” Federico Gerhardt aborda, a partir del escenario social, político y crítico que tuvo *Soldados de Salamina*, la invasión del sentimentalismo en las novelas de la memoria. Un efecto que comienza con el “boom” de Cercas y que continúa en la narrativa actual sobre la Guerra Civil española. Esta “infección sentimental” pone a la novela en el límite de la sensiblería y la inverosimilitud. La conversión del trauma de la guerra en literatura de entretenimiento y aventura posibilitan además el éxito de ventas. Las novelas actuales que se han publicado sobre la expropiación de menores no son ajenas al reclamo sentimental, de hecho están fuertemente condicionadas por las experiencias sensitivas, afectivas y románticas de los personajes. Estos componentes, en el caso de las ficciones que tratan los robos en la dictadura franquista, están matizados con elementos históricos y con una insistencia en las voces de los testigos (*Mala gente que camina*, *Si a los tres años no he vuelto*, y las dramaturgias *Los niños perdidos*, *Presas*, *La sonrisa del caudillo*).

En este contexto, la obra de Cañil ha sido un éxito comercial, la buena recepción que ha tenido en el mercado (entre marzo y mayo del 2011 tuvo cuatro ediciones) permite que la historia de los niños en las cárceles haya sido asimilada por un amplio número de lectores. Sin embargo, el peso de la pasión romántica que enmarca el relato histórico por momentos empaña la intención de denuncia. Hay una contradicción entre las declaraciones de la autora sobre su intencionalidad y la forma en que queda inaugurada y cerrada la vida de Jimena. Esto también explica la insistencia de la autora en que se lea *Si a los tres años no he vuelto* como una novela histórica. Tanto en el ámbito publicitario como en los paratextos se incluyen agradecimientos en los que se nombra exhaustivamente a quienes dieron su testimonio, a la Biblioteca de Instituciones Penitenciarias y a los organismos que ayudaron a la reconstrucción.

Esta historia no habría sido posible sin los recuerdos de Trinidad Gallego, de Pepita, de algunos sobrinos nietos de María Topete –ellos saben quiénes son– y de las esclavas del Sagrado Corazón de Jesús (...) Sin la memoria y generosidad de Ana de la Rocha (Cañil, 2011: 393).

Como precedente a los agradecimientos hay un esforzado epílogo en el que explica por qué su obra es verosímil, enumerando los posibles finales de sus personajes. Con este recurso intenta reforzar la idea de un compromiso memorístico subyacente a la novela. Un pacto de lectura que luego no se cumple, porque la estrategia de su obra, como muchas de las producciones de la última década, produce un “efecto de memoria” y su consecuente “ilusión de memorialidad”, desplaza

los conflictos políticos y sus efectos históricos a la representación de una nostalgia y un dolor de dimensiones metafísicas, donde los procesos históricos no son más que el contexto visual que los verosimiliza (Peris, 2011: 12).

La historia relata la vida de dos mujeres; una es Jimena, una joven humilde de Rascafría que enamorada de Luis decide acompañarle a un Madrid en pleno conflicto. La otra es María Topete, personaje que tiene su homónima en la historia española. “La Topete”, como la llamaban las reclusas, fue la directora de la Prisión de Madres Lactantes. La vida ficcional de ambas es condicionada primero por la guerra y luego por la dictadura, de manera que el enfrentamiento entre ellas escenificará las diferencias entre vencedores y vencidos. La obstinación de las dos se acrecienta con el nacimiento del hijo de Jimena en la cárcel de Ventas, entonces la lucha será por Luisito, que representa uno de los tantos niños que el sistema penitenciario franquista exprió.

Cañil repone la historia de amor entre Jimena y Luis a partir de miradas, roces y efervescencias, formulando, de esta manera, la primera parte de la novela en el límite de la novela sentimental, claro que con algún toque histórico amenizado tras la descripción amorosa. “Estaban enfermos de amor, de ese amor que todo lo devora a los catorce y a los dieciocho” (Cañil, 2011: 22).

El conflicto comienza cuando Luis se exilia en Francia y Jimena es denunciada por su suegra. Cañil elige para su heroína una complicación propia del folletín de principios de siglo: Jimena debe pagar por enamorarse de un joven de otra clase social, no es por sus hazañas políticas ni por sus creencias revolucionarias que termina encarcelada; es porque su suegra no cree que las prometedoras virtudes de la joven sean suficientes para alterar el orden de clase.

