

El policial como basa de la memoria: el caso de los niños apropiados por la última dictadura militar argentina en la narrativa de Alicia Plante

Luz Celestina Souto

Universidad de Valencia



1. El uso de la memoria

Varios son los antecedentes sobre el robo de menores por parte de los estados totalitarios, sin embargo, los que más han trascendido a la opinión pública, en las últimas décadas son dos: el de las apropiaciones durante el Proceso de Reorganización Nacional en Argentina y el de las expropiaciones durante el régimen franquista en España. La literatura no ha permanecido ajena a los avances en las restituciones de niños (en el caso argentino) ni en la denuncia de los hechos ocultos (en el caso español). Si bien son muchos los lugares desde

los que se ha abordado la temática, la novela negra ha permitido una recepción más amplia y, en cierta manera, un tratamiento menos sacralizado de los episodios más oscuros del pasado reciente, especialmente en el contexto argentino. De modo que las obras producidas en el país latinoamericano en la última década han sido atravesadas por la lucha desde los diferentes organismos en pro de la memoria, por el activismo de artistas e intelectuales, por el conocimiento popular de sucesos terribles como las desapariciones forzadas de personas y las apropiaciones ilegales que –y en esto hay un punto de separación con otros casos como el español–¹, comenzaron a ser mediatizadas apenas acabada la dictadura. Asociaciones como *Abuelas de Plaza de Mayo* lograron, a partir de 1982, la colaboración para estudios genéticos en el extranjero y en 1987, ya en democracia, la creación del Banco Nacional de Datos Genéticos². También se consiguieron confesiones por parte de quienes trabajaban para el régimen militar³, lo que ayudó a que, lentamente, se armara un mapa del horror y de sus víctimas. Este proceso de conocimiento por parte de los afectados que lograron salvarse y de sus familiares, pero también por parte del público en general, es lo que permite que se vea reflejada en la literatura cierta naturalidad en la transmisión de los hechos que, vale decir, nada tiene que ver con trivializar los sucesos, sino más bien con convivir con ellos desde lo cotidiano. Ejemplos como la literatura de Martín Kohan, que deja caer los personajes más crueles con una naturalidad espasmódica⁵, o las producciones de los últimos años de los hijos de desaparecidos, que han comenzado a ocupar un lugar desde donde deconstruyen el relato oficial sobre los desaparecidos y el mundo de los derechos humanos (es el caso de *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* de Mariana Eva Pérez o *Los topos* de Félix Bruzzone). Hoy nadie puede negar las apropiaciones ilegales en el cono sur, los hechos son conocidos a nivel mundial y las *Madres y Abuelas de Plaza de Mayo* el referente de lucha por la identidad; con este saber ya es posible transgredir los géneros, ficcionalizar la crueldad o contar por medio de mecanismos paródicos que permitan un distanciamiento diferente.

Este contexto nos muestra un esquema muy diferente al español, donde el largo periodo de silencio en beneficio de una transición pacífica difuminó los hechos y, en muchos casos, borró las pistas de los que perdieron la guerra. Faltan datos, nombres y huesos para armar la historia, los cuerpos del delito fueron enterrados y olvidados por demasiadas décadas, y

ahora para muchos es difícil la reconstrucción, para la mayoría es imposible. Las fosas comunes están pero no se abren, los niños que fueron robados por el Estado para destinarlos a conventos, para darlos en dudosas adopciones o para que fueran siervos (de dios y de los hombres) ya no tienen padres que los busquen, porque los que no murieron en la guerra o en las prisiones franquistas ya tendrían hoy demasiados años. Entonces, para trabajar estos materiales es necesario evocar los sucesos con personajes más reales, más tangibles, se necesita un híbrido que dé cuenta explícitamente de la realidad, la necesidad impone un género que admita el relato testimonial, la investigación, la documentación, la autobiografía, ya que estos permiten el detalle de los hechos y la incorporación de nombres “reales” que respondan a una denuncia.

