

Luz C. SOUTO. *Memorias de la orfandad. Miradas literarias sobre la expropiación/apropiación de menores en España y Argentina*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019.

Desmitificar el relato oficial de la Transición, conocido como ‘pacto del olvido’ y surgido de la Ley de amnistía de 1977 con el objetivo de borrar un pasado incómodo y sangriento en nombre de un futuro sin conflictos, es el difícil reto que se han impuesto en España los nietos de la guerra, esa generación de escritores que pretenden conocer la verdad, restablecer la justicia y reconstruir la memoria colectiva. Es así como la literatura se convierte en terreno de investigación histórica, pide reparación y denuncia, aprovechando la voz, durante demasiado tiempo silenciada, de testigos de la guerra y de la dictadura, la falsificación de la memoria nacional, corolario de la política conciliadora llevada a cabo en los años de la Transición. Escogiendo una imagen provocadora y eficaz, el novelista Isaac Rosa, en un polémico artículo aparecido en *Público* en abril de 2010, asocia el discurso hegemónico pasivamente asumido por la democracia a la sábana santa, al santo sudario, que habría tapado durante décadas el «cadáver del franquismo», ocultando una verdad dolorosa pero necesaria para la realización del proceso identitario del pueblo español.

De entre todos los horrores de los que se manchó el régimen de Franco, el de la sustracción de menores, es decir el robo de niños segregados, legalmente, de sus padres —republicanos— y encomendados a instituciones católicas que se encargaban de su adoctrinamiento, es el menos conocido y, al mismo tiempo, el más brutal y cruel, que sólo la «nieve incontestable de la Transición», por decirlo con el escritor Benjamín Prado, ha sabido cubrir.

A este fenómeno político y social, descubierto solo en tiempos recientes, está dedicado el oportuno libro de Luz Souto, que contribuye a destapar la sábana santa, a derretir la nieve del relato oficial para dar espacio a la verdad histórica y desarrollar, a la vez, un paralelismo entre el caso español y el argentino, sin duda más notorio, destacando similitudes y diferencias. En particular, la estudiosa ofrece

una puntual sistematización de las obras españolas y argentinas centradas en la desaparición de menores a partir de la descripción del marco histórico, indispensable para entender cómo la realidad penetra en la ficción y se convierte en material narrativo, teatral y audiovisual.

La primera cuestión importante que se plantea Souto en la introducción del volumen concierne la denominación del fenómeno, que presenta peculiaridades propias en cada país: en la España franquista se trató de una operación respaldada por la ley, gracias a la acción pseudo-filantrópica de los centros del Auxilio Social y a la legislación carcelaria, mientras que en la Argentina del «Proceso» (1976-1983) los robos de niños se efectuaron clandestinamente. Debido a esta diferenciación, la autora sugiere distinguir entre *expropiación*, término que «engloba una deliberación estatal avalada por leyes del gobierno totalitario» (17) y se ajusta al caso español, y *apropiación*, para referirse a los *desaparecidos* argentinos. De ahí el título, que resume la propuesta crítica de Souto.

El libro se articula en cuatro capítulos, donde se traza el cuadro histórico en que se originan los secuestros de menores para luego analizar la producción literaria española y argentina sobre el tema, con especial interés por la narrativa y la dramaturgia.

La primera parte ofrece una síntesis de estos dos contextos cruzados y de sus analogías y diferencias. Souto expone un estado de la cuestión acerca de la memoria colectiva en relación con la guerra civil y la represión franquista, que ilustra el *boom memorístico* inaugurado en 1996, año en que se produce, según Espinosa Maestre, el «resurgir de la memoria», como contrarrespuesta a las anteriores «políticas del olvido» promovidas con la Transición y consolidadas por la democracia. Este florecimiento memorialista, que se ve apoyado por la creación de organizaciones como la ARMH (Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica), fundada en 2000, se concreta