Ser y parecer: también aquí hay un dilema que afecta al amor. Si alguien parece (por la belleza, por la inteligencia, por los modales) estar colocado por encima de lo que es, se abre una puerta al peligro porque, dentro del orden social, la gente no debe casarse por lo que parece sino por lo que en realidad es. (Sarlo, 2011: 96)

El carácter folletinesco se repite en *Mientras pueda pensarte* (Chacón, 2013). Otra historia de amor y odios entre familias que han quedado divididas por la guerra, y finalmente el robo de un niño que crece bajo otra ideología. Aunque en este caso no es expropiado por el régimen sino robado por la trama de corrupción. Tanto la novela de Ana Cañil como la de Inma Chacón acaban en un forzado *happy end* que no se condice con la mayoría de los casos reales. Esto, al menos en el caso de Cañil, debilita el contexto histórico de la narración. En este aspecto las obras teatrales sobre expropiación de niños están mucho más logradas. No sólo han sido las primeras en llevar la problemática a la ficción sino que también han encontrado un vínculo entre historia y representación mucho más acertado. *Si un día me olvidaras* (Garrido, 2000), *Los niños perdidos* (Ripoll, 2005), *Presas* (Fernández y del Moral, 2005) y *NN12* (Morales, 2008) recurren a espíritus para sus puestas en escena y *La sonrisa del caudillo* (Buren, 2012) acaba en el fusilamiento de una madre para robarle a su hijo. En estas dramaturgias la *desaparición* es el único destino posible para los niños y para las madres. El equilibrio con las historias de las que se nutren, aunque recurran a elementos sobrenaturales (o quizás precisamente por eso, porque es la manera más simbólica de representar los fantasmas del pasado), hace que las dramaturgias que han surgido hasta el momento sean más congruentes en sus propuestas.

Universo de presas en la obra de Cañil

La acepción de “presas” para referirse a las mujeres en los penales franquistas se ha extendido en los últimos años entre las diferentes producciones. Este vocablo ya no sólo evoca la condición de cautividad sino todo aquello que la situación de víctima de la España franquista traía consigo: humillación, torturas, hambre, robo de niños, muerte. Ricard Vinyes lo utiliza en 2002 en el título de su estudio, *Irredentas. Las presas*

políticas y sus hijos en las cárceles de Franco, con él inauguran una tendencia en el abordaje del universo carcelario femenino¹³.

Ana Cañil, que no es ajena a todo lo que se está construyendo alrededor del imaginario de *presas*, trasladada la acción de su novela a la cárcel de Ventas. Esta prisión había sido ideada como un modelo carcelario por Victoria Kent, pero para el verano de 1939 ya estaba superpoblada: “había más de cinco mil mujeres, llenas de piojos, sucias, con sarna y niños enfermos y desnutridos que morían cada día como moscas” (Cañil, 2011: 90). El escenario sirve a la autora para que su personaje pueda conocer a legendarias mujeres de la lucha antifranquista. De manera similar que en *La voz dormida* (Chacón, 2002) se cuentan sus historias y la trama se formula entre un *raconto* ficcional y uno histórico: Trinidad Gallego está encarcelada junto a su abuela y a su madre porque un vecino falangista las denunció; el personaje cuenta su historia, que coincide con la de la Trinidad real, esa enfermera que asistió a muchos de los partos que se dieron en la cárcel, y que fue también una de las voces más importante en la denuncia de los niños robados. Murió en noviembre de 2011, meses después de que el libro de Cañil la retratara como esencial en la lucha por la democracia pero sin conseguir que su testimonio sea tomado en cuenta en un juzgado.

Cañil también describe el terror de Jimena ante la mortalidad infantil, aunque lo hace con un discurso prácticamente idéntico al de Paz Azzati