2. Policial y compromiso

Si bien ya se ha estudiado ampliamente cómo el policial latinoamericano ha tomado para sí la misión memorística, vale recordar un punto de inflexión en las tramas más comprometidas, surgidas a partir de la figura de Rodolfo Walsh. Es con sus escritos que se reelabora el género en los términos que se había entendido hasta los años '50, así, el policial incorporará en su haber el testimonio de la violencia y comenzará a construirse sobre la denuncia política y social. Sonia Mattalia describe en *La ley y el crimen* el lugar de Walsh dentro del género:

Refuerza el eje del saber que el modelo policial clásico despliega y, a la vez, lo nacionaliza. Es decir, abandona la idea de artefacto paródico –ejercitada en buena parte por autores de la década del 40– para poner sobre el tapete los estados de la imaginación argentina del momento (Mattalia, 2008, p. 172).

En su intención de “nacionalizar” el relato policial, Walsh fue adhiriendo formas propias del periodismo de investigación, el testimonio, y la denuncia social. Esto será decisivo para las narrativas que aborden el género luego de los años '70, marcados por la virulencia política y el terrorismo de Estado. También recuerda mucho a la producción española de los últimos diez años, relatos de investigación que, llegando o no a ser policiales “puros” se nutren de los acontecimientos históricos para definir sus personajes, intentando develar,

cual detectives, una verdad oculta. Claro que, las circunstancias de producción no son las mismas.

Asimismo, “el viraje de Walsh del relato policial de enigma a la crónica de denuncia política, abre una brecha de reelaboración e hibridaciones, que se recogerán en el desarrollo del género en las décadas siguientes” (Mattalia, 2008, p. 174). Textos como *Operación masacre* (1957), *El caso Satanowsky. (Operación homicidio)* (1958) o *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), allanarán el camino a los relatos que vendrán luego de la tragedia del '76. Muchos de estos idóneos para la tarea de recomposición y aptos para la revelación de la identidad; la denuncia política también permitirá poner en tela de juicio el accionar del Estado y enmendar lo que la ley dejó sin resolver; en lo que atañe específicamente a este artículo, será la apropiación de menores.

Amar Sánchez repara en la “tensión” como característica del género instituido por Walsh, la “no-ficción” en palabras de Capote⁵ o el “nuevo periodismo” en las corrientes estadounidenses. Estos relatos ponen en jaque los supuestos literarios pero también la relación con los medios de comunicación.

Los relatos de no-ficción –testimoniales– no son simplemente transcripciones de hechos más o menos significativos; por el contrario, plantean una cantidad de temas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y la construcción narrativa (Amar Sánchez, 2008, p.11-12).

De esta manera Walsh se mueve entre el periodismo y el policial, dos géneros destinados al consumo masivo, pero a los que otorga otra posible lectura, a los que supera y de los que se vale para abarcar lo que los otros géneros por sí solos no logran.

3. *Una mancha más*⁶, un policial sobre la apropiación de menores

Alicia Plante, una escritora de la que hasta hace unos pocos años poco se sabía, ha dado pulso femenino al policial negro argentino de la última década. *Una mancha más*, su tercera novela publicada⁷, comienza con el punto de vista de la víctima: un narrador omnisciente

transmite los pensamientos de Raúl Galván, guionista de películas pornográficas, ambicioso, fracasado y con una tormentosa relación con Silvia, una actriz del rubro. La historia principal de Plante transcurre en el año 2006, nos introducimos en ella desde dos puntos de vista, el de la víctima y el del “detective”. Por un lado tenemos a Raúl Galván, quien relata los sucesos anteriores a su asesinato y al de su novia; sin saber, claro, el fatídico destino. Por otro lado tenemos a Julia, quien nos trasmite la óptica de una improvisada investigadora. Su relato parte de la muerte de Raúl y tiene como propósito recomponer el orden. Por medio del discurso de ambos se introduce la causa del homicidio, que tiene que ver con ocultar el secreto de la identidad sobre un joven apropiado en la última dictadura argentina.

Raúl acompaña a su madre al velatorio de Ramona, la vecina de enfrente de su casa, esposa de García Mejuto y supuesta madre de Daniel. En una retrospectiva detallada de su niñez, Raúl recuerda una noche en la que, asustado por las peleas y la violencia familiar se acerca a la puerta y observa, en mitad de una noche lluviosa, llegar al vecino con un bebé en brazos.

