

Letras Hispanas

Volume 12, 2016

SPECIAL SECTION: Intimidad y política en la literatura y el cine latinoamericanos contemporáneos

TITLE: Política e intimidad en *Diario de una princesa montonera*

AUTHOR: Silvana Mandolessi

E-MAIL: silvana.mandolessi@kuleuven.be

AFFILIATION: Katholieke Universiteit Leuven; Oude Markt 13; 3000 Leuven, Belgium

ABSTRACT: The article explores the redefinition of the private/public dichotomy in Argentine Postdictatorial literature written by the second generation. It focuses on the analysis of *Diario de una princesa montonera* (2012) by Mariana Eva Pérez. I argue that the origin of this book, a blog written by Pérez under the same name, is crucial to understand the new configuration of private-public categories. After discussing the different senses that this dichotomy implies—in terms of citizenship and sociability—I focus on the analysis of the subject of enunciation in the Diary, the community to which it appeals, and the new sense of the political that results from these rhetorical strategies.

KEYWORDS: Private, Public, Postdictatorial Literature, Mediated Intimacy, Memory

RESUMEN: El artículo explora la redefinición de la dicotomía público/privado en la literatura argentina postdictatorial escrita por la segunda generación. Se focaliza en el análisis de *Diario de una princesa montonera* (2012) de Mariana Eva Pérez. Sostengo que el origen de este libro, un blog escrito por Pérez bajo el mismo nombre, es crucial para entender la nueva configuración de las categorías público-privado. Luego de discutir los diferentes sentidos que implica esta dicotomía—en términos de ‘ciudadanía’ y de sociabilidad—el análisis se concentra en el sujeto de enunciación, la comunidad a la que apela y el nuevo sentido de lo político que resulta de estas estrategias retóricas.

PALABRAS CLAVE: público, privado, literatura postdictatorial, intimidad mediada, memoria

BIOGRAPHY: Silvana Mandolessi es profesora de Estudios Culturales en la KU Leuven. Es autora de *Una literatura abyecta. Gombrowicz en la tradición argentina* (2012) y editora (junto a Lie y Vandebosch) de *El juego con los estereotipos. La redefinición de la identidad hispánica en la literatura y el cine posnacionales* (2012), *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios* (2015) (con Alonso) y del número especial “Transnational Memory in the Hispanic World” (2014), *European Review* (Cambridge University Press) (con Lie y Mahlke). Dirige el proyecto ERC “Todos somos Ayotzinapa: el rol de los medios digitales en la formación de memorias transnacionales sobre la desaparición.”

Política e intimidad en *Diario de una princesa montonera*

Silvana Mandolessi, Katholieke Universiteit Leuven

La extensa producción cultural en torno a la dictadura argentina experimentó un cambio con la irrupción en escena de una nueva generación, la de los ‘Hijos.’ No es que la literatura previa, escrita en un amplio arco temporal de más de tres décadas, no sea diversa en términos de género, estrategias, dispositivos; de hecho lo es, con opciones que van desde el testimonio crudo a novelas conceptuales, desde el punto de vista de las víctimas al de los victimarios, desde el registro poético a las voces ‘objetivas,’ impersonales, de perpetradores imaginarios. Sin embargo, la segunda generación introdujo una novedad que nos confronta a elementos ausentes en los textos previos y que pueden ser considerados parte de un (nuevo) lenguaje generacional.

La referencia a un lenguaje ‘generacional’ no implica la existencia de un lenguaje homogéneo. De hecho ni el término *generación* ni la posición enunciativa que supone son aquí considerados como posiciones esencialistas: el término *hijos*, usual para nombrar a la segunda generación es ilustrativo al respecto. ‘Hijos’ refiere en primer lugar a la literatura escrita por hijos de desaparecidos, es decir, liga la producción cultural a un dato biográfico. Es cierto que fueron hijos de desaparecidos quienes, en el principio, dirigieron películas que ampliaron la apertura de lo decible. Albertina Carri con *Los rubios*, Inés Roqué con *Papá Iván*, Andrés Habegger con *(H)istorias cotidianas*, Nicolás Prividera y *M*, o en fotografía el trabajo de Lucila Quieto, o en teatro, *Mi vida después*, de Lola Arias.

