

Seres demediados: Cristina Feijóo

Teresa García Díaz

Universidad Veracruzana

Resumen

La última dictadura argentina está presente en muchas expresiones artísticas; hay una serie de textos que contribuyen a conformar la memoria de los hechos a través de las historias relatadas, tanto de escritores que de alguna manera vivieron en carne propia o de cerca esas tragedias como de hijos de desaparecidos o exiliados, o de escritores que se sensibilizaron con esa temática y decidieron incorporarla a sus procesos creativos; asimismo, esa problemática se ha hecho presente en el cine con nuevas perspectivas. En ese contexto me detendré en una novela de Cristina Feijóo, escritora argentina, autora de textos valiosos tanto por su riqueza estética como por su valor en tanto referentes de las problemáticas de la última dictadura argentina.

En los textos de Feijóo, y particularmente en la novela *Memorias del río inmóvil* (2001), los personajes sufren destinos demediados por la dictadura: la vida en clandestinidad, las falsas identidades, el exilio, la cárcel, los efectos de la tortura, las pérdidas, los desaparecidos o las supuestas deslealtades. Los medios con los que cada personaje sobrevive y trata de encontrar los puentes entre su memoria y el presente, para hacerse una vida más amable en situaciones tan adversas, son los matices en que me detengo en el artículo.

Palabras clave: dictadura argentina - Cristina Feijóo - trauma - memoria.

Demediated human beings: Cristina Feijóo

Abstract

The last Argentinian dictatorship is present in a variety of artistic manifestations. A series of texts contribute to shape the memory of the events through the stories. Some are told by writers that lived during that period, witnessed or had a testimonial experience. Others are told by children of the disappeared or exiled, or by writers who are aware of this issue and incorporate it into their creative process. Likewise, this problem has been represented in films with new perspectives. In this context, I will address a novel by Cristina Feijóo, an Argentine writer, author of valuable texts which are very rich aesthetically and are also a reference of the problems encountered in the last Argentine Dictatorship.

In Feijóo's texts, particularly in the novel *Memorias del río inmóvil* (2001), the characters suffer destinies mediated by the dictatorship, such as: clandestine life, false identities, exile, prison, the effects of torture, loss, missing people and alleged disloyalty. The means with which each character survives and tries to find the bridges between their memory and the present to make a friendlier life in such adverse situations are paid attention to in this article.

Keywords: Argentine dictatorship - Cristina Feijóo - trauma - memory.

Nadie que no se reconozca a sí mismo
puede reconocer a otro.

Cristina FEIJÓO (*Memoria del río inmóvil*)

Un desaparecido es ante todo un ser amado que murió.

Mónica SIFRIM

La memoria social y política de los países se sustenta en la historia oral, documentos, archivos, monumentos, edificios, objetos y libros de historia que hacen posible que generaciones lejanas se enteren de lo sucedido en el mundo, en las distintas geografías y diversos tiempos.¹ Esas referencias pueden enriquecerse con los matices que aportan los textos literarios, por las atmósferas y las complejidades de condición humana que cobran vida en los mundos ficticios. Más allá de la amplia información histórica que existe sobre la dictadura argentina que rigió entre 1976 y 1983, están adquiriendo presencia ciertas afinidades electivas que reúnen a un grupo de escritores en torno a una temática ruda y dolorosa, que se hizo bastante visible en los años ochenta y noventa del siglo pasado, con una amplia producción literaria. En el siglo XXI, con poéticas muy contemporáneas y a veces inusitadas, se han publicado una serie de novelas, relatos y poemas que se centran en la última dictadura militar argentina o aluden a ella de manera oblicua. Textos que contribuyen a conformar la memoria de los hechos, a través de las historias relatadas, tanto de escritores que de alguna manera vivieron en propia piel o de cerca esas tragedias como de hijos de desaparecidos o exiliados, o de escritores que se sensibilizaron con esa temática y decidieron incorporarla a sus procesos creativos. Asimismo, esa problemática se ha hecho presente en el cine con nuevas perspectivas. La tematización de la violencia de la dictadura se filtra en diferentes expresiones estéticas:

Novelas, crónicas, poesías, obras dramáticas, cuentos y también escrituras que resisten toda clasificación genérica. Textos que vuelven al realismo y otros que se apartan, textos que se fundan en la interdiscursividad, textos que adoptan la matriz poética del policial o la del fantástico o la del maravilloso. Las combinaciones son múltiples y se explican en parte porque, entre las obsesiones que deja entrever el campo literario argentino de las últimas décadas, la tematización de la violencia de Estado ocupa un lugar central: palabras por decir —y volver a decir de todas las formas posibles— aquello que parece no clausurarse nunca porque su huella aún traumática persiste en el presente (Cobas Carral, 2013, p. 1).