en la proliferación de todo tipo de producto cultural —ensayos, novelas, películas, documentales, exposiciones, programas, sobre, entre otros, maquis, fosas comunes, exilio, campos de concentración, etc.—, destinada a subvertir el relato oficial y a emprender una reflexión crítica sobre la identidad nacional. Pero es solo a partir del año 2002 cuando se da a conocer la barbarie del robo y del tráfico de los niños, objeto del documental catalán *Els nens perduts del franquisme*, realizado por los periodistas Montse Armengou y Ricard Belis en colaboración con el historiador Ricard Vinyes, fruto de una larga investigación. Su carácter testimonial, que procede del relato oral de las supervivientes —ex presas políticas expoliadas de sus hijos— inicia un largo proceso, aún en marcha, de construcción de la memoria sobre la expropiación de menores en España y viene a ser la piedra de toque de todo trabajo futuro concerniente al tema, bien realista bien ficcional.

Y si en España se asiste a un *boom memorístico*, con implicaciones también crematísticas, en Argentina, en cambio, donde la apropiación de niños es de dominio público, prospera el *boom de la identidad*, resultado del compromiso político del gobierno, que instituye el CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) en 1983, se hace cargo de la gestión de derechos humanos y funda, en 1987, el BNDG (Banco Nacional de Datos Genéticos), servicio de investigación genética diseñado para comprobar los lazos biológicos entre madres/abuelas e hijos/nietos apropiados: el tema de la genética es el núcleo de los productos culturales argentinos que, a partir de finales de los 80, se interrogan sobre la identidad, individual y nacional.

¿Cuál es, entonces, el resultado de la confrontación de estos dos contextos cruzados? A esta pregunta contesta Souto en la última parte del primer capítulo, donde argumenta las razones que llevan a excluir una homologación de los casos en favor de una, más sensata, revisión conjunta.

El segundo capítulo puede considerarse como introductorio de los siguientes, donde se analizará un *corpus* de ficciones que tratan de las expropiaciones españolas y de las apropiaciones argentinas. De hecho, aquí la autora repasa las obras narrativas españolas y argentinas dedicadas a la representación de la infancia en el marco de la guerra y de la dictadura, con el propósito de ofrecer una visión más amplia sobre la construcción de los huérfanos como sujetos literarios y la ficcionalización del trauma. Este recorrido incluye, en tierra ibérica, la aportación de autores como Marsé, Aub, Umbral, Josefina Aldecoa

y Mateo Díez, quienes han forjado la imagen del niño fantasma y del niño monstruo, inmerso en una dimensión sobrenatural, en un territorio de desolación y muerte, de contornos difuminados. Para el ámbito argentino, en cambio, donde predominan la figura del niño cautivo y la literarización de las madres y abuelas de Plaza de Mayo, se examina la producción de HIJOS, es decir de la generación de artistas hijos de desaparecidos, nacidos entre 1964 y 1980. Se trata de una producción marcadamente autoficcional, que gira en torno a dos ejes, el de la espera y el de la búsqueda, y para interpretar la cual Souto supera el concepto de *postmemoria* categorizado por Hirsch y propone el de *intermemoria*, que bien refleja el encuentro de dos memorias, de dos experiencias y de dos generaciones: las de los padres (los desaparecidos) y las de los hijos, ex «niños-víctimas» o «niños-estigma» (157).

Con el capítulo tres entramos en el universo ficcional que acoge la tragedia de la expropiación de niños en España y que, hasta ahora, se ha limitado a un solo enfoque del fenómeno, el del robo de menores en patria (hijos sustraídos en las cárceles femeninas y adopciones irregulares gestionadas por la Iglesia). La otra cara de esta operación, que consiste en la extradición de niños que, sin consentimiento de los padres, fueron secuestrados en el extranjero por la Falange y luego entregados a familias adeptas al régimen o enviados a los centros del Auxilio Social para su reeducación, ha tenido una escasa representación literaria (casi nula, si se excluyen *Operación Gladio* de Prado y *Lo que mueve el mundo* de Uribe) porque, advierte Souto, no forma parte de la memoria colectiva del franquismo, siendo un aspecto que queda todavía por explorar.