Respecto al cine o al teatro, la literatura parece haber tardado en llegar. Si es cierto que muchos de los libros que hoy conforman el corpus de la segunda generación son escritos por hijos de desaparecidos—*76* y *Los topes*, de Félix Bruzzone, *Soy un bravo piloto de la Nueva China*, de Ernesto Semán, *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles—hay también otros ‘hijos’ cuyos padres fueron militantes pero no desaparecidos, como es el caso de Laura Alcoba o Patricio Pron, e incluso hijos ‘fccionales’—el niño de *Una muchacha muy bella* de Julián López. Por lo tanto, ¿a qué refiere estrictamente el término hijos? Quizás la connotación más importante no es la que lo restringe a la biografía sino, al contrario, la vaguedad que caracteriza el término, que puede abarcar un espectro más ambiguo que aquel al que el término parece en principio referir.

La producción literaria de la segunda generación—como los ‘hijos’ mismos—es muy diversa. Sin embargo, hablar de un *lenguaje generacional* es válido si nos detenemos en ciertos rasgos que insisten, que reaparecen en las ficciones formando una constelación y, al mismo tiempo, estableciendo un quiebre con los textos previos. En la introducción a *Revisiting Postmemory: The Intergenerational Transmission of Trauma in Latin American Culture* (2013), Jordana Blejmar y Natalia Fortuny proponen cuatro rasgos que, sin desconocer la diversidad de los textos incluidos, caracterizan el modo en que estos testimonian una nueva formación generacional de la memoria cultural en América Latina. El primero de estos rasgos, según señalan, refiere

a una nueva reconfiguración de la dicotomía público-privado. Dicen Blejmar y Fortuny:

The artistic production by the young artists and writers bring to light new reconfigurations of the public-private dichotomy. Emerging in a context of the crisis of testimony, the exhaustion of substantial communities and the publicization of the intimate through new technologies, the artworks by post-dictatorship generations are marked by a subjective (yet deliberately fictional) tone. (3)

Y aclaran:

The focus on the private life of the young that characterizes many of these 'poetics of the I,' however, is less a symptom of the withdrawal of politics from the public sphere than the consequence of a major displacement defined by the understanding of the relationship between the private and the public as political. (3)

Esta reconfiguración de las esferas pública y privada se relaciona estrechamente con otro rasgo omnipresente en la literatura de la segunda generación: la autoficción. La autoficción difumina la nítida distinción entre autobiografía y novela (o cuento) y al hacerlo, al proponer este pacto ambiguo, establece una política de la identidad y un régimen de verdad particular. La omnipresencia de la autoficción es relevante para el tópico de la intimidad. Si la autobiografía lleva en sí implícita la promesa de cierto develamiento de lo íntimo, una intimidad que se promete 'verdadera,' habiendo estado antes de la escritura celosamente resguardada de lo público, la autoficción, en cambio, espectaculariza una intimidad, la construye y la ofrece al lector en esa frontera siempre liminal entre lo fáctico y lo ficcional. El hecho de que las obras de la segunda generación apuesten por la autoficción es un signo que apunta a un cambio en la relación entre intimidad y política. La omnipresencia de un registro autoficcional puede