Abrió aquella pequeña puertita metálica con cuidado para que la madre no lo descubriera y por el costado de su silueta en penumbra vio que el automóvil era efectivamente un taxi, pero no fue el tío el que bajó en medio de la lluvia sino el gallego de enfrente, García Mejuto. Traía un paquete grande en los brazos y al desaparecer el taxi del medio lo vio luchar con las llaves y el paraguas mientras trataba de abrir con una sola mano la cerradura de la puerta de la reja, y el envoltorio era pasado varias veces de un brazo a otro. Y de golpe, alzándose nítidamente sobre el ruido del viento y de la lluvia, oyó el llanto de protesta de un bebé (*UMM*, p. 16).

En esta primera escena del delito (robo de un niño) ya entra en juego la idea de mercancía con respecto a las adopciones irregulares. Un Raúl de diez años ignora que lo que trae su vecino en medio de la noche es un bebé, describe el bulto como “un paquete”, “un envoltorio”, sustantivos más bien destinados a la referencialidad de un regalo que a la denominación de un recién nacido. Las nociones recuerdan al análisis de Julio Nosiglia en *Botín de Guerra*, uno de los primeros libros testimoniales impulsados por la

asociación *Abuelas...* Aquí Nosiglia explica las condiciones por la que los menores pasaban a formar parte del “botín de guerra” de los vencedores:

Ni los niños se salvaron de ese apocalipsis. También formaron parte de la extensa procesión de las víctimas. Si sus padres fueron los rehenes, ellos se convirtieron en botín de guerra. Ser asesinados durante acciones represivas, ser masacrados en el vientre de sus madres, ver la luz en condiciones infrahumanas, ser testigos del avasallamiento sufrido por sus seres más queridos, ser regalados como si fueran animales, ser vendidos como objetos de consumo, ser adoptados enfermizamente por los mismos que habían destruido a sus progenitores, ser arrojados a la soledad de los asilos y de los hospitales, ser convertidos en esclavos desprovisto de identidad y libertad, tal es el destino que le tenían reservado los uniformados argentinos (Nosiglia, 2007, p. 14).

Raúl Galván recupera el recuerdo de la noche en que Daniel se convierte en mercancía, el instante en que su identidad se transforma en parte del patrimonio de García Mejuto. En este accionar la cosificación de la vida humana llega a su máxima expresión. Luis Bruschtein clarifica esto bajo la concepción de “trofeo”:

Estaba concebido que esos niño-trofeo fueran condenados a amar a los asesinos de sus verdaderos padres cuyas memorias estaban obligados a odiar. Ese era un premio al soldado victorioso y al mismo tiempo castigo de los derrotados. Recuerdo viviente de la victoria sobre un enemigo al que le amputaban, ya después de muerto, hasta la posibilidad de continuarse en sus hijos (Bruschtein, 2012).

El espacio público que escenifican los relatos sobre este periodo suele estar precedido por el miedo y por la noche, lo público se convierte en lugar de no-tránsito para los personajes, un espacio vacío y yermo, cargado de siniestros presagios. Sin embargo para Raúl-niño el peligro del otro lado no es más que otra forma del miedo que padece dentro de su casa, si se posiciona en la instancia del “pasaje” es porque para él el espacio privado también se traduce en inseguridad. Para la versión infantil de Raúl acercarse a la calle significa escapar del adentro, del entumecimiento familiar, y aunque no logra traspasar la puerta, se detiene,

durante un rato en el límite de los dos espacios, observando lo que décadas después lo llevaría a desaparecer. Así, el atrevimiento de traspasar la frontera hacia el exterior y mirar el espacio vedado, será lo que tres décadas después propiciará su muerte.

