

## El collage de la voz propia en *Diario de una princesa montonera. 110 % Verdad* de Mariana Eva Pérez

por Claudia Fino  
(Universidad de La Plata)

### RESUMEN

En este trabajo me propongo considerar los tipos de variaciones discursivas que se ponen de manifiesto en la novela de Mariana Eva Pérez, *Diario de una princesa montonera. 110 % Verdad*, es decir, abordar aquellas realizaciones de variedades lingüísticas que componen las marcas de intertextualidad, que dan lugar en el discurso a otras enunciaciones propias o ajenas (Filinich 2014, 4) y configuran generalmente un proceso de resignificación que desestructura el discurso de la memoria oficial y los discursos hegemónicos, solemnes y también incuestionables.

VARIACIONES DISCURSIVAS – MEMORIA – HIJOS – COLLAGES ENUNCIATIVO

### Otras miradas

Los discursos literarios de la memoria de la narrativa argentina se han diversificado, con la aparición de textos que se plasman desde la ficcionalidad como desafío para narrarla. Ello hace que se configuren desde la irrelevancia funcional política y también a contramarcha de los relatos reivindicativos. Hay un proceso de resignificación que desestructura el discurso oficial y los discursos hegemónicos, solemnes e incuestionables, que aparece en quienes – por una cuestión generacional – no tienen recuerdo vivencial, la historia les ha sido contada. La mayoría, hijos de militantes-desaparecidos-víctimas de la represión..., tematizan hechos político-históricos, recuperan fragmentos del pasado personal, pero también elaboran lecturas de los discursos de la militancia actual y de los modos de lectura de esos discursos de la memoria. Lecturas que hacen permeable el contacto de presente y pasado, con otros contextos, en una imagen dialéctica de memoria surgida de esa situación anacrónica y, a la vez, cargada de otras lecturas de lecturas. *Los topes* de F. Bruzzone, *Mi vida después* de L. Arias, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de P. Pron, *La casa de los conejos* y *Los pasajeros del Anna C* de L. Alcoba son ejemplos de elaboración de voces diferentes, que problematizan el legado de los padres de modos diversos, cuestionando – desde las consecuencias en la vida propia – la lucha revolucionaria.

El texto de Mariana Eva Pérez comparte determinadas características generales de una nueva narrativa literaria contemporánea como la relevancia en la representación del presente (Sarlo 2005), donde prevalece una escritura plana (Ludmer 2006) y un realismo particular, un “nuevo realismo” literario (Speranza 2005, Contreras 2009) y se focaliza en ciertas tematizaciones (Drucaroff 2011) desde una exposición de la intimidad (Ludmer 2005) en clave autobiográfica (Giordano 2009).

Por otra parte, *Diario de una princesa montonera...* (DPM de aquí en adelante), cuyo origen es un blog (2009, <http://princesamontonera.blogspot.com.ar/>), incorpora procedimientos provenientes de otro tipo de discursos que se vinculan con las nuevas tecnologías, donde los límites genéricos se diluyen. La escritura tiene la dinámica episódica, fragmentaria, de brevedad coloquial, y el registro dialógico de escritura on-line, con la inclusión de fotografías casi siempre intervenidas y dibujos que complementan los comentarios-posteos. Esta expansión de lo literario se acompaña del uso de humor, ironía y parodia, para dar una mirada particular de la militancia actual en organismos de derechos humanos, a partir de la autoficcionalización de las experiencias personales.

Mariana Eva Pérez es escritora e hija de desaparecidos, nacida en 1977, fue secuestrada por las fuerzas represivas del terrorismo estatal junto a su madre embarazada en octubre de 1978, y entregada después a sus abuelos paternos. Su hermano, nacido en cautiverio, en la ESMA, fue recuperado en el año 2000.

## **Formas del decir**

La historia propia y la historia nacional están distanciadas de la victimización y de la reivindicación acrítica a través de la parodia, la ironía y el humor. Se construye identidad desde una lectura del pasado en el que se evidencia el conflicto entre lo que se memoriza y el lugar a partir del cual se lo evoca, en una dialéctica que impregna mutuamente pasado y presente. Por eso también no hay anticipación posible acerca de las formas de enlace entre lo que fue y lo que es, los recuerdos se dan de modo disgregado entre las necesidades y las circunstancias que los ligán en una memoria inestable. Lo público y lo íntimo se exhiben a través de la primera persona del diario de la princesa montonera, devenido de una escritura de blog.