¹³En la reedición que realiza RBA para la colección *Testimonios de la Guerra Civil* el título es reducido a *Presas Políticas* (2006). En 2005 es retomado por el comic de Jorge García y Fidel Martínez (*Cuerda de Presas*) que basa muchas de sus viñetas en las investigaciones de Vinyes. El mismo año se estrena en la sala Triángulo de Madrid *Presas*, escrita por Verónica Fernández e Ignacio del Moral. También en 2005 se utiliza el título para una selección de los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas: *Presas: mujeres en las cárceles franquistas*. En 2007 Jorge Montes Salguera realiza el documental *Del Olvido a la memoria: Presas de Franco*, que da lugar a las voces de quienes lograron sobrevivir: Tomasa Cuevas, Trinidad Gallego, María Salvo, Concha Carretero, Nieves Torres, Soledad Díaz, Angustias Martínez, Julia Manzanal, Carmen Rodríguez y María Cuesta. A la lista se puede agregar, por un lado, la exposición *Presas de Franco*, organizada por la Fundación de Investigaciones Marxistas. La muestra, que se presentó por primera vez en diciembre de 2007, ha recorrido diversos centros y comunidades de España. En noviembre de 2013 se presentó en Argentina. Por otro lado, vale tener en cuenta publicaciones como *Memoria de las presas de Franco* (2012) de Alicia Ramos Mesonero, donde se recoge la literatura testimonial de las presas republicanas.

en las entrevistas de Tomasa Cuevas, en el que trata las vivencias en la enfermería y la muerte en masa de los niños:

Antes de girar sobre sus zapatos de cordones, pasó la mirada por el espectáculo dantesco que las rodeaba: niños moribundos en el suelo, atacados de meningitis, algunos con convulsiones. Uno o dos parecían estar ya muertos. Las madres estaban enfermas, histéricas, con las tetas infectadas por el miedo y los recuerdos de las palizas y las torturas. (Cañil, 2011: 180)

La situación desesperada de la prisión encuentra consuelo en la presencia de María Sánchez Arbós¹⁴ que es designada por la directora de la prisión como la cuidadora de las madres rojas y autorizada para dar clases a los niños. Jimena también se encuentra con las presas de la celda número 8: Matilde Landa, Pura González, Conchita Fera del Pozo, Angelines Vázquez, quienes se encargan de redactar recursos para las compañeras que tenían “la pepa”. Uno de los aciertos de Cañil es la descripción de la organización política dentro de las cárceles, aunque esto ya había sido abordado por Dulce Chacón (2002). Las prisioneras se organizaban para planear fugas, para leer, para cuidar de los hijos de las otras, para pasar información al exterior y desde el exterior. Estos nuevos relatos que transcurren en la cárcel de mujeres, deudores de los de Tomasa Cuevas y de Juana Doña, despiertan la memoria de un saber femenino sobre la lucha, sobre una resistencia silenciosa pero activa que en su momento no fue debidamente reconocida. Vinyes es exhaustivo en la historiografía de este “universo carcelario”, en *Irredentas* se lamenta por la falta de investigaciones, especialmente por parte de los organismos internacionales que podrían haber evitado que el sufrimiento se prolongara.

La delegación internacional, integrada por un hombre y dos mujeres, antiguas resistentes al nazismo y que habían sufrido la dureza del campo de

¹⁴ A partir de este personaje Cañil abre una nueva historia, la de María Sánchez Arbós y Carmen Castro que, después de ser una maestra y la otra alumna, se reencontran 12 años más tarde en Las Ventas. En *Irredentas* Vinyes realiza un retrato específico de la importancia de ambas mujeres en el universo carcelario femenino. En septiembre del 2005 *El País* dedica un emotivo artículo a la semblanza de estas dos maestras: <http://elpais.com/diario/2005/09/18/eps/1127024809_850215.html>.

Ravensbrück, no utilizó una sola gota de tinta para comentar la realidad de las mujeres encarceladas en España (...) tampoco se planteó establecer distinción alguna entre encarcelamiento masculino y femenino (...) probablemente les habría llevado a descubrir dimensiones desconocidas de la represión (...) Por ejemplo, las desapariciones: los hijos perdidos en la cárcel, desde la cárcel y por la cárcel. (2002: 44)

El historiador catalán también habla de dos finalidades “indivisibles” en el espacio de la cárcel, la primera era salvar sus vidas, la segunda, afirmar la identidad política. Hay una relación continua de las presas con el poder y sus formas de dominio, la prisión fue una “construcción biográfica” que luego las convirtió en “testimonios activos”. Las narraciones que estamos abordando son los reflejos ficcionales de una resistencia. De esos cuerpos surcados por el castigo (tortura, encierro, humillación) y por el vaciamiento (se les quita la identidad civil, la descendencia y en última instancia también la vida) surge un triunfo ético.