A medida que avanza la narración, la voz de Raúl Galván, con sus miedos, sus intentos esperpénticos de futuro y sus derrotas, comienza a sofocarse hasta desaparecer definitivamente para dar lugar a un nuevo punto de vista, el de Julia, también introducido desde una tercera persona omnisciente. Julia es una profesora que vive en Tigre, una ciudad que a una hora de Capital parece más un refugio para melancólicos y naturalistas que la posible escena de un crimen⁸; y digo parece porque efectivamente su trasfondo idílico y solitario, acentuado por estar rodeado por el Delta del Paraná, le da a la zona un aspecto aislado de la civilización. Dado que a la mayoría de los lugares sólo se tiene acceso en barca, ese paraíso colindante a Capital puede llegar a ser también una trampa letal, sin embargo, su seducción es, precisamente, esa aparente incorruptibilidad, un lugar donde nada malo debería suceder. Uno de los personajes preguntará por qué suicidarse allí, “por qué no lo hicieron en Buenos Aires (...) una ciudad que ya está corrompida, entregada, sometida” (*UMM*, p. 46).

Pero quizás si hubiera sucedido en Buenos Aires, en la urbe transitada por cientos de posibles asesinos y otros tantos suicidas, a nadie hubiera llamado la atención la tragedia, nadie se hubiera percatado de los detalles que no cuadraban; porque Julia, la detective-heroína, entra en el caso por la sospecha que le trasmite Cadenas, un contratista de la zona de Tigre. Es su voz, antes anónima, su perspicacia de hombre de pueblo la que comienza a tejer la posible trama de un crimen. Cadenas, que estaba haciendo los arreglos de la casa de Galván, no cree que éste se haya suicidado, y duda de la veracidad del discurso policial:

Mire, Julia, acá hay gato encerrado y lo que dice la policía no se lo creen ni ellos; se quedaron conformes porque había una nota en la máquina de escribir y el revólver ahí tirado al lado del tipo (...) A mí por ejemplo, a mí nadie vino a preguntarme nada y yo hablé con el hombre esa misma tarde, se da cuenta, y todo el mundo en el arroyo sabía que estaba trabajando en la casa (*UMM*, p. 47).

Que el comienzo de la conversación entre Cadenas y Julia sea en el mercado del pueblo, ante la mirada de la suegra de Mitre, el dueño del mercado, refuerza la idea de una comunidad reducida en Tigre y un saber común que se trasmite de boca en boca, como todo lo que se sabe en los pueblos. Un saber que no tiene que ver con certezas sino con dudas, las cuales solamente son verbalizadas por Cadenas. Porque Mitre, ese hombre “sufrido y parco (...) jamás preguntaba nada pero de todo el mundo sabía lo que valía la pena saber” (*UMM*, p. 40). El texto no nos dice que él o su suegra intervinieran en la conversación, pero nos dice que ella los “observaba por turno desde el otro lado, sin participar pero sin alejarse” (*UMM*, p. 42), lo que hace suponer que tal vez ella sí había hablado con Cadenas antes de la entrada de Julia. También se nos dice que Mitre había confesado a Julia que era como ellos, por lo que, páginas antes ya la habían integrado “oficialmente” a esa comunidad cerrada, quizás buscando una complicidad con quien sabían, era la única que tenía las herramientas para resolver el crimen.

-Usted no es turista como los otros, Julia, con usted es como si fuera de las islas... El comentario de Mitre (...) la halagó profundamente, estaba segura de que a ninguno de sus vecinos el hombre le diría algo así. (...) para la gente del río los de Buenos Aires eran turistas y estaban de paso (*UMM*, p. 39).

De esta manera, es gracias a su inclusión en el conjunto del pueblo y por la duda que le transmite Cadenas que Julia llega a la conclusión de un asesinato, por medio de una sucesión de preguntas explícitas, materializa la incertidumbre sobre la situación: “¿Y según usted qué pasó, Cadenas? ¿Qué me está diciendo? ¿Qué alguien los mató y después escribió la nota? ¿Qué fue un asesinato?” (*UMM*, p. 47). A partir de aquí ya no hay regreso ni posibilidad de ignorar el deber hacer, Cadenas le pide a Julia que lo acompañe a realizar la denuncia, pero ella desconfía y opta por una investigación alternativa.