Estamos ante una novela autobiográfica, cuyo paratexto clasifica como “diario” (aspecto architextual vinculado con el discurso íntimo, asociado a lo privado), lo que genera una suerte de desavenencia con las características enunciativas del texto, que mantiene las formas del blog.

Entonces, mientras el género diario muestra una voz íntima, diferente a la mantenida en el plano social, es decir que se presenta como un género intimista construido a partir de la interlocución de un otro, de una figura de lector, pero de un lector íntimo (incluso en ocasiones se lo personaliza refiriéndolo como “querido diario”); el blog puede considerarse una especie de ciber-diario en el que la escritura - en tanto que el medio de circulación elude el carácter privado - se vuelve colectiva, ya que se habilita en ella la intervención de los lectores a través de comentarios y permite que se genere una comunidad de seguidores.

Este tipo de narración autobiográfica, el diario, el blog, además de establecer un contrato de lectura, un “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1991), en el que autor se compromete a contar verdades sobre su propia vida y el lector a creer en ese relato, no se construye retrospectivamente a partir de la memoria que reconfigura - después de un tiempo considerable - los hechos narrados, sino que los hechos se presentan en sincronía con el tiempo de la narración. La novela clausura el desarrollo temporal potencial que tiene el blog, recorta el período contado y prescinde de fechar los fragmentos, más allá de que en ella se reescriben las entradas del blog y se transforman en fragmentos cuyo contenido es fácilmente fechable.

Este origen le da a la escritura del libro DPM un desplazamiento dialógico que se mantiene siempre y ayuda a configurar una voz narrativa que se separa de los discursos académicos o institucionales sobre la temática, es decir que se distancia de las formas del lenguaje de las organizaciones de derechos humanos y de las de la experticia universitaria, para desestructurar en esa informalidad la solemnidad de estos discursos. La puesta en escena que se configura en todo discurso y que construye una representación del yo como ser discursivo, responsable de lo que se dice y que puede o no coincidir con el ser empírico, aquí se hace explícita y exteriorizada y el diario se define como ficción, más allá de la identificación verificable de hechos, personas, circunstancias tempo-espaciales y de hallar la articulación de experiencias del autor empírico.

La presencia de esta narradora es explícita, habla en su propio nombre, reflexiona acerca del universo ficcional que ella misma creó, pero en un juego recursivo donde los enunciados metatextuales pueden referir al diario, al blog o a los dos.

En un doble distanciamiento de la representación mimética, el personaje del blog se traspone a personaje de novela-diario, donde la verdad que se vincula con la experiencia se anula como testimonial y, a la vez, el personaje del diario reclama para sí el deber de testimoniar y la escritura política interviene sobre la memoria - con palabras propias - sobre experiencias que tienen contención en estructuras sacralizadas y oficializadas. Y asimismo, el estatuto de verdad de lo que se dice vacila entre la voz desautorizada y la voz acreditada: “En

Almagro es verano y hay mosquitos –y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción-.” (Pérez 2012, 9).

### Collage enunciativo

El concepto de *praxis enunciativa* nos resulta operativo para analizar las posibilidades enunciativas del DPM ya que éste implica considerar en la enunciación tanto las operaciones de convocación de formas ya constituidas y formas fijadas por la cultura o la historia, cómo aquellas de orden sintagmático y sintáctico, que efectúan la manipulación que inscribe el texto en una performance discursiva. Se establece así la dimensión del uso en términos hjelmsviano, la función entre el sistema y la praxis cultural. Cabe señalar que aun cuando las convocatorias generadas por el uso circunscriben considerablemente las potencialidades abiertas del sistema, también ellas cooperan para activar las relaciones entre las dos formas de existencia semiótica. Es decir, las formas estabilizadas, sedimentadas por el uso (estereotipos, modismos, frases hechas, motivos...) actúan a su vez sobre el sistema viabilizando nuevas posibilidades de uso. Esta tensión entre la práctica enunciativa individual y la pluralidad de prácticas discursivas cristalizadas en la cultura se evidencia a partir del análisis de los diferentes tipos de variaciones discursivas en el texto literario (Filinich 2014).

Bertrand reconoce tres dimensiones en el proceso de enunciación: - aquella que remite a lo inteligible, lo sensible y lo afectivo del sujeto en su *dimensión personal*; - aquella que articula los valores que promueve el texto, donde se postulan formas de manipulación e interpretación, es decir, la enunciación en su *dimensión interpersonal*; y – aquella que se vincula con los usos constituidos en las prácticas discursivas, englobadas en la *dimensión transpersonal o impersonal*.