Desde los años en que se implantó la última dictadura argentina y hasta el presente, hay un gran sector de la población que niega a las víctimas y, sobre todo, que se inclina por la teoría de los dos demonios,² argumentando la idea de que las víctimas merecían lo que habían sufrido. Pilar Calveiro (2013) explica ese asunto de manera muy clara cuando escribe que para una parte de la sociedad argentina:

La repetición de lo aterrador lo convirtió en banal. Al trivializar lo sucedido en los campos, se apuntalaba uno de los objetivos del poder concentracionario: normalizar el asesinato y la desaparición, inscribirlos como un dato en la memoria colectiva, que los podía reprobar, pero desde el sustento explicativo de los dos demonios. Aquellos dos demonios malvados que se destruyeron entre sí y que nada tenían que ver con la sociedad argentina, la verdadera, la buena, la que está en contra de toda violencia, la que nacía entonces a la democracia (p. 101).

De esa manera, con una mirada tangencial de los hechos en la que desaparecía la posibilidad de juicios y las condenas legales a cualquier falta cometida, se tornaba compleja la recuperación de los sobrevivientes, quienes, además de cargar su dolorosa experiencia, sus pérdidas y sus cicatrices físicas y psíquicas, debían enfrentarse al rechazo de los demás y corrían el riesgo de encontrarse en cualquier momento a alguno de sus verdugos en la vida cotidiana. Esa oscura realidad se ve reflejada en muchos de los mundos construidos por Cristina Feijóo, la escritora de la que aquí me ocupo, y da pie al desarrollo de sus tramas.

1 Aunque coloquialmente se diga que la historia la escriben los ganadores.

2 La teoría de los dos demonios responsabiliza de igual manera tanto a la población civil que realizó actos subversivos como a los militares que se apropiaron de la vida de los detenidos ilegales e hicieron lo que quisieron con ellos, sin juicios ni castigos dictados por las leyes.

Los sobrevivientes debían cargar sobre la espalda la indiferencia de los otros ante sus tragedias:

Giorgio Agamben ha llamado *homo sacer* a la construcción social de esos seres «matables» —como el delincuente subversivo de los setenta, por cuyas vidas nadie responde y que, en el mundo actual, encarnan en el terrorista y en el delincuente pobre (Calveiro, 2012, p. 13).

Así, las vivencias de ellos y sus compañeros eran minimizadas por los demás. Preferían no hablar del asunto con nadie por su miedo al rechazo hacia los llamados *zurdos*. Tenían muy claro que:

Cuando en 1977 uno de los periódicos (...) presentaba como sinónimos las palabras detenido y desaparecido, más que cometer una equivocación, estaba informando casi a pesar de sí mismo, que en ese momento ser detenido —para un disidente— significaba desaparecer, es decir, ser asesinado sin que nadie se hiciera cargo de ello (Calveiro, 2012, p. 14).

Por ello, casi se debían sentir agradecidos por conservar la vida, aunque eso hiciera surgir otros cuestionamientos: por qué ellos estaban vivos y los demás no. Los sobrevivientes que habían delatado a sus compañeros mediante tortura vivían envueltos en un resentimiento tremendo que implicaba traición y sometimiento a los captores. Entonces, percepción, identidad y conflicto social se hermanan en la construcción del pasado, el presente y el probable futuro de los personajes, en las recurrencias a la ficcionalización de los tristes acontecimientos que sucedieron en ese periodo negro de la historia argentina y que aquí se están recordando. El escritor argentino Martín Kohan (2014) considera que cuando se escribe sobre ese negro pasado:

Se trata de iluminar las cosas de otro modo, dado que el empleo del lenguaje en la literatura es distinto al empleo corriente, y se abren por eso posibilidades de representación diferenciadas en la medida en que se exploran nuevas formas (p. 145).

Esto es así porque la caja de resonancia del fenómeno adquiere otros tonos y otros ritmos. La memoria de los hechos mediatizada por la ficción, en el momento de la lectura, actualiza los referentes reales y conmueve e inquieta al lector. Sobre todo, porque: «Si todo acto de memoria comporta la doble dificultad de reinsertarlo en su sentido original y releerlo a la luz de los acontecimientos del presente, creo que el que tratamos de abordar aquí la multiplica» (Calveiro, 2013, p. 13). Cuando quien escribe vivió directamente los acontecimientos histórico-sociales que sirven de base a su proceso creativo, los matices de la memoria tocan amplios referentes de la condición humana a nivel individual que los libros de historia no son capaces de considerar, aunque estemos conscientes, como lectores, que nos movemos por los terrenos de la ficción.