comprobarse en la mayoría de los textos de hijos: está presente en el protagonista de *Los topos* y su deriva identitaria, en continua mutación, junto a una proliferación indiscriminada de dobles; o en el nombre ficcional de Rubén Abdela que utiliza Ernesto Semán en *Soy un bravo piloto de la nueva China*, pero también la encontramos en la brusca aparición de los nombres reales de su familia en una foto junto a la irónica mención de alias, o, incluso en la elección de escribir la propia historia en otra lengua, como hace Laura Alcoba en sus novelas. La opción por la autoficción no es menor si pensamos en el peso que lo biográfico juega en el testimonio, el género que marcó la elaboración del pasado en la inmediata postdictadura. Mucho se ha discutido sobre el valor de verdad que se le otorga al discurso testimonial, valor de verdad que deriva de haber experimentado biográficamente los hechos de los cuales se da cuenta.¹ Esta preeminencia de lo vivido está también presente en la idea de la biografía como el material del que parte la autoficción—en este caso, el hecho biográfico de ser hijo de desaparecidos—un material que luego es 'contaminado,' mezclado, deformado, confundido. Pero en las obras de la segunda generación este postulado no funciona de la manera habitual. Un ejemplo de ello es optar por el camino inverso, como sucede en *Una muchacha muy bella*, de Julián López. Como el autor ha declarado en entrevistas, su madre murió cuando era niño pero no víctima de desaparición forzada. En la novela, López transforma esta experiencia de orfandad en la de un hijo de una madre militante, quien es secuestrada y desaparecida durante la dictadura militar, narrando también la adultez vacía que le sigue. Si la autoficción en Bruzzone parte de la condición biográfica para alejarse, apartarse, deconstruir, borrar el peso de la referencia, en Julián López podemos observar el camino contrario, aquel que partiendo de la condición de no ser hijo de desaparecidos construye minuciosamente una ficción en torno a esa experiencia. Jordana Blejmar (2016) señala cómo la literatura de Bruzzone, desde los cuentos de 76 a su última novela,

Las chanchas, evoluciona borrando las referencias concretas al terrorismo de Estado, eliminando los detalles que nos permiten situar la historia en el contexto al que originariamente pertenece (significativamente su última novela está situada en Marte). *Una muchacha muy bella*, por el contrario, saturando las referencias, descansa enteramente en los detalles de época. La novela se impregna con el sabor de los chocolatitos Jack u Holanda, el jugo Delifrú, las pastillitas de corazoncitos Dorins; con la tersura de Brylcreem, con los héroes de un niño de los 70, como *Titanes en el ring*. Toda la época está allí.

Cabe preguntarse: ¿es el dato biográfico el que hace a la novela de Julián López más o menos ficcional que la de Bruzzone? Interrogar a una obra literaria desde las categorías de ‘real’ o ‘imaginario,’ ‘vivido’ o ‘inventado’ puede ser problemático o poco productivo cuando se trata de estos textos. Preguntarse en cambio de qué manera se reconfiguran las esferas de lo público y lo privado, qué definen en el ámbito de lo oculto o lo particular y qué del lado de lo común o lo colectivo, puede ser una pregunta más pertinente para responder cuál es el sentido que adquiere lo político en las obras de la segunda generación.

En lo que sigue me gustaría explorar cómo la oposición público/privado es reconfigurada en la segunda generación, focalizándose en *Diario de una princesa montonera* (2012) de Mariana Eva Pérez. El *Diario* es la reescritura en libro del blog del mismo nombre: este origen, quisiera proponer, incide decisivamente en la manera en que el texto exhibe el vínculo entre intimidad y política. La clara separación entre estas dos esferas se difumina, e incluso por momentos se vuelve imposible distinguir entre ambas. Al mismo tiempo, esta mezcla no implica una fusión sino más bien una nueva importancia atribuida a la esfera de lo privado, una valorización de lo íntimo, y también un nuevo modo de intimidad—una intimidad mediada—que no estaba presente en la generación previa.

La dicotomía público/privado en la dictadura y después

La distinción entre *público* y *privado* ha sido una de las preocupaciones centrales del análisis político, social y moral en el pensamiento occidental, una oposición binaria que subsume un amplio campo de otras distinciones y que intenta dicotomizar el universo social en una demarcación nítida y a la vez, abarcativa (Weintraub 1). Es útil recordar, como señala Weintraub, que toda noción de público o privado solo tiene sentido como un elemento de la oposición—sea cuando el contraste es empleado como un dispositivo analítico o propuesto como un modelo comprensivo de la estructura social. Para entender lo que lo público o lo privado significan dentro de un marco dado—afirma Weintraub—necesitamos saber con qué es contrastado (explícita o implícitamente) y sobre qué base ese contraste se produce (4). Sea cual sea el marco interpretativo en que lo privado y lo público se sitúen y del cual obtienen su sentido, la definición de un término se construye en la relación diferencial con su opuesto.