La enunciación se articula en estas diferentes dimensiones configuradas en rasgos generales del discurso posibles de observar en muchos aspectos. Para intentar una muestra significativa de ese collage enunciativo, comenzamos por abordar las variaciones enunciativas.

Recordemos que cuando hablamos de variaciones discursivas nos referimos a las marcas que pluralizan la voz, a partir de la introducción de voces que hacen percibir otras fuentes diferentes de enunciación y a su vez expanden esas fuentes enunciativas.

### Formas de escribir

Como ya dijimos anteriormente, la narradora del DPM escribe un texto, la escritura constituye el tipo de variación discursiva por el cual se verbaliza la historia objeto de la narración, que asume la forma de diario-blog. La narradora es personaje-autora, se identifica como M\* y la mayoría de actividades, hechos, lecturas, personas que se mencionan pueden vincularse a la biografía de Mariana Eva Pérez. Sin embargo, esta identificación que habilita lo documental, a su vez, se inhabilita en la ambigüedad. La narradora cuestiona la verdad de lo que narra e insiste en su ficcionalización - “Volví y soy ficciones” (24) - y también instala la duda - “¿Es Verdad o es Hipérbole? Lo dejo a tu criterio, lector” (27) – o desacredita parcialmente – desde una esfera de emotividad personal: “El resto de lo que se habló esa tarde es un secreto entre los presentes, porque éste no es el Proyecto Re Importante, sino el Diario de una Princesa Montonera, mi casa de palabras<sup>1</sup>, 110 % verdad, un dictado de la marihuana al que le debo, ¡oh sí, planta sagrada!, la desmemoria y la desvergüenza.” (187). El texto diario se erige habitáculo en el que las palabras exceden la verdad porque entran también el borramiento y lo incorrecto, lo irracional e íntimo-afectivo-cínico, la hipérbole de la verdad como explica el subtítulo.

La narradora de DPM exterioriza la construcción de la escritura, la selección de posibilidades lingüísticas, las reflexiones sobre lo que escribe, las opiniones sobre su propio

---

<sup>1</sup> Antes la narradora ha contado: “Le comenté a mi analista que tengo una imagen: una casa hecha de palabras. Escribirme una historia que pueda habitar, quizá incluso que me guste habitar. Ella me contestó que Heidegger ya dijo que el lenguaje es la casa del ser” (77)

discurso y sobre discursos ajenos... en un collage enunciativo que no se limita a lo verbal, sino que incluye fotografías - en su mayoría intervenidas - y dibujos. Hay una escenografía enunciativa plagada de citas de textos ajenos, explícitas, indirectas o fundidas en la voz narrativa; uso del humor, la ironía y la parodia, reproducciones de diálogos, de correos electrónicos; relatos de pensamientos, de sueños, de lecturas, epígrafes de imágenes fotográficas.

La enunciación escrita como forma de verbalización de la historia enfatiza el acto de escritura que enmarca la narración y, a su vez, los hechos se cargan de sentidos por ser textos escritos. Escribir es para la narradora un objetivo: “Que me bendiga entonces el dios de Béatrice, que me bendigan todos, Jehová de los ejércitos, la Difunta Correa, Ganesha, Santa Juana de Arco, el I-Ching, Gilda, el Buda del dinero, que me bendigan todos y cada uno, que me ayuden a escribir hasta quedarme vacía y limpia y nueva.” (17); pero también se presenta, en un juego ambiguo y de distancia irónica, la escritura como posibilidad de testimonio: “Me cansé de luchar: hay cosas que deben ser contadas, como mis escalofriantes entrevistas con el penitenciario Fragote o el almuerzo con Mirta Legrand. El deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos!” (12).

### **Formas de articular**

Ya expusimos antes que DPM es una autoficción, en la cual la autora se ficcionaliza como narradora y asume el yo que exhibe una puesta enunciativa, cuyo origen dialógico-bloggiero, integra múltiples voces y discursos que se enlazan de modos variados.