El discurso inicial de asesinato se presenta como el murmullo del río, como si el agua del Delta incitara a la toma de justicia, el río recoge la personalidad de su gente y se presenta él mismo como marco del relato de la verdad, desplazando, de este modo, a la legalidad oficial, la que representa la ciudad. Cadenas tira la pista que Julia recoge, luego ella y su núcleo comienzan las investigaciones y las entrevistas a los trabajadores de la zona, Cristian y Fabián son quienes dan las primeras señas del asesino a Julia, sus nombres

aparecen en la narración solamente para dar detalles que ayuden al caso, pero si los incluimos en un conjunto más amplio, el de los habitantes del río, son los que, unificando sus voces (sus versiones) conseguirán la justicia. “Ahora, con los testimonios inocentes de los dos marineros, en su mente se armaba la escena completa como un rompecabezas instantáneo..., y era atroz saber cómo había sido todo y no poder intervenir retrospectivamente para cambiar el desenlace” (*UMM*, p. 212).

La movilidad de Julia —enfrentada al perfil estático de Raúl que reacciona únicamente ante la oportunidad de beneficio económico— es puesta en marcha a partir de una piedra enclenque pero fundamental para el relato policial: la suposición. Cadenas, representando a la gente del pueblo, es quien insiste en la justicia, en este reclamo se contraponen a quienes observan y deciden no actuar: “pensó en tanta gente con más medios, más recursos y sobre todo más poder que el viejo, que siempre había elegido callarse la boca y no meterse” (*UMM*, p. 48). Pero Cadenas, con su actitud, también se distancia del pueblo que 30 años antes amparó la agresión de una dictadura, se diferencia de aquellos que en el pasado escogieron callar ante una adopción dudosa o ante las desapariciones, los que se excusaron tras el discurso disuasorio del régimen; porque “ese relato aberrante encontró un espacio relevante en el seno de la sociedad, anidó en una de sus instituciones de poder, fue inducido por un contexto civil empresario y político, hay una sociedad involucrada protagonista” (Bruschtein, 2012).

Julia recoge el mandato de la acción y con la ayuda de Gerardo, su novio, y Leo Resnik, un juez en lo penal (único vínculo con el sistema judicial), entran en la fatídica morada de la víctima. Los tres amigos, cargados de elucubraciones, buscan a partir de las distracciones de la policía, de los intersticios en la carátula del caso y, sobre todo, rastrean en las inconscientes pistas dejadas por Raúl antes de su muerte. De esta manera, hallan dos hojas de la página web de las *Abuelas de Plaza de Mayo*.

Nosotros entramos en el sitio web y están las mismas hojas que imprimió este hombre, con datos de las mismas mujeres, las edades, las fechas en que se las llevaron, fotos de la mayoría, todo, pero lo raro es que la información que le interesaba al tipo es solamente la referente a secuestradas a fines del 77 y durante el

78, andá a saber por qué, un montón fueron, la verdad es que da espanto (...) porque meterse en eso en este momento, con el mar de fondo que hay, debe ser un buen motivo para que te peguen un tiro (*UMM*, p. 52).

Julia, en tanto detective, usurpa el lugar que la ley ha dejado vacío. Ella es quien restituirá el orden al mundo alterado por la propia policía. Vale destacar que la reticencia hacia el universo militar es constante en la novela, este distanciamiento se origina en las atrocidades llevadas a cabo durante la última dictadura y en la trama de corrupción que luego les protegió y amparó. Sumado al conocimiento de que muchos de los bebés apropiados fueron entregados a familiares directos o a amigos de quienes habían matado a sus padres. Aquí confluye el género policial y la historia argentina, la idea del delito unido a la política aún sigue transformando una literatura a la que se exige actualizarse al ritmo de los acontecimientos. “Tomando la tríada –crimen, verdad y justicia– de la literatura detectivesca clásica, la justicia siempre está ausente, lo que refleja el hecho de que las mismas personas que se supone deben hacer de guardianas de la justicia son a menudo los criminales” (Schmidt, 2012, p. 321). Así, el personaje de Cecchi, el criminal, está estratégicamente trazado como el arquetipo del malvado del género negro, también y lamentablemente, es el estereotipo militar de los años de ‘70 y ‘80 en Argentina. Éste ejemplifica la doble moral del sistema de justicia, ya que es protegido desde dentro. Plante se introduce en su psicología, en su accionar inmune y en los movimientos sagaces, rápidos y premeditados. Con él aborda la apropiación de menores como un trámite más dentro de los excesos militares.