Con un final hollywoodense y luego de un sinfín de padecimientos a los que debe enfrentarse su heroína (luego de pasar por Gobernación, Ventas, San Isidro y la Calzada de Oropesa) Cañil da por finalizada la historia de las expropiaciones en las cárceles. Si bien el detallismo con el que se narran los episodios denota un interés por dar a conocer lo que sucedió, la novela está plagada de transcripciones de muchos testimonios que apenas son reformulados. Esto, sumado al final inverosímil, quita fuerza a la trama y la desequilibra. Frente a relatos precedentes con una fuerte carga histórica y autoficcional como *Desde la noche y la niebla*, donde Leonor se despide de Emilio sabiendo que su destino sólo podía ser trágico, Cañil opta por un milagro que fue imposible en la historia de las víctimas que retrata: “La despedida fue penosa y triste. Los dos tenían la seguridad de no volverse a ver más, como no ocurriese un ‘milagro’, y ellos sabían que no había milagros” (Doña, 2012: 109).

De esta manera, los pocos personajes puramente ficcionales están exagerados a tal punto que es difícil creer cómo transcurren sus vidas. Sin embargo, más allá de los desaciertos, la novela se propone cumplir con una responsabilidad ética y social del escritor encausada hacia una política de la memoria. El recuerdo de las mujeres que nunca salieron de las cárceles o de las que salieron después de demasiado tiempo, habiendo perdido allí la juventud y en muchos casos a sus hijos, es reivindicada-

do en la figura de Jimena. Únicamente ella será capaz de enfrentarse a Topete porque su personaje fue ideado, precisamente, para alcanzar lo que el resto de las presas no pudo.

Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–

Para el análisis de una obra argentina proponemos el texto de Mariana Eva Perez. La elección es determinada por el cierre que esta ficción significa respecto a lo realizado hasta el momento en Argentina sobre apropiación¹⁵ de menores, y por el contrapunto que supone respecto a lo publicado en la Península Ibérica. Este texto determina un nuevo espacio, uno que es impensable desde España pero que sí es posible en Argentina: el conflicto del después de la restitución.

La narración se enuncia en clave autoficcional, y se inicia con un esfuerzo por alejar la escritura del mundo testimonial e incluirla en el de la ficción. La narradora nos dice en las primeras páginas: “En Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción–” (2012: 9). Dada la condición de la autora de hija de desaparecidos, hermana de un niño apropiado y militante de organismos de derechos humanos, el diario podría parecer la propuesta de sus confesiones reales, sin embargo aunque eso está presente es también exactamente lo contrario. Por otro lado, la apuesta no comienza en la edición impresa sino que se inicia en la web, por medio de un blog en el que reflexiona públicamente y en el cual ya sienta las bases del pacto autoficcional.

Sucede que antes que el blog de una hija de desaparecidos que quiere ser escritora, *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–*, es el blog de una escritora que además es hija de desaparecidos. Lo delatan la acertada apuesta por el imaginario de los cuentos infantiles, el diario on-line y la autoficción para narrar la postdictadura, tres registros de escritura que enriquecen las narrativas en torno a los años lóbregos de la Argentina y las llevan hasta lugares verdaderamente insospechados. (Blejmar, 2013)

¹⁵ Para simplificar la terminología y para ser coherentes con el resto del trabajo continuaremos hablando de apropiación, aunque, como advertimos en la primera nota, la autora ha sometido a crítica el término.

La intención se trasmite primero desde los paratextos. Por un lado, en el título “Princesa” y “110% Verdad” quitan la solemnidad que “Diario” y “Montonera” podría haber dado a la edición. Si suponemos que el 100% sea la verdad, 110% ya no lo es, sobrepasa el criterio de veracidad, pero con ello no se convierte en mentira, aunque sí en ficción. El porcentaje de ficción podría ser el 100% y el 10% de verdad, o al revés, y eso es lo que se deja al ojo del lector, que es en definitiva quien decidirá a medida que se adentra en el diario qué es lo real. Por otro lado, en la portada sobresale la Estrella Federal, emblema del Ejército Montonero. Sin embargo está enmarcada por colores pastel, con una única vinculación a lo que designa en ese adjetivo “montonera” que está supeditado a “princesa”. El emblema, tal como está presentado, primero deviene accesorio, adorno, flor, complemento de “princesa”, y en una segunda lectura, dirigida sólo a quienes conozcan el referente, deviene insignia “montonera”. Esto anula cualquier elección por la lucha armada pero, a la vez, refuerza la idea de herencia, un legado que será resignificado, alterado en el *Diario* por “la princesa”.