Se presentan los cuatro modos básicos y canónicos para articular los discursos de las voces de diversos enunciadores (discurso directo libre, discurso directo regido, discurso indirecto libre y discurso indirecto regido); y las voces se evidencian - según el modo en que se presentan - con más o menos autonomía de la voz del narrador. Casi siempre esa distancia también evidencia una dimensión crítica explícita o implícita, pero no hay reglas, la relación entre las voces se despliega generando efectos que dependen del tono, del registro, de la seriedad o la ironía que la narradora busca.

Hay una discontinuidad en las formas de mostrarse a sí misma - como narradora autora en primera persona del singular, como parte de un colectivo de princesas o de “hijis”, como personaje princesa en tercera persona del singular - y en la forma de vincular las voces que entran en juego en la escena enunciativa.

Cuando habla de sí misma en tercera persona, se incluye en diálogos, con nombres diferentes, de acuerdo con el momento que relata y el rol en el que ella se ubica, de manera crítica y/o humorística, (por ejemplo: Princesa montonera, Princesita montonera; Princesa militonta, Princesse montoniére, Montoneros princess, Princesa boludita).

Esta disociación figural (Genette 1998:74), que dispone una dinámica en la narración bastante frecuente, le permite a la narradora autora hablar de sí misma mientras finge que habla de otra persona y convertirse en objeto-personaje en distintas situaciones pasadas, reconstruidas en la escena enunciativa - en forma de diálogo, con los rasgos pertinentes de oralidad, que a veces tiene acotaciones entre paréntesis o comentarios y a veces es una suerte de guión teatral en el que la narradora no interviene; o en forma de relato en tercera persona. Pero nada impide que en un mismo párrafo, acerca de una misma situación, se realice un desplazamiento y se pase de una persona a otra, es decir que la narradora pase de hablar del personaje a hablar de sí misma o viceversa. Este recurso puede buscar distintos efectos, pero principalmente sirve para reducir sentidos de dolor, trauma o violencia de algunas situaciones. A veces ese extrañamiento que aleja lo incómodo se combina con humor.

Muchas veces encontramos en la narración yuxtaposición o fusión de voces, sin marcas gráficas que las diferencien, aunque es posible reponer los sentidos a partir de tipos de enlaces variados (enunciados, adjetivaciones, nexos, pronombres...).

## Formas de convocación

La enunciación como praxis enunciativa implica la convocación de estructuras constituidas, fijadas por la cultura que produce discursos autónomos, en los que se integran elementos de distintas esferas que construyen un nuevo sistema donde obtienen significados inesperados. En este proceso los discursos incorporan al sistema de uso, estereotipos y formas fijas, como también usos propios. Lo polifónico surge ante la disparidad de cosmovisiones que se desarrollan en la escena enunciativa, a partir de una parafernalia de recursos en las que se contagian, se distancian, se fusionan o se desplazan los registros y las perspectivas de los diferentes discursos. Muchos son los discursos que atraviesan sentidos y diseñan relaciones textuales en DPM. Las relaciones transtextuales se establecen explícitamente en muchas de sus posibilidades. La intertextualidad que se manifiesta en las citas y las alusiones presenta muchos ejemplos, pues la narradora cita palabras de otros, cita textos escritos y orales, cita el paratexto del título del libro; cita frases de su abuela, de los bloggers, de Kichner, del Principito, de cánticos políticos, de lo que leyó, de lo que escuchó; y hace alusión a palabras de Cristina (“Los goles secuestrados marcaron el lowestpoint de mi relación amorosa con los Kirchner”<sup>2</sup>, 196); a actos de Néstor Kichner (“Después pensé en los cuadros. Justo esa imagen, gastada y demagógica. Los cuadros. Hizo bajar los cuadros” (187), se refiere al 24 de marzo de 2004, día que Kichner pidió perdón en nombre del estado argentino y realizó el gesto simbólico de bajar los cuadros de Videla y Bignone del podio del Colegio Militar); a situaciones de conocimiento peronista (“¿Quién quiere ser mi Rucci y sostenerme el paragua?”, 99).

Pero los recursos polifónicos que se presentan más relevantes en la novela, porque permiten desarticular los discursos instalados y cristalizados hegemonícamente acerca de la memoria y los derechos humanos, son la parodia y la ironía. Por ejemplo: “UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA. Ganá y acompaña durante siete días en el programa que cambió el verano: ¡El Show del Temita! El reality de todos y todas: Humor, compromiso y sensualidad de la mano de nuestra anfitriona, que no se priva de nada a la hora de luchar por la Memoria, la Verdad y la Justicia.” (39) La parodia recrea las ofertas de concursos por celular, es decir que utiliza un registro que responde a un acto enunciativo comercial, persuasivo para el consumo, en un enunciado que en el discurso cultural es solemne y no apto para la burla, con un efecto humorístico (negro) dado por ese desfase de la enunciación. Por otro lado, se da una interdiscursividad entre las dos cosmovisiones, la del discurso paródico y la del discurso parodiado, que habilita un abanico de significaciones inéditas. Clave en el DPM.