Me detendré en una novela de Cristina Feijóo, escritora argentina, autora de textos valiosos tanto por su riqueza estética como por su valor como referentes de las problemáticas de la última dictadura argentina. Ella fue perseguida por su compromiso político y social: la encarcelaron de 1971 a 1973, y de 1976 a 1979, año en que se exilia en Suecia. Recién en 1983 puede regresar a Buenos Aires, donde se instala definitivamente:

Volví en 1983, a fines de 1983, que es cuando se restauró el sistema democrático, después de la dictadura militar. Estuve exiliada en Suecia. Había salido de la cárcel en noviembre del 79 y de la cárcel había ido a parar directamente al exilio. No respiré ni un poquito de libertad en el país. Me llevaron de la cárcel al aeropuerto. En Suecia estuve cuatro años. Desde noviembre de 1979 hasta diciembre del 83 (Feijóo, 2009, párr. 4).

Tanto la autora como la protagonista de su novela vivieron en el exilio, experiencia similar a los personajes de *Afuera* (Feijóo, 2014). Difícil vivencia de desarraigo y sobrevivencia en un espacio ajeno con un lenguaje y una forma de vida distintos a los propios, donde los sujetos están obligados a permanecer y sobrevivir con sus propios medios.

La novela de Feijóo, premio Clarín en 2001, desde el título *Memorias del río inmóvil* contiene en sí misma una contradicción: un río no puede ser inmóvil, contiene el encuentro o la acumulación de diferentes fuerzas y caudales que implican movimiento; la magnitud de las aguas que lo surcan puede ser variable de acuerdo con la afluencia de las lluvias; por diferentes fenómenos naturales o bien, por la mano del hombre, se puede alterar su caudal natural. Por otra parte, cabe decir que la memoria es mutable, no puede fijarse. La subjetividad del sujeto que recuerda puede cambiar la perspectiva de los hechos e incluso modificarlos en diferentes momentos. Para Pilar Calveiro: «La memoria se encarga de deshacer y rehacer sin tregua aquello que evoca»

(2013, p. 11). Entonces, ni el río ni la memoria mantienen un sentido inmutable. Y esa variabilidad de sentidos e interpretaciones puede trasladarse a la percepción de la memoria o las memorias de los diversos personajes que pueblan la novela.

Cuando se vive una experiencia traumática necesariamente hay un antes y un después que transforma al sujeto en otro, diferente del que era. Situación vivida por muchos de los personajes que habitan los distintos microcosmos contruidos por la pluma de Cristina Feijóo. Tanto en *La casa operativa* (2007) como en *Memorias del río inmóvil*, e incluso en *Los puntos ciegos de Emilia* (2011), en *Afuera* (2014) y en muchos de los relatos de Feijóo, los personajes sufren destinos demediados por la dictadura: la vida en clandestinidad, las falsas identidades, el exilio, la cárcel, los efectos de la tortura, las pérdidas, los desaparecidos o las supuestas deslealtades. En *Memorias del río inmóvil* todos los acontecimientos se suman a los mundos imaginarios que cada uno de los protagonistas construyen para completar el sentido de los datos que poseen de todo lo acontecido. Los personajes se ven en la necesidad de imaginar o suponer, para llenar los huecos de información de lo que les sucedió a ellos mismos y a los demás personajes, huecos que en las novelas de Feijóo se convierten en espacios vacíos y proporcionan suspenso a la trama. Aunque, como enuncia el narrador, en el microcosmos de Feijóo para algunos personajes sería mejor no saber, porque algunas veces la ignorancia es menos dolorosa que el conocimiento: «Lo que no sabía aún es que las grandes verdades están rodeadas de abismos y que en muchos momentos de oscuridad habría de desear no haber encontrado la suya» (Feijóo, 2001, p. 33). Diferentes oscuridades los rodean, mientras el mundo sigue y se mueve con la economía y los intereses de cada ser, como un motor del todo ajeno a los sufrimientos de las víctimas directas de la dictadura.

A pesar de las buenas intenciones de Rita y Juan cuando se reencuentran, ya no son los mismos seres que se amaron profundamente antes de la brutal represión del Estado. Juan acepta a su pareja sin cuestionamientos, desde el momento que se reúnen después de su liberación y del regreso de ella del exilio, y retoman su relación: «Sabe que Juan la verá con los ojos de siempre y esa engañosa inmovilidad del tiempo es para ella —y tal vez para Juan— un reaseguro contra cualquier catástrofe» (Feijóo, 2001, p. 15). Ella cree que: «La vieja melodía disolvió el tiempo y todo asomo de recuerdo inútil quedó expurgado. Nada había cambiado en esos siete años entre Juan y yo. Nada. Eso decidimos él y yo esa tarde. La tarde que asesinamos el pasado» (p. 41). Pero la realidad los rebasa y hay cicatrices profundas y heridas vivas que los separan, aunque tardan en percibirlo. La protagonista, Rita Rivera, malinterpreta una delación que la puso en riesgo, leyéndola como posible traición de su pareja, y con ello se sumerge en una vorágine de malentendidos que complican su vida y la de los demás personajes, llegando a inesperadas y sorprendentes verdades que abren otras puertas del horror, tanto para los personajes como para el lector.