Recordó su primera reacción cuando Cecci le dijo lo del bebé, creía volver a verlo, el cuerpo derecho y peligroso (...) le dijo, como si nada, que estaba por conseguirle un bebé, que iba a nacer en cualquier momento y que se lo habían prometido, que él se acordaba de que ellos no podían tener hijos y entonces... –gesto plano de la mano. Que iba a informarle, agregó, y él tendría que ir a buscarlo cuando lo llamaran y ni hacer preguntas. Nunca (*UMM*, p. 105-106).

A un asesino tan bien dotado de maldad, corresponde una víctima como Raúl Galván, idóneo en sus pensamientos de vencido, ya que, a la manera de los personajes de Roberto Arlt, es conformista, no se siente un héroe social ni tiene intención de denunciar los delitos.

Tampoco se libra del peso de la duda, el aguijón del miedo lo impulsa a ir siempre un poco más hacia el abismo y precipitar su muerte:

Lo preocupaba bastante la posibilidad de que García Mejuto se avivara de que si dejaba de pagar no pasaría nada. Es decir, que presintiera que la persona que le sacaba diez lucas por mes no tenía ni la menor idea de quién era realmente Daniel, y que el propósito no era cargarlo con una denuncia ante los jueces que venían manejando la cuestión de los bebés robados por los milicos, o peor todavía, ante las Abuelas de Plaza de Mayo por ejemplo, con el nivel infernal de información que manejaban las viejas esas, sino seguirle sacando guita (*UMM*, p. 72-73).

Para Raúl Galván los fantasmas se materializan al ritmo de su verborragia frustrada y se convierten, irremediablemente, en asesinos tangibles. Galván emula a lo largo de la narración a los personajes de Roberto Arlt, esos sujetos arrojados a una ciudad atravesada necesariamente por la modernidad, en tensión con el ambiente pero sobre todo con ellos mismos. Galván propicia las cosas para que algo extraordinario le pase aunque para ello deba sellar su particular pacto con el demonio (entendamos delito). Para él, como para los personajes de Arlt (Erdsain, Astier, Pedro, Balder) a la búsqueda continua de la felicidad le sigue siempre una derrota, cuando no, la muerte. La invención (de un objeto, de un plan) es parte de esa búsqueda pero también la canalización de los infortunios que le han tocado a lo largo de sus vidas. El plan de Galván es lo que mantiene sus esperanzas aún cuando García Mejuto se niega a pagar, si se ciñe a él, a pesar de los malos augurios, todo debería encausarse, entonces sigue insistiendo:

Entró en la cabina tres de un locutorio totalmente desconocido de la avenida Belgrano y Boedo, y se sentó. A pesar de su pesimismo no dejó de tomar ninguna de las precauciones que ya se habían convertido en rutina: la deformación de la voz, la llamada desde un barrio distante y distinto, el no permitirse ninguna improvisación, para eso tenía delante de los ojos el texto escrito con lo que iba a decir (*UMM*, p. 154).

El plan y el dinero conseguido con su ejecución, otorgan a Galván un resquicio para salir de la mediocridad del *hombre gris* que se mezcla entre la muchedumbre y del cual, de otra manera, jamás podría ser distinguido. No por azar Galván quiere el dinero para trasladarse a Tigre, a una casa donde deje de ser un escritor fracasado de películas pornográficas y pueda