La secuencia del robo de bebés está incluida a través de la historia del hermano de la narradora, quien fue recuperado por una llamada anónima a la sede de *Abuelas* realizada en el año 2000. En el relato, los nombres aparecen sutilmente modificados (no olvidemos que es una ficción y debe seguir las reglas de la misma): el hermano se llama Gustavo y el apellido de los apropiadores es González. La madre “adoptiva” se llama Dora, la Multiprocesapropiadora; y es la archienemiga de la protagonista. La denominación, en parte cómica, de la apropiadora de su hermano, desvela el automatismo de los robos. La iguala a los electrodomésticos de los años setenta, “que borran tus huellas y dejan tu superficie deslumbrante. Ella te lava, te licúa, te exprime, te pica, te bate” (Perez, 2012: 47). La maquinabilidad que hay detrás de una familia que puede educar como suyo a un niño robado, una madre multi-procesadora podría ser una madre ligada a las tareas del hogar con accesorios ideados para el bienestar de su familia y de su descendencia, pero una multi-procesa-apropiadora delega el papel materno al papel de máquina de apropiar. Con este accionar también puede destruir, triturar, desbastar lo que encuentra a su paso, sobre todo, la identidad. A ella, y a todas las apropiadoras, en cuanto fingen ese lugar sagrado de madres, en tanto

son quienes efectúan el tramo final de un plan sistemático, les atribuye una responsabilidad aún mayor que la de los militares.

Por si se lo preguntaban, la muerte de Massera no me movió un pelo. Nunca me interesaron los milicos. No los odio, no me importan, nunca pienso en ellos. Gritarles en los escraches era un esfuerzo que terminó por superarme. ¿Ya lo dije? A la única que odio con un odio personalísimo es a Dora La Multiprocesapropiadora. (Perez, 2012: 197)

Remarcando su papel de heroína en clave de humor trágico, cuenta que está militando en una organización armada “porque mis padres desaparecidos militaban”. En una de sus misiones clandestinas intenta asaltar la embajada de Argelia, mata a muchos “milicos” y también caen varios de su grupo. Cuando logra escapar se encuentra con Gustavo y, a pedido de él, ve a Dora: “Le digo al oído: Yo ya maté mucha gente y en cualquier momento te mato a vos. Después me subo al auto de Ex, que no sabe que estoy en la guerrilla. En ese auto salgo del país”. (Perez, 2012: 117). El diario está atravesado continuamente por esta clase de aventuras ficcionales, por sueños, pesadillas y visiones. En muchas de estas entradas prima el valor heroico, la superación del miedo y de las adversidades, su alter-ego es una heroína de la memoria que lucha contra los malos, que son variados (dato novedoso para la narrativa argentina sobre el tema): los ladrones de niños (“madres”, “padres”, “tíos”), los asesinos de militantes, la sociedad que calla –los cómplices– y los “villanos del ghetto” (trabajadores en las asociaciones de derechos humanos que entorpecen la búsqueda). Sin embargo la militancia en la que el *Diario* hace hincapié, no es igual que la de sus padres, los métodos de los setenta en el texto son suplantados por batallas inspiradas en películas y relatos policiales, y cuando debe atacar lo que dispara son balas “imaginarias o invisibles” (Perez, 2012: 117).

Un dato no menor de la historia (la real y la ficcional) es que la protagonista es quien atiende, en la sede de *Abuelas*, la llamada anónima por la que se llega al paradero de su hermano. Relata, con humor negro, la experiencia de recoger las denuncias telefónicas como una tortura, “creo que en el *Nunca más* se habla de una tortura que se llama teléfono, cuánta razón” (Perez, 2012: 41). Esta entrada es también una reflexión sobre quienes denuncian alentados por el protagonismo mediático:

Hombres y mujeres, sobre todo mujeres, llamaban con la fantasía de protagonizar una película de suspenso, hablaban en clave, pedían reserva, mientras yo, aburrida y/o indignada, trataba de obtener datos concretos, objetivos, no conjeturas ni alucinaciones. (...) las odiaba. A las que llamaban en 1999, en 2003, en 2005 para contar que un día en 1976 Fulano y Mengana habían traído a su casa un bebé, un hijo, decían, pero ella nunca estuvo embarazada. Las que gozaban al detallar cuál de los dos no podía. (Perez, 2012: 41)