La incapacidad de comunicación de la pareja y la urgente necesidad del otro posibilitan la construcción de falsedades en la cabeza de cada uno, acrecentando las distancias y originando fuertes resentimientos entre ambos: «Lo que construimos es una cortina de humo alrededor de nosotros mismos para no vernos» (p. 271). Viven juntos, aunque no se encuentran en esa cercanía; ocupan el mismo espacio en su día a día, aunque internamente no pueden estar más alejados:

Ahora que ha superado el miedo a ser descubierta, ahora que no se siente obligada a dolerse por nada de lo que le ocurre al marido, siente un intenso rencor hacia él, un rencor que la humilla porque es incapaz de demostrarlo (Feijóo, 2001, p. 205).

La traición está instaurada entre Rita y Juan, cada uno se siente traicionado por el otro. Ella cree que él la entregó en tortura,³ que la delató al *cantar* la ubicación donde ella se encontraba; ella ignora que fue la amiga de ella y pareja del compañero desaparecido —que ella cree encontrar en el pordiosero— quien los delató. En contraparte, él se siente traicionado porque no sabe lo que vivió ella en el exilio y piensa que está enamorada del *ciruja* que le recuerda a un compañero desaparecido.

Al igual que a la pareja de *Los puntos ciegos de Emilia*, pareciera que «la desgracia, que debió habernos unido, nos separó. Eso, algo prueba. La verdad se desnuda en la puerta del infierno» (Feijóo, 2011, p. 22).

3 En una entrevista, la autora comparte que ella cae porque un compañero la delató bajo tortura. A nadie se le puede exigir que bajo tortura guarde silencio, y muchas personas cayeron por delaciones de sus compañeros: «Estuve un año en absoluta clandestinidad, hasta mi hija iba al jardín de infantes con nombre falso, hasta que me detuvieron a causa de que un compañero cayó preso y bajo tortura dio la dirección donde yo estaba: entonces me fueron a buscar, así fue en el 71» (Feijóo, 2009, párr. 11). Por ello no sorprende que en la novela surja la delación como un tema trascendente de la trama.

En *Memorias del río inmóvil* los personajes no son capaces de comunicar sus sospechas y sus miedos. Esa incomunicación provoca un enfriamiento amoroso y físico, y los aleja cada vez más, aunque los dos se necesitan enormemente. Él alcanza a percibir retazos de la Rita joven que lo amaba y lo necesitaba antes de que lo encarcelaran. La mayor parte del tiempo la siente ajena, distinta, y no encuentra la forma de enfrentarla para sincerarse y provocar un acercamiento entre ambos; en tanto ella opta por el silencio, aunque: «Desde chica ha sentido que si descubre los secretos correctos será dueña de la verdad absoluta. Un velo se descorrerá y ella lo comprenderá todo» (Feijóo, 2001, p. 204). Rita no es capaz de hablar directamente con su pareja Juan; lo abandona y se inmiscuye tratando de averiguar otros secretos en su centro de trabajo y abriendo puertas aún más oscuras del pasado en la dictadura.

En esa atmósfera de desconfianza viven los personajes más importantes de la trama, todos vigilan a alguien y desconfían hasta de aquellos a quienes aman. La sombra de la reciente dictadura los envuelve a todos. Acudo a Paul Ricœur (2011) para tratar de explicar los efectos del sufrimiento en los personajes:

Una causa principal de sufrimiento es la violencia ejercida por el hombre sobre el hombre: en verdad, obrar mal es siempre dañar a otro directa o indirectamente y, por consiguiente, hacerlo sufrir; en su estructura relacional —dialógica— el mal cometido por uno halla su réplica en el mal padecido por el otro (p. 26).

Esos padecimientos se multiplican y ahondan cuando son organizados por un sistema represor de un país que no tiene medida de lo humano. Las reflexiones de Ricœur en torno al sufrimiento me parecen muy adecuadas para describir lo que sucede con los personajes de Feijóo: «El sufrimiento se caracteriza como puro contrario del placer, como no placer, es decir, como disminución de nuestra integridad física, psíquica o espiritual» (2011, p. 25). Esa disminución en diferentes niveles es lo que envuelve a los personajes de *Memoria del río inmóvil*: son seres fragmentados por lo que vivieron, lo que perdieron, lo que ignoran y lo que suponen. No son seres que se lamenten ni que se comuniquen frontalmente, porque los dominan las intrigas que los dividen y lastiman: «El sufrimiento opone a la reprobación la lamentación; porque si la falta hace al hombre culpable, el sufrimiento lo hace víctima: contra esto clama la lamentación» (Ricœur, 2011, p. 25). Ellos no se asumen como víctimas ni se lamentan por lo que sienten, pero actúan impulsados por las rupturas psíquicas y emocionales que perfilan su ser y su hacer en el presente de la historia.