ser, entre la gente sencilla y fiel del pueblo “el escritor”. Cadenas, sin llegar a conocerlo más que por las obras que hacía en su casa, ya lo define de esa manera ante Julia, cuando le enumera las cosas que había traído el día del presunto suicidio: “algunos libros y la máquina de escribir..., porque era escritor, ¿usted sabía?” (*UMM*, p. 46). Este “ser un escritor” ante los desconocidos de Tigre lo reviste de un aura que la ciudad le había negado prácticamente desde que era un niño. Pero ni Galván ni los personajes de Arlt quieren pagar el precio que conlleva conseguir las cosas por medio de la mera voluntad de ser trabajadores, entonces toman un atajo, el de Galván será la extorsión, y no se detendrá ante las evidencias de un drama histórico, porque ellos no son héroes que vienen a reparar nada, bueno, nada más que sus propias vidas. Pero la inflexible lógica del beneficio propio —casi siempre económico— se vuelve en contra por las acciones que ellos mismo propician. La extorsión de Raúl podría haber funcionado si la preocupación no hubiera ocupado el lugar de esa religiosa gestión mensual que se había propuesto. No creer que su plan realmente funcionaba y gozar de su beneficio sin más, lo condujo a anticiparse a un problema que no se había planteado aún, y por lo tanto, a desvirtuar el método inicial. Cuando Galván intuye quiénes son los padres desaparecidos de Daniel, cuando contrasta sus fotos con la del joven, envía los resultados de la investigación a García Mejuto para que éste no sospeche que quien lo llama no tiene pruebas. Él mismo se encarga de dejar el material en medio de la noche, un sobre que contiene las fotos de los padres verdaderos, los nombres, las fechas de la desaparición, los números de documentos y una advertencia “PARA QUE NO TE HAGÁS EL VIVO” (*UMM*, p. 96). Sin embargo, la intención de revestir con más veracidad una extorsión que ya funcionaba, es lo que propicia el abatimiento de “el gallego” y por lo que decide recurrir a Cecchi, como la última oportunidad de mantener a su hijo.

Hasta ahora nunca había caído tan completamente en la desesperación; ni desprenderse de su dinero mes a mes lo había trastornado tanto: él comprobaba su tranquilidad a un precio exorbitante, pero durante casi un año no había tenido sobresaltos. (...) Siempre exactamente igual. Cada vez que oía el teléfono (...) algo se aflojaba dentro de él: ya no tendría que seguir pendiente del teléfono, era libre, por un mes era completamente libre, como si un ciclo, una rutina se hubiese cumplido (*UMM*, p. 135-136).

El sobre actúa como elemento desestabilizador; a partir de él una serie de sucesos desafortunados propiciarán que el engranaje obsoleto pero aún útil de la dictadura, sea puesto en marcha nuevamente. Cecchi solventa el inconveniente con la misma técnica que solían resolverse antaño los problemas, eliminando al sujeto molesto.

4. Conclusiones

Entre un capítulo y otro de *Una mancha más* se alternan dos tiempos del relato, dos presentes que en el final del primero y el comenzar del segundo casi llegan a tocarse. El de la víctima (Raúl) y el de la “detective” que investiga la dudosa muerte de la pareja. Ambos se contaminan del relato policial y de la memoria histórica. En este ir y venir del género Raúl comienza siendo culpable, es quien extorsiona a García Mejuto y quien está dispuesto a todo por dinero, pero a medida que avanza la historia, se truca el destino y el joven escritor de porno termina siendo la víctima de un asesinato. Por otro lado, Julia se acerca al caso como un sabueso impaciente, se involucra y termina siendo heroína pero no sólo por descubrir al asesino sino también, y sobre todo, por develar uno de los tantos episodios oscuros de la historia reciente, por ayudar a reconstruir lo que generaciones anteriores dejaron abierto. Entonces cuando la identidad de Daniel se descubre, *Una mancha más* excede las fronteras del género negro para erigirse como la investigación de un problema más amplio, que afecta directamente a la realidad social, cultural y política, pero también influye en la existencia individual de aquellos sujetos a los que se les ha negado su procedencia. Porque, si bien esta novela no sigue la estela de los relatos españoles sobre apropiación (no hay nombres reales, la ficción está construida más sobre lo policial que sobre lo historiográfico); sí intenta reflexionar sobre las posibilidades actuales, sobre los permanencia de grupos ligados a la Dictadura y sobre la culpabilidad de una comunidad que se aferró al silencio y prefirió creer verdades dudosas.