La Princesa responde con su *Diario* a quienes en los setenta arengaron al gobierno militar, también a los que callaron mientras secuestraban a sus vecinos. A los que en los ochenta festejaron la guerra de Malvinas, en los noventa se subieron a la ola del frenesí consumista y en el nuevo siglo aprovecharon el resurgir memorístico y recordaron lo que habían visto treinta años antes. Critica a los que siguen en silencio y a los que llaman anónimamente “con vos trémula” para dar datos rápidos sobre la identidad de algún niño. También argumenta su desconfianza hacia las campañas televisivas porque “activaban un nuevo cholulismo: la audiencia quería formar parte del *reality show* por la identidad” (Perez, 2012: 44).

La narración del diario es ágil, dramática pero con un tono de humor en tensión permanente con la historia y el presente. Es la voz ficcional la que permite pensar y elaborar desde la ausencia. Su narración no sólo cuenta la historia de los desaparecidos sino, sobre todo, cómo construir su identidad a partir de eso. Cómo vivir desde ahí. Las palabras del sociólogo Gabriel Gatti describen esta experiencia de manera diáfana:

En esta cuestión *mi cuerpo* es un verdadero *campo de batalla*, lleno de las llagas que deja esta catástrofe. Tuve por eso que viajar mucho para hacer esto; de aquí para allí, de allí para acá (...) los adverbios siguen mareándome (...) en mis zapatos está la posibilidad del recurso a la explicación de la desaparición forzada de personas como consecuencia de maquinarias sostenidas por resortes políticos y económicos (...) Y también en estos zapatos he dado, rebuscando, con estrategias nuevas: silencios ruidosos, elipsis directas, lenguajes no literales, que hablan de esto hablando de la imposibilidad de hablar de esto. (2011: 23-24)

El diario de Mariana Eva Perez responde a la necesidad de una construcción a partir de ese lugar incómodo pero propio. “Los zapatos” de

la narradora, para utilizar la acepción de Gatti, posibilitan una escritura que cuestiona desde la autoridad de haber vivido el trauma y, a la vez, desde un margen necesario para la construcción de la identidad: separarse, cuestionar, dolerse, “vomitar historia”, ficcionalizarse es también *hacerse*. La Princesa tampoco duda en poner en jaque la relación con su hermano restituido, a quien siempre buscó pero a quien hoy siente ajeno, impostor.

La voz de Gustavo es lo que más odio de él. Es donde más extraño lo siento. En sus rasgos, en sus gestos, sobrevive algo familiar e inquietante. Pero la voz es toda de ellos, de Los Otros. Atender el teléfono y escuchar su voz, su voz que tiene que decir habla Gustavo o aun habla tu hermano, porque nunca lo reconozco, es como encontrar un bicho en la comida. (Perez, 2012: 149)

Si bien Gustavo, en tanto hermano recuperado, tiene su parte importante en la narración, se deja en evidencia que en el último tiempo ha caído en desgracia ante los ojos de la Princesa. Luego de diez años del primer encuentro escribe: “Una vez, antes de que tuviéramos la certeza de que éramos hermanos, en la estación de San Miguel, Gustavo me protegió de la lluvia debajo de su campera. Fue la única vez, en estos diez años, que hizo algo bueno por mí”. (Perez, 2012: 106). Con esto instaura el conflicto real, el efecto en el tiempo de la llamada “apropiación”. Los niños que hoy se recuperan en Argentina han dejado de ser niños, son adultos educados bajo otra ideología. No hay *happy end* como en el relato que propone Cañil porque ser separados de las familias biológicas produce un estallido en las filiaciones, una explosión que se expande más allá de las víctimas directas y afecta también a la sociedad.