El pasado es su raíz y su punto de quiebre de manera simultánea: los capítulos dedicados a sus orígenes y relaciones familiares, su educación y su carácter se yuxtaponen con los capítulos en que se narra el sufrimiento que vivieron en la dictadura; esa suma de vivencias los conforma como los adultos que son ahora. Además de otros factores, el presente es trascendido por la memoria de quienes eran, de quienes fueron durante la dictadura y de quienes pueden ser con lo que les queda en el presente, pues: «Eso somos, la memoria de lo que hemos sido» (Feijóo, 2001, p. 271). Eso es visible desde la dedicatoria que abre la novela: «A quienes comparten la memoria de la utopía y su búsqueda, que nunca acabará» (p. 7). Los protagonistas perdieron parte de sí mismos en la búsqueda de esa utopía irrealizable, pero, a pesar de tanto dolor y sufrimiento en los personajes, en esa dedicatoria aún se percibe una mirada positiva hacia ella.

Quedó atrás el pasado en que eran jóvenes, soñaban con un futuro distinto y arriesgaban sus vidas para lograrlo:

La militancia es una rara forma de la felicidad; le da sentido a la vida, pero sobre todo le da sentido a la muerte. No lo sabíamos; no todavía. Tardamos años en entender que no hay un temor que no nazca del miedo a la muerte. Entonces no le temíamos a nada. La posibilidad de morir peleando nos iluminaba (Feijóo, 2001, p. 196).

Sus enemigos llegaron tan lejos que hacen perder la fortaleza de la juventud de los protagonistas; aunque sobreviven y permanecen juntos, aún los separan las cicatrices emocionales provocadas por el violento sistema represor. Por fortuna están libres y vivos, pero no pueden aligerarse de las cargas que implican tanto las pérdidas como el sufrimiento propio y el de sus compañeros. Como una manera de protegerse del sufrimiento, la pareja de personajes intenta dejar atrás el pasado, rodeando de silencio ese tiempo vivido, como si solo existiera el presente. Sin embargo, internamente y de manera individual, siguen aferrados a quienes fueron y a las formas brutales en que les cortaron las alas los sistemas represivos que los condenaron a la cárcel y al exilio, respectivamente.

César Aira (2002) escribe que «en el espectro del suceder, como en el de la percepción, hay un umbral. Pero ese umbral está donde está y no en otro sitio» (p. 13). En la novela de Feijóo el umbral de los personajes

es su vida antes de la dictadura y su vida después de esta. Por más esfuerzo que hagan por dejar atrás lo vivido, no son capaces de hacerlo. Se suman una serie de causalidades que remiten a la protagonista a un tiempo que quiere olvidar, porque el traerlo al presente la vuelve vulnerable.

El paseo en bicicleta que da Rita, en apariencia intrascendente, la remite al año de ruptura con la normalidad de su vida. Sorpresivamente se encuentra con un pordiosero que, como mencioné, por su parecido con un compañero desaparecido y muy probablemente muerto la remite al pasado: «Hoy el equilibrio se ha roto y el pasado vuelve a entrar por culpa del hombre del puerto» (Feijóo, 2001, p. 13). Asimismo, al llegar al sótano de su casa recuerda el momento en que las fuerzas represivas fueron por ella; afortunadamente, en ese momento ella se encontraba en el sótano y alcanzó a esconderse bajo un coche estacionado, librándose de ser llevada a una cárcel clandestina. Al entrar en la casa decide bañarse. Mientras está bajo la regadera recuerda el baño de un hotel donde sucedió el reencuentro con su esposo once años atrás, cuando ella había regresado del exilio y él había salido de la cárcel después de siete años:

Estoy sentada en el catre donde duerme y él está sentado sobre una manta. Afuera llovizna y otra vez el ruido del agua me recuerda el sonido de la ducha once años atrás; el día en que Juan y yo nos reencontramos, cuando él salió de la cárcel. Algo había pasado esa tarde, el tiempo había coagulado y alrededor de ese coágulo todo se organizaba. El pasado y el futuro (Feijóo, 2001, p. 39).