Notas:

¹ No me detendré en este artículo en el caso español de robo de menores ya que no se han publicado aún novelas policiales que aborden la problemática. Las narrativas que tratan el tema son *Mala gente que camina* (Benjamín Pardo, 2006) y *Si a los tres años no he vuelto* (Ana Cañil, 2011). También hay obras de teatro como *Los niños perdidos* de Laila

Ripoll y NN de Gracia Morales. Todas ellas surgidas de las investigaciones de Ricard Vinyes *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco y Los niños perdidos del franquismo*, ambas del 2002, ésta última se edita primero como documental y luego como libro, (Vinyes en colaboración con Armengou y Belis). Para más información Cf. SOUTO, Luz Celestina 2011a, 2011b. Citado en bibliografía.

² Desde 1982 los integrantes del *Blood Center* de Estados Unidos (quienes fueron los primeros en utilizar esta técnica) colaboran con las *Abuelas de Plaza de Mayo*. Son ellas quienes han promovido la institucionalización de la defensa y resguardo de la identidad, iniciada con la creación del Banco Nacional de Datos Genéticos (Ley Nacional N° 23.511) en 1987, que contiene los mapas genéticos de todas las familias que tienen niños desaparecidos hasta el año 2050, fecha establecida teniendo en cuenta la estimación de la esperanza de vida en la Argentina.

³ En 1995 Horacio Verbitsky presentó *El Vuelo*, allí se recogió el testimonio de Adolfo Scilingo, uno de los primeros militares que admitió públicamente el terrorismo de Estado, confesó la participación en los llamados vuelos de la muerte y reveló la complicidad de la Iglesia Católica.

⁴ Con respecto a la última dictadura argentina tenemos las novelas *Dos veces Junio* (Sudamericana 2002), *Ciencias morales* (Anagrama, 2007) y *Cuentas pendientes* (Anagrama, 2010).

⁵ Tengamos en cuenta que *Operación Masacre* (1957) se escribe ocho años antes que *A sangre Fría* (1965).

⁶ Para las citas se utilizará *UMM*.

⁷ Ha publicado *Aires de familia* (Aguacilar, 1991) y *El círculo imperfecto* (Sudamericana, 2004), *Fuera de Temporada* (Adriana Hidalgo, 2013). Algunas de las inéditas son *Verde oscuro* y *El otro viaje*.

⁸ Aunque sí de un suicidio. Es el lugar donde se suicidó el poeta Leopoldo Lugones tras ingerir cianuro con whisky, en sus aguas también fueron arrojadas las cenizas de Roberto Arlt.

Bibliografía:

- AMAR SÁNCHEZ, A. m. (2008). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- ARMENGOU, M., Belis, R. y VINYES, R. (2002): *Els Nens Perduts del franquisme*, Barcelona: Proa.
- BRUSCHTEIN, L. (2012). “La familia” en *Página/12*, 7 de julio.
- BRUZZONE, F. (2008): *Los topos*, Buenos Aires: Mondadori.
- MATTALIA, s. (2008). *La ley y el crimen. Uso del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- NOSIGLIA, J.(2007). *Botín de guerra*, Buenos Aires: CONADI.
- PÉREZ, M. E. (2012): *Diario de una Princesa montonera. 110% Verdad*, Buenos Aires: Capital Intelectual.
- PANTE, A. (2011). *Una mancha más*. Argentina: Adriana Hidalgo.
- SCHMIDT-CRUZ, C. (2012). “Género negro y periodismo de investigación: el caso argentino en la década de los 90” en SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y ESCRIBÁ, M. (eds.). *El género negro. El fin de la frontera*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 319-326.
- SOUTO, L.C. (2011a). “Mala gente que camina: de la expropiación a la reconstrucción de la memoria” en *Olivar. Revista de Literatura y Culturas Españolas*, nro. 16, Monográfico: “Miradas contemporáneas. Textos nuevos”, La Plata: Editorial Dunken, pp. 71-95.
- SOUTO, L.C. (2011b). “La expropiación de la memoria. Ficciones sobre los niños robados durante el franquismo y la dictadura argentina” en *Revista Internacional de los Estudios Vascos. Cuaderno nº 8. Literaturas Ibéricas y memoria histórica*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, pp. 218-233.
- VERBITSKY, H. (1995). *El Vuelo*. Buenos Aires: Planeta.
- VINYES, R. (2002). *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy S.A.