De la misma manera, la ironía genera un contexto artificial que se yuxtapone al real y en el contraste aparece el sentido: En el posteo titulado “Feliz día del padre” la narradora dice: ¡Muchas felicidades para González y para todos aquellos que con goce perverso disfrutaban en este día de los hijos ajenos que se afanaron! Que coman rico y brinden mucho. Desde aquí, nuestros mejores deseos de cirrosis, cáncer con metástasis par tout y bobazo”. (116) Ese enunciador que felicita presenta un punto de vista que lo hace ver absurdamente ingenuo y se contrapone a segmentos del discurso que surgen de otro contexto, como “goce perverso”, “hijos ajenos” y “se afanaron”, donde se inhabilita ese saludo.

## Desde la ausencia y el sinsentido

La relación con el pasado en narrativas de una generación que no reitera los relatos anteriores se pone en situación crítica y rechaza reactualizar las formas de los contextos de su filiación. De

---

<sup>2</sup> “En agosto 2009, durante un discurso en el que anuncia Fútbol para Todos, Cristina Kirchner se refiere a la anterior política de los medios y de televisión de fútbol por cable con una frase infeliz –“goles desaparecidos” – que compara esa política con los secuestros y las desapariciones durante la dictadura.” dice Jordana Blejmar. En: “*Ficción o muerte*”. *Autofiguración y testimonio en Diario de una Princesa Montonera* -110% Verdad. <http://criticalatinoamericana.com/ficcion-o-muerte-autofiguracion-y-testimonio-en-diario-de-una-princesa-montonera-110-verdad/>

este modo, se afronta el absurdo del horror sin desprenderse de él y, en la complejidad de lo anómalo, lo representan y lo analizan, con el lenguaje incómodo para el discurso hegemónico. Entre los distintos componentes que sugiere Angenot (2010: 37- 45) para dar cuenta del hecho hegemónico discursivo se encuentran la lengua legítima y la tópica. Si bien nuestro ejemplo se circunscribe a un micromercado lingüístico, el de los discursos de la memoria, es posible dar cuenta de una lengua legítima – pensada simplemente desde el hecho de que el Estado asumió posiciones activas sobre el pasado reciente, y reinició el proceso de memoria, verdad y justicia – que homogeniza el discurso y determina el enunciador aceptable, como así también una tópica de presupuestos irreductibles del verosímil social en materia de memoria. Es allí donde más se evidencian los procedimientos de esta narrativa, a contrapelo de lo hegemónico, donde no hay lenguaje para las heridas abiertas y se privilegia hablar de la imposibilidad de decir, aparecen estrategias como las de la escritura de la Princesa Montonera, que crean modos nuevos de abordar la carencia, que permiten llenar el vacío, ocupar lo inasimilable, desde el humor negro, la parodia y la proliferación de términos nuevos o desplazados de sus significados constituidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Arias, L. (2009). *Mi vida después*, Bs. As., Lola Arias.
- Contreras, S. (2005). “En torno al realismo”, en *Confinés* 17, diciembre de 2005.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé.
- Filinich, M.I. (2014). “Enunciación narrativa y variaciones discursivas”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 24(1), 3-14. DOI: 10.15443/RL2401
- Filinich, M.I. (1999). *La voz y la mirada*, México, Plaza y Valdés editores.
- Gatti, G. (2008). *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*, Montevideo, Trilce.
- Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra.
- Giordano, A. (2009). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva
- Lejeune, P. (1991). “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Anthropos* 29, 47-57.
- Longoni, A. (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Ludmer, J. (2006). “Literaturas postautónomas”. Disponible en [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm).
- Pérez, M. E. (2012). *Diario de una princesa montonera -110 % Verdad*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Reyes, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- Sarlo, B. (2005). “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”. En: (2007) *Escritos sobre literatura argentina*, Bs. As., Siglo XXI, 462-470 y 471-482.
- Speranza, G. (2005). “Por un realismo idiota”, en: *Boletín/12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, diciembre, 14-23.