Así, involuntariamente una cadena de hechos la remiten, al mismo tiempo que al lector, al pasado. Al ser combatientes y haber sobrevivido, no pueden vivir tranquilamente en su lugar de origen: «Siempre serían distintos del resto, distintos de todos, no serían nunca ni viejos ni jóvenes, ni integrados ni marginales. Era el estigma que llevaban los que quedaron» (p. 114). En esa *normalidad* del país pareciera no haber pasado nada, cuando les pasó de todo, más porque tanto a ellos como a tanta gente no se les permite integrarse por completo:

Él y yo somos los símbolos de que algo no está bien en este simulacro de país. En esta ciudad donde nos cruzamos en restaurantes, en reuniones de consorcio, en algún avión, en los semáforos; nos miramos de remise a remise, de coche a coche, el que torturaba y el torturado. Cada uno absorto en su negocio del día (p. 111).

Ahora bien, el incipit resume el estado de las cosas y de la vida de los personajes durante el presente de la narración, en medio de la soledad y la incomunicación en que viven casi todos. Y 1977 es el año que fractura y transforma radicalmente sus vidas: la cárcel, el exilio, la desaparición y la muerte de algunos compañeros. Aunque su inconsciente le advierte en el presente que tenga cuidado en lo que se va a meter, Rita asume con fuerza todos los riesgos e intenta relacionarse con el pordiosero que le recuerda a su amigo desaparecido. La aparición de Floyt detona toda la acción de la novela y los hace actualizar toda la carga emocional de su sufrimiento pasado:

Durante algún tiempo me pregunté —a pesar de que la respuesta era simple y estaba tan a mano— por qué tardé tanto en reconocer a Floyt. Fue, en cierto modo, como observar una ciudad levantándose sobre las ruinas de otra que ya no está pero que irradia su espíritu —o como quiera que se llame esa mezcla de rispidez, dulzura e ironía que no podía ser otra cosa que Floyt— y que subsiste más allá de la muerte. Porque Floyt estaba muerto. Eso lo sabíamos todos aunque nadie pudo decir cómo ni cuándo lo mataron; sólo hacía un año: 1977 (p. 11).

Rita y Juan son seres demediados e incompletos, les falta lo que les quitaron y no tienen manera de repararlo porque no poseen las herramientas ni conocen los procedimientos para lograrlo. El entorno los agobia y los aleja porque en el tiempo presente los que sobrevivieron parecen no tener cabida. Y en un nivel aún más profundo está Floyt, quien ignora hasta quién es él mismo y trabaja para los enemigos que le han quitado todo, incluso la identidad. Los tres viven en un mundo lleno de fantasmas, ausencias, soledad y dolor. Para Fernando Reati:

En un sentido amplio, todos los sobrevivientes *no están estando*, ya sea porque como Floyt se han refugiado en la locura para huir del horror vivido, o porque como Rita y Juan han simulado adaptarse a las nuevas reglas del juego sin jamás lograrlo del todo. La definición del sobreviviente como alguien que *no está estando* es de notable importancia en un país como Argentina, repleto de desaparecidos que *están no estando* (2004, p. 117).

Vida y muerte, ausencia y presencia, lealtad y traición: son las dicotomías entre las que deambulan y se sostienen los tres personajes sobrevivientes de la dictadura; ellos se esfuerzan por encontrar su lugar en el mundo sin conseguirlo. Rita, Juan y Floyt son seres fracturados que desconocen dónde están parados y hacia dónde dirigirse, quizá porque «la simultaneidad del *estar* y el *no estar* abarca en una común condición de presentes/ausentes a todas las víctimas del terror de Estado, tanto las que están vivas como las que no lo están» (Reati, 2004, p. 117).

Como el presente de la novela es hacia los años noventa, se entiende que aluda a comportamientos sexuales que no eran tolerados por los cuadros directivos de los grupos revolucionarios en los setenta. El tiempo lo cambia todo. Rita rompe las reglas de comportamiento cuando decide abandonar a Juan; se consigue un amante aun cuando su nueva relación no prospera. Feijóo (2009), en una entrevista, explica el comportamiento de Juan:

La contradicción más fuerte de Juan se manifiesta en su sexualidad. Es uno de los aspectos, de los niveles, que me interesaba trabajar en la novela, que es el machismo. Esa impregnación cultural que llevamos nosotros todos, del patriarcado. El hecho de que él no encontrara satisfacción sexual sino con prostitutas. Algo que es, desde el punto de vista militante, casi una aberración, tal como se concebía la militancia en los años 70. Un militante no podría hacer eso (párr. 21).

Las prostitutas le dan la ternura y el afecto de los que está sediento Juan. Él vive en una total soledad, sin entender el abandono de Rita, y es una prostituta quien logra que él se libere de la fortaleza que se obligó a encarnar durante la tortura y el encarcelamiento, e incluso ante la propia Rita. Cuando está con la prostituta es en el único momento que muestra su vulnerabilidad. Confía en ella y la visita frecuentemente, siempre es la misma prostituta a quien visita, por la confianza y el placer que ella le proporciona. Juan se permite ser vulnerable, expresar su necesidad de afecto y vivir su sexualidad plenamente con ella.