El capítulo se estructura en tres apartados, que se abren con el análisis de la novela de Benjamín Prado, *Mala gente que camina* (2006), primera entrega de una saga sobre la represión franquista, protagonizada por el escritor-detective Juan Urbano, que vuelve a hacer acto de presencia en *Operación Gladio* (2011) y *Ajuste de cuentas* (2013). Inspirándose en el documental *Els nens perduts del franquisme*, que como se ha referido antes viene a ser la fuente primaria de toda obra dedicada a la sustracción de menores en España, Prado construye una novela que combina historia y ficción, en un interesante experimento metaliterario. El autor inserta en la trama figuras reales, cuales el psiquiatra Vallejo-Nájera, defensor de inquietantes teorías eugenésicas sobre la inferioridad mental de los marxistas, la fundadora del Auxilio Social, Mercedes Sanz-Bachiller y la líder de la Sección Femenina,

Pilar Primo de Rivera, además de una larga nómina de escritores como Martín Gaité, Cela, Delibes y Caballero Bonald, llamados a garantizar la existencia de Dolores Serma, niña robada y supuesta autora de las memorias autobiográficas, de reminiscencia tremendista, recogidas en *Óxido* y de las cuales Prado, en un mecanismo de cajas chinas, reproduce varios fragmentos. Souto examina el carácter kafkiano del texto, la deuda literaria con *Nada* de Laforet, detectable tanto en el tejido narrativo de la trama principal como en los pasos extraídos de *Óxido* y se detiene en la psicología de la protagonista, que interpreta, en virtud de sus consubstanciales contradicciones, ambivalencias y ambigüedades, como una alegoría de la Transición y del pacto de desmemoria, culpable, si no en las intenciones, sí de su silencio.

Una análoga relación dialéctica entre verdad e imaginación interesa la segunda novela analizada por Souto: *Si a los tres años no he vuelto*, de Ana Cañil, publicada en 2013. Optando por una narración omnisciente enunciada desde una tercera persona, la novelista indaga el espacio femenino de las cárceles franquistas y el tema de la separación madres-hijos, contando la historia de dos mujeres que simbolizan y escenifican —quizás de manera demasiado maniquea, apunta Souto—, el conflicto entre vencedores y vencidos: por un lado se relata la biografía de María Topete, conocida simplemente como «La Topete», trasunto literario de la homónima directora de la prisión de Madres Lactantes, y por otro se cuenta la historia de amor de Jimena, mujer de un comunista burgués y madre de Luisito. Pese a la primacía de la dimensión emocional que domina la historia y que procede, según Souto, del «afán por llegar a un mayor número de lectores» (p. 201), Cañil apuesta también por una escritura testimonial, bien evidente en los paratextos que acompañan la trama (testimonios, fotos, descripciones, etc.). El mérito de la novela reside, según Souto, en la representación de personajes antihéroicos, que encarnan la resistencia al poder y convierten la *derrota* en un *triunfo ético* (213).

Con «Escenarios de la memoria», título del tercer y último apartado del capítulo que venimos comentando, Souto dirige su mirada hacia la escenificación del robo de niños en ámbito teatral, con especial atención a dos piezas: *Si un día me olvidaras* de Raúl Hernández (2000), dramaturgo español que se centra, en esta obra, en la apropiación argentina y *Los niños perdidos* de Laila Ripoll (2005), referida, en cambio, a la expropiación de los hijos de los republicanos. Souto aprovecha las diversas ambientaciones

de las piezas para consolidar, una vez más, su propuesta de revisión conjunta de los casos argentino y español. De hecho, ambas obras, comenta la estudiosa, comparten múltiples aspectos, semánticos y formales: indagan el tema de la identidad plasmada bajo el influjo de la guerra y el del suplicio físico y psíquico que incide en la evolución de los personajes; representan la infancia como tragedia, imborrable y eterna, y están plagadas de ecos fantasmales, niños muertos, seres anónimos que flotan en una dimensión onírica, de ultratumba. Muy sugerentes es la lectura psicoanalítica que acompaña el análisis de los dramas y que se basa en las teorías freudianas expuestas en *Das Unheimlich*.