La distinción público/privado no es unitaria, sino proteica, señala Weintraub. Implica no una oposición singular sino una compleja familia de distinciones, que no son ni mutuamente irreductibles ni totalmente desconectadas. Los diferentes usos que se hacen de *público/privado* no sólo refieren a distintos fenómenos sino que se asientan sobre diferentes imágenes del mundo social y están motivados por diferentes problemáticas. Para decirlo con otras palabras, las diferentes concepciones de *público* y *privado* emergen de diferentes lenguajes teóricos o universos discursivos, con su propia carga de connotaciones y presupuestos (Weintraub 3-4). En su análisis de la dicotomía público/privado Weintraub propone deslindar cuatro concepciones.² Me gustaría tomar dos posibilidades de las cuatro que analiza Weintraub porque

resultan las más relevantes para la manera en que lo público y lo privado se reconfiguran en *Diario de una princesa montonera*.

Una primera acepción de la dicotomía es la que Weintraub delinea en torno a la noción de *ciudadanía*:

Here the public realm is the realm of political community based on *citizenship*: at the heart of 'public' life is a process of active participation in collective decision making, carried out within a framework of fundamental solidarity and equality. (10, énfasis original).

Público es aquí un equivalente de *político*. Aunque se tiende a identificar lo público y lo político, fusionando ambos, uno no necesariamente implica el otro. El sentido que Clifford Geertz, por ejemplo, le da a lo público cuando define el pensamiento humano como social y público, no equivale a político. Entendido como *ciudadanía* entonces, lo público significa un mundo de discusión, de debate, deliberación, decisiones colectivas y acción conjunta. Heredamos esta noción de política como *ciudadanía* de la Antigüedad, la polis autogobernada o la república (*res publica*, literalmente 'cosa pública'), en la que los individuos, en su condición de ciudadanos, participan en un proceso de autodeterminación colectiva (11). Más recientemente, las concepciones de "public realm" de Hanna Arendt o de "public sphere" de Jürgen Habermas representan algunos de los esfuerzos más significativos de teorizar esta esfera de la vida social. Dice Habermas:

the bourgeois public sphere may be conceived above all as the sphere of private people [who have] come together as a public (outside and even against the state) to discuss and debate matters of common concern. (15)

La segunda noción de espacio público, por otra parte, refiere a lo que Roger Scruton ha denominado "a sphere of broad and largely

unplanned encounter" (13) una sociabilidad fluida entre extraños o casi-extraños. Como afirma Weintraub:

The 'wealth' of the 'public life' to which it contributes lies, not in self-determination or collective action, but in the multistranded liveliness and spontaneity arising from the ongoing intercourse of heterogeneous individuals and groups that can maintain a civilized coexistence. Its function is not so much to express or generate solidarity as, ideally, to 'make diversity agreeable.' (17)

Es la noción que tenemos en mente cuando se afirma que las ciudades europeas tienen una rica vida pública (en oposición, generalmente, a las norteamericanas). El punto esencial es que *público* en este sentido no tiene que ver con una toma de decisiones colectiva, y tampoco, naturalmente, con el Estado. La clave de este sentido de lo público no es la solidaridad sino la sociabilidad.

Esta distinción—en sus dos acepciones, tanto en la de *ciudadanía* como en la de *sociabilidad*—resulta crucial en el análisis del período dictatorial porque permite definir uno de sus rasgos fundamentales. En efecto, los regímenes dictatoriales inciden sobre la dicotomía público/privado cancelando la separación entre ambas esferas. A diferencia de los períodos democráticos, en los que ambas esferas están regidas por su propia lógica, el régimen dictatorial avanza sobre la esfera privada, apropiándose de ella. El grado de libertad que se supone propio de lo íntimo se suprime, y lo íntimo se contamina con la regulación que se le impone desde el exterior. Ya no hay, en el momento extremo, *interior*, toda vez que el estado se arroga el derecho de intervenir en todos los ámbitos y especialmente en aquel que rige lo particular. Como ejemplo extremo, pero no por eso menos gráfico, los operativos en que los desaparecidos eran 'chupados' se llevaron a cabo en la mayoría de los casos secuestrándolos de su propio hogar—o la casa clandestina que funcionara como tal en el momento. La irrupción