En ese contexto surge un joven personaje, Pinino, que se suma a Juan, Rita y Floyt como víctimas directas de la represión de los militares. Pinino, hijo de una compañera de trabajo de Rita, decide hacer una investigación porque tiene fuertes sospechas sobre su madre. Ambos deciden espiar para descubrir el trasfondo de la vida de su madre: «Y yo estoy aquí para espiar. La traición es el filo de una navaja. Tan estrecho es su camino, y tan peligroso» (Feijóo, 2001, p. 241). Pinino se entera junto con Rita, aunque por distintos datos, que su madre fue y es parte del negocio de los militares, y ahora también de sus amigas, de vender niños robados, entregados o vendidos por necesidad de las familias. El jefe de Rita es parte del sistema que se apropió de las casas de los presos y las vendió para beneficiarse de manera ilegal con las propiedades robadas, pues los obligaban a firmar las escrituras o realizaban falsas operaciones de compraventa. Por otra parte, el hijo de Julieta, su compañera de trabajo, es un niño robado a una mujer desaparecida y a Floyt, es el hijo de sus amigos combatientes del mismo grupo subversivo. Pinino encuentra en su casa cartas y fotografías escondidas que son prueba de sus atroces descubrimientos. Era por todos sabido que los militares habían instituido que:

Las detenidas embarazadas fueron mantenidas con vida hasta el momento de dar a luz, luego de lo cual en la mayoría de los casos fueron asesinadas y sus bebés apropiados y entregados ilegalmente a familias ajenas (generalmente parejas de militares o policías) ocultando su identidad; el mismo destino tuvieron bebés y pequeños secuestrados junto a sus padres, luego de que estos fueron asesinados (Schindel, 2012, p. 33).

Pinino, un joven que adoraba a su «madre» Julieta, descubre no solo las oscuras labores de la mujer: «Está claro que los chicos que repartían los milicos eran de mujeres que iban a matar. Todo lo que estoy leyendo trata, en definitiva, de lo mismo: de cómo se repartieron los despojos de esa gente» (Feijóo, 2001, p. 231). Descubre también que él es un hijo apropiado, que es hijo de Floyt y de la desaparecida Ana Leyrado. Pinino tiene una relación muy particular con esa madre apropiadora: ella comparte con él mucho de su intimidad y su gran esfuerzo por mantenerse bella. Hay mucha cercanía física entre ellos, desde muy pequeño es testigo y acompañante de las largas sesiones de maquillaje de Julieta, de sus recursos para vestirse y calzarse, del lucimiento de sus joyas y de sus perfumes; pareciera que el lazo más grande entre ellos se origina en los esfuerzos de Julieta por embellecerse y que esos recursos seducen enteramente a Pinino. Al mismo tiempo, «Pinino ha estado conectado a Julieta por una sutilísima red de medias palabras, silencios y secretos destinados a crearle una ilusión de autonomía» (p. 168). Hay una escena brutal en la que enfrenta a su «madre» cuando se descubre como hijo robado. Pinino sabe qué es lo que más la lastimaría, porque ella odia a los homosexuales. Él se viste de mujer con todos los recursos que ella le ha enseñado por años y la confronta con su parte femenina, en-

salzando su belleza. Esa madre falsa se enfrenta al descubrimiento de su propio secreto y a la homosexualidad del hijo, asumida por primera vez ante ella como un acto de venganza por su apropiamiento ilegal. Al encarar esa situación, también Julieta, aunque por distintas razones, se suma a los personajes fracturados de la novela.

Por otra parte, Pinino tenía sexo con hombres por dinero y era un joven que, por su vida secreta, vivía en los márgenes. Cuando se entera de sus orígenes y sabe que ha vivido engañado —y que la mujer que tanto ama es su apropiadora, además de colaboradora con los represores y asesinos de su madre y torturadores de su padre—, sufre un fuerte trauma. Ana, su madre verdadera, era amiga de Juan, y fue ella quien ejerció de cupido, presentando a Rita y a Juan, de esa manera consigue que Rita entre en la organización a la que ella pertenece. Ana es integrante de un grupo político y es quien introduce a Rita en las problemáticas sociales y políticas del momento. Ella misma es quien mediante la tortura delató el domicilio de Rita. Calveiro escribe:

¿Quién podría darse a la tarea de rescatar a otro despojado de identidad política, de nombre y de rostro? Sólo su más próximo, el familiar, la madre, la esposa, el hijo, podían reclamar por esos borrados del mapa, «desaparecidos». Solo ellos pudieron por la calidad del vínculo, dar cuenta de la humanidad negada del otro e integrarlo a un nosotros (2012, p. 14).