En el cuarto y último capítulo de la monografía, construido de manera simétrica, se puede apreciar una detallada panorámica de las ficciones de apropiación de menores en tierra argentina, cuyo *corpus* se compone de cuatro obras. Souto escoge la primera, la novela *A veinte años*, Luz, de Elsa Osorio, publicada en España en 1998 y en Argentina en 2006, por su carácter innovador, que rompe con el tradicional punto de vista de la literatura sobre el tema, asentado en la visión de la madre o de la abuela en busca de su hijo o nieto o, en otros casos, con la de un personaje externo, por ejemplo el detective encargado de reconstruir la historia de una desaparición, para introducir la perspectiva inédita de los hijos de desaparecidos, que intentan recomponer su identidad a partir de la reconstrucción del pasado de sus familias, adoptiva y de sangre. El «montaje» de las piezas que forman la identidad, fragmentada, de la protagonista, Luz, se realiza desde una doble perspectiva, que encuadra la historia personal y subjetiva del personaje dentro de la historia de su país, a través, también, de una explícita denuncia de las culpas de la iglesia, del ejército y de la sociedad: el relato intrahistórico de la vida de Luz no puede prescindir de la historia de Argentina; su identidad está estrechamente vinculada con la identidad nacional. Aplicando la teoría de la *intermemoria*, ilustrada en el capítulo dos, Souto insiste en la connotación política de la novela, en su compromiso con la verdad y estudia la psicología de la protagonista, quien encarna la culpa heredada y se enfrenta con las responsabilidades de su familia, que siente la urgencia de descubrir y enmendar.

Souto pasa después al análisis de dos relatos de Martín Kohan: *Dos veces junio* (2002) y *Cuentas pendientes* (2010), que se caracterizan por silenciar las voces de las víctimas y dejar espacio a la focalización del verdugo, evidenciando, gracias al punto de vista

invertido, la banalidad del mal y la crueldad de la maquinaria represiva. Las obras describen el contexto perverso en el que radica el horror cotidiano, la ignorancia del aparato militar, las condiciones inhumanas de los Centros Clandestinos de Detención, mediante un tratamiento ‘esperpético’ del tema, que ridiculiza los vencedores y los convierte en personajes grotescos y vacíos. Además de los nexos conectivos que unen los dos relatos y que remiten tanto al contenido como a las técnicas de escritura, Souto indaga la influencia arendtiana que el mismo Kohan ha reconocido, visible en los mecanismos burocráticos del exterminio y en la tendencia a la sumisión acrítica y a la obediencia de personajes que son máscaras literarias del nuevo arquetipo de criminal representado por Eichmann.

Último ejemplo de literatura autoficcional que surge de la *intermemoria*, es decir de la intersección de dos memorias y generaciones, el experimental *Diario de una princesa montonera —110% verdad—* de Mariana Eva Pérez, ocupa el tercer apartado del capítulo cuatro. El texto nace de la elaboración del material, fragmentado, recogido en el diario virtual de la autora, el blog homónimo que inicia el proceso de autoficción de Pérez, hija de desaparecidos y hermana de un niño robado, quien se convierte en personaje, bajo los ojos de sus seguidores antes

y de sus lectores después. Aprovechando el imaginario de la literatura infantil evocado en el título, la autora mezcla con habilidad ingredientes fabulísticos, personajes sobrenaturales, muertos, fantasmas, superhéroes y figuras reales, todos proyectados en una dimensión a medio camino entre autobiografía y ficción, donde prima un lenguaje irónico y paródico, de claros intentos catárticos. Cabe señalar que Souto conduce el estudio de este texto híbrido con el auxilio de los cuadros de la argentina María Giuffra, a quien se debe también la imagen de la portada del volumen y que sintetizan las cuestiones tratadas.

La monografía de Souto se revela, en fin, muy útil a la hora de conocer el problema, todavía lleno de puntos oscuros y misterios, de la sustracción de menores en la España franquista y en la Argentina del «Proceso». La confrontación de ambos casos, propuesta por la autora, permite observar y comprender las similitudes y las divergencias que atañen no solamente la historia de estos dos países, sino también la reconstrucción de la identidad nacional, para la cual la literatura juega un papel determinante, ayudando a forjar una memoria colectiva y pública del horror, que parte de una revisión, polémica, de la historia.

BARBARA GRECO
Universidad de Turín