violenta, la destrucción del espacio íntimo de la casa familiar figurativiza de modo hiperbólico la imposibilidad de resguardar un espacio propio, es decir, ajeno al control del Estado terrorista. Pero también, es necesario recordar, no es sólo el Estado terrorista el que supedita lo privado a lo público durante el proceso. La militancia revolucionaria persiguió un mandato según el cual el objetivo de la revolución solicitaba una entrega y un sacrificio absolutos, sacrificio, en primer lugar, de los intereses privados, es decir, particulares, aquellos que no pertenecen a la persecución del bien común. La militancia revolucionaria implicaba la capacidad y la voluntad de resignar lo privado en función del interés público—la causa revolucionaria. La intimidación era un lujo que un militante no podía permitirse al menos durante la etapa en que la lucha aún persistiera. Así, la supresión de lo privado—entendido aquí como lo particular—se produce también, aunque naturalmente con diferente signo, desde las prerrogativas de la propia militancia. En una escena de *Soy un bravo piloto de la Nueva China*, Rosa comenta con Rubén “el mito fundacional de la familia Abdela:” cuando Rosa, la madre, le comunica al padre de Rubén que está embarazada, él, luego de discutirlo en la reunión del partido llega a la decisión de que no pueden tener el hijo. Le dice a Rosa: “Sería un costo enorme para nuestra lucha, un obstáculo en este proceso revolucionario, y un beneficio burgués que le está negado a los mismos por los que luchamos” (106). Gracias a la negativa de Rosa a acatar la decisión del partido con un contundente “Ustedes decidan lo que quieran, yo al hijo lo tengo igual” (106) es que Rubén, el hijo, está escribiendo la historia.

La problemática de renunciar a la vida familiar en pos de la militancia, o de comprometer a los hijos directamente en la lucha, involucrándolos, por ejemplo, en el paso a la clandestinidad es un tema que atraviesa la narrativa de la segunda generación. Es el tema de *La casa de los conejos*, donde Laura Alcobá califica al período que pasa con su madre en una casa clandestina, como “toda aquella

locura argentina.” Nuevamente es interesante pensar *Una muchacha muy bella* de Julián López como una suerte de espejo invertido de las otras novelas, porque en ella la esfera privada parece ser exitosamente mantenida al margen de la violencia por la madre militante. El niño la ve salir, aunque no sabe donde; la ve preocuparse, aunque no sabe por qué. Sin embargo, la atmósfera de amenaza que flota en el ambiente no anula un recinto íntimo que la madre logra construir y preservar para los dos, madre e hijo, hasta el final. La tragedia de la desaparición se recorta precisamente sobre ese fondo de una esfera íntima arrasada que el texto de López escenifica, mucho más absoluta al situarla desde la mirada de un niño.

Diario de una princesa montonera

Diario de una princesa montonera, la novela escrita por Mariana Pérez y publicada en 2012, tiene su origen en el blog del mismo nombre. Este es también el caso de otros libros de hijos de desaparecidos publicados recientemente: ¿Quién te creés que sos? (2012) de Ángela Urondo Raboy está inspirado en los blogs *Pedacitos e Infancia y Dictadura* que Urondo llevó entre 2008 y 2011; *Aparecida* (2015) de Marta Dillon, también en el blog de la autora.

Siguiendo el formato del blog, *Diario de una princesa montonera* se compone de entradas en las que la autora comenta sucesos cotidianos, que van desde asistir a una fiesta, volver de un viaje o charlar con amigos, a ganar una beca para estudiar en el exterior. Muchos de estos sucesos están relacionados con su condición de ‘hija’ y en un sentido más amplio con su pertenencia a lo que Gabriel Gatti llama el “campo del detenido-desaparecido” (2011).

La hipótesis es la siguiente: si bien en las obras de la segunda generación puede observarse una redefinición del vínculo entre lo público y lo privado, una definición que sería la marca de un lenguaje generacional, la manera en que se produce en este texto es aún

más visible por el material del que parte, es decir, la escritura de un blog. Uno