A modo de cierre

Con la inclusión de esta nueva fase (la restitución) el tema de la apropiación es resignificado. Los textos mencionados hasta el momento habían estado destinados a ver de qué manera se podía llegar a recuperar la identidad, por medio de qué investigaciones y de quiénes (*Mala gente que camina*, *Si un día me olvidaras*, NN12). También se había abordado la pérdida desde el punto de vista de las madres (*Si a los tres años no he vuelto*, *Presas*, *La sonrisa del caudillo*), desde el proceso de

los jóvenes/niños que quieren conocer su pasado o que lo conocen sin buscarlo (*A veinte años, Luz; Los niños perdidos*; “La rebelión de los niños”; *Quinteto de Buenos Aires*). Desde los mecanismos que utilizan los que niegan la verdad sobre sus padres (*Mala gente que camina*). También desde la condición de ignorancia de aquellos que nunca han sabido su historia (*Dos veces junio, Cuentas Pendientes, Una mancha más*). *Diario de una Princesa Montonera*, en cambio, pone en juego el después de la restitución. Una vez aceptada la condición de ser hijo de desaparecidos, una vez identificado como apropiado, cómo es la reinserción en esa nueva familia que lo conoce como hombre o como mujer, pero no como un niño/a. En *Instrucciones para un coleccionista de mariposas*, una dramaturgia realizada para el ciclo *Teatro x la Identidad*, Perez adelanta el sentimiento de desencuentro:

No sos Rodolfito, simplemente porque Rodolfito no es nadie más que yo, yo cuando solamente sabía ser tu hermana. No es fácil, pero tengo que dejar que Rodolfito se aleje y le haga lugar al chico alto de las mil cicatrices de un pasado sin mí. Te dije una vez que eras mi vida. A Rodolfito, mi hermanito, el hijo robado de mamá y papá que era mi vida cuando mi vida era tu ausencia, puedo dejarlo clavado acá, con un alfiler, como una mariposa. Y que se quedé acá, al amparo del cristal, en silencio. (2002: 9)

Lo que deja entrever la autora, luego de esperar por más de veinte años a su hermano robado, después de una militancia activa en pro de la identidad, de la obligación social y familiar, del compromiso y del mandato de búsqueda de “el bebé que nació en la Esma y que Tengo Que Encontrar” (Perez, 2012: 25) es que, a pesar de todos los años de búsqueda y resistencia, los malos ganaron. En el *Diario* la Multiprocesapropiadora consigue lo que quiere, el amor de Gustavo, y la Princesa, y su abuela, y todos los que le esperaron siguen huérfanos de padres, de hijos y de hermanos.

Site espera tu llamado, mientras es Dora la que almuerza en tu casa y a la que le decís feliz día, mientras tu hijo también la saluda y la llama abuela, mientras Dora le hace burla a lo que queda de Argentina, tomá, tomá, te lo robé, te lo robé entonces y para siempre, porque tendrá la cara de tu hijo, pero es igualito a mí. Mínga. (Perez, 2012: 58)

La irritación explícita en la escritura del *Diario* no tiene que ver sólo con el pasado porque sobre él ya se puede construir, sino que tiene

que ver con el presente de los jóvenes restituidos que siguen sintiendo afecto por sus apropiadores. Aquí el sarcasmo invade la prosa y la vuelve violenta, directa, no hay lugar para matices. *Diario de una princesa montonera* pone en juego el resultado del exterminio ideológico que secundó los robos. Y esto no sólo se percibe en el personaje de Gustavo, sino también en los casi 400 niños sin identificar, un número demasiado elevado para el grado de compromiso actual de los organismos de Derechos Humanos en Argentina. No obstante, hay que valorar que si este texto es posible es porque en Argentina aún hay posibilidades de reponer la identidad de los niños desaparecidos. Esto en la mayoría de los casos españoles es irrealizable. Dado el tiempo transcurrido, aquellos menores expropiados en la inmediata posguerra nunca podrán reencontrarse con sus familias, quizás sí se puede ser más optimista con los casos que surgen en democracia. En el caso español la literatura y el teatro han tomado para sí el mandato de la memoria, los autores intervienen con sus obras en el panorama actual, hay una intención política en ello. Mayorga lo explica respecto al teatro, pero bien vale la cita también para el resto de producciones: “el teatro histórico es siempre un teatro político. Abriendo la escena a un pasado y no a otro, observándolo desde una perspectiva y no desde otra, el teatro interviene en la actualidad” (1999: 9). Este compromiso se traduce en obras donde el componente histórico condiciona el ficcional. En Argentina, en cambio, la necesidad dominante es la de identidad, de quienes escriben, de quienes buscan y de quienes permanecen desaparecidos. Esto permite un paso más en la elaboración de las tramas y posibilita recursos como la ironía, el lenguaje coloquial y el humor negro. Los textos se transforman así en lugares desde los cuales reconstruir el discurso sobre el pasado pero también y sobre todo, en sitios desde donde conformar nuevas identidades.