No es gratuito que sea justo el hijo de la desaparecida Ana quien descubra que es un hijo de una desaparecida y de un desquiciado por la tortura y por las sustancias químicas que tomó en el momento de su detención para intentar matarse. En el presente, lo que queda de él se ha convertido en un trabajador de los negocios sucios de los represores, que continúan operando en el presente de la novela.

De esa manera, el río y la memoria del título, que un gran sector de la sociedad deseaba mantener inmovilizados, adquieren vitalidad y movimiento en la novela al descubrirse todos los secretos y al cerrarse la historia con un espléndido final que deja a todos llenos de preguntas. Hay cuatro personajes demediados por las consecuencias de la dictadura, a los que se une otro —femenino, desconocido e inesperado— en un final abierto en el que todo es posible a partir de lo dicho, porque en la literatura todo es posible. Ese final en el que, «en cierto modo, el tiempo ha quedado suspendido porque el hilo invisible de la razón está cortado» (Feijóo, 2001, p. 290). En ese tiempo donde se funde la valentía de su juventud y el miedo en sus cuerpos envejecidos, Floyt contempla a una chica dentro de un café; Juan vigila a Floyt y a la chica; y Rita, a su vez, a Floyt, a Juan y a la chica:

La muchacha encuadrada por la ventana del bar, se parece extraordinariamente a Ana Leyrado. No a la Ana Leyrado como se vería hoy si viviera. Es Ana suspendida en el tiempo, congelada en un espacio que nos devuelve nuestras imágenes lejanas, nos muestra lo que ya no somos (p. 291).

Esa chica tan parecida a Ana puede ser su propia hija; al mismo tiempo, puede tratarse de un parecido físico sin ninguna trascendencia para la historia. Sin embargo, la similitud sí afecta a Juan —quien «se contrae en un gesto de intolerable dolor y yo desvío los ojos para no verlo. Para no verle la culpa» (p. 291)— por no haberle creído a Rita cuando le decía que Floyt estaba vivo y era el pordiosero con el que ella se había obsesionado. Los tres están viejos, perdieron la ruta de vida que les cortó la dictadura, se vigilan unos a otros y no se explican quién es la chica sentada en el café. Sus vidas demediadas, al igual que la de Pinino, los dejan expectantes ante las posibilidades que ofrece el parecido físico entre la chica del café y Ana, su amiga desaparecida. Encontrarán un puente que los aleje del pasado, consiguiendo vivir su vida a plenitud, o terminarán como personajes derrotados en vidas sin sentido: cada lector decidirá cuál es la lectura posible con esa escena en que todos se vigilan y quedan seducidos por la belleza de la chica igual a la Ana joven, que se perdió entre las 30.000 víctimas reales de la última dictadura argentina, que sostiene la columna vertebral de la novela.

Referencias bibliográficas

- Aira, C. (2002). *Los fantasmas*. México D. F.: Era.
- Calveiro, P. (2012). Prólogo. En E. Schindel, *La desaparición a diario: sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*. Córdoba: Eduvim.
- Calveiro, P. (2013). *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cobas Carral, A. (2013). Narrar la ausencia. Una lectura de *Los topos* de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Pérez. *Olivar*, 14(20), 23-45.
- Feijóo, C. (2001). *Memorias del río inmóvil*. Buenos Aires: Clarín-Alfaguara.
- Feijóo, C. (2007). *La casa operativa*. Buenos Aires: Planeta.
- Feijóo, C. (2009). Entrevista a la escritora argentina Cristina Feijóo [Entrevista de Nora Corral]. *Revista Nuevo Paradigma*. Recuperado de <http://www.nuevoparhadigma.com.ar/repncl.htm>
- Feijóo, C. (2011). *Los puntos ciegos de Emilia*. Buenos Aires: Tusquets.
- Feijóo, C. (2014). *Afuera*. Buenos Aires: Leviatán.
- Kohan, M. (2014). Ficción, repetición, memoria. Entrevista a Martín Kohan [Entrevista de Luz C. Souto]. *Kamchatka*, 3, 141-148. Recuperado de http://www.academia.edu/7361056/Entrevista_a_Mart%C3%ADn_Kohan._Ficci%C3%B3n_repetici%C3%B3n_memoria._Luz_Celestina_Souto_
- Reati, F. (2004). Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex presos de la guerra sucia argentina. *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, 33(1), 106-127.
- Ricœur, P. (2011). *El mal*. Madrid: Amorrortu.
- Schindel, E. (2012). *La desaparición a diario: sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*. Córdoba: Eduvim.