Bibliografía

- ALCOBA, LAURA, 2008. *La casa de los conejos*, trad. Leopoldo Brizuela, Barcelona: Edhasa.
- ARMENGOU, MONTSE, RICARD BELIS Y RICARD VINYES, 2002. *Els Nens Perduts del Franquisme*, Barcelona: Proa.
- BLEJMAR, JORDANA, 2013. “‘Ficción o muerte’. Autofiguración y testimonio en *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad*”. Disponible en <<http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/>>
- BRUZZONE, FÉLIX, 2008. *Los topos*, Buenos Aires: Mondadori.
- BUREN, RUBÉN, 2012. *La sonrisa del caudillo*, [en prensa].
- CANIL, ANA, 2011. *Si a los tres años no he vuelto*, Madrid: Espasa Libros.
- CARMAN, MARÍA, 2013. *El pájaro de hueso*, Buenos Aires: Mondadori.
- CHACÓN, DULCE, 2002. *La voz dormida*, Madrid: Santillana de Ediciones Generales.
- CHACÓN, INMA, 2013. *Mientras pueda pensarte*, Barcelona: Planeta.
- CUEVAS GUTIÉRREZ, TOMASA, 2004. *Testimonio de mujeres en las cárceles franquistas*, Jorge Montes Salguero ed., Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- DE ESTELLA, GUMERSINDO, 2003. *Fusilados de Zaragoza (1936-1939): Tres años de asistencia espiritual a los reos*, Zaragoza: Mira Editores.
- DOÑA JIMÉNEZ, JUANA, 2012. *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*, Madrid: horas y Horas.
- ESTESO POVES, MARÍA JOSÉ, 2012. *Niños robados. De la represión franquista al negocio*, Madrid: Diagonal.
- FERNÁNDEZ, VERÓNICA e IGNACIO DEL MORAL, 2007. *Presas*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- GATTI, GABRIEL, 2011. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Buenos Aires: Prometeo.
- GERHARDT, FEDERICO, 2010. “Infección y Bibliografía. (En torno a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas)”, en *Entre la memoria propia y la ajena*, Raquel Macciuci y María Teresa Pochat, La Plata: Ediciones del lado de acá, 175-203.

- HERNÁNDEZ GARRIDO, RAÚL, 2001. *Si un día me olvidaras*, Madrid: Caos Editorial.
- KOHAN, MARTÍN, 2008. *Dos veces junio*, Buenos Aires: Sudamericana.
- , 2010. *Cuentas Pendientes*, Barcelona: Anagrama.
- MAYORGA, JUAN, 1999. “El dramaturgo como historiador”, *Primer Acto*, 280,8-10.
- MORALES, GRACIA, 2008. *NN12*. Disponible en <http://www.muestrateatro.com/archivos/NN_12.pdf>
- O’NEILL, CARLOTA, 2005. *Una mujer en la guerra de España*, Madrid: RBA.
- OSORIO, ELSA, 2006 [1998]. *A veinte años, Luz*, Buenos Aires: Planeta.
- PERI ROSSI, CRISTINA, 1992 [1980]. *La rebelión de los niños*, Barcelona: Seix Barral.
- PERIS, JAUME, 2011. “Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España”, *452ºF. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 35-55.
- PEREZ, MARIANA EVA, 2002. *Instrucciones para un coleccionista de mariposas*. Disponible en <<http://www.teatroxlaidentidad.net/Obras Completas.asp>>
- , 2012. *Diario de una Princesa Montonera. 110% Verdad*, Buenos Aires: Capital Intelectual.
- PLANTE, ALICIA, 2011. *Una mancha más*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- PRADO, BENJAMÍN, 2007. *Mala gente que camina*, Madrid: Santillana.
- RIPOLL, LAILA, 2010. *Los niños perdidos*, Oviedo: KRK Ediciones.
- ROBLES, RAQUEL, 2013. *Pequeños combatientes*, Buenos Aires: Alfaguara.
- SARLO, BEATRIZ, 2011. *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- SÁNCHEZ, CLARA, 2012. *Entra en mi vida*, Barcelona: Ediciones Destino.
- URIBE, Kirmen, 2012. *Lo que mueve el mundo*, Barcelona: Seix Barral.
- VINYES, RICARD, 2002. *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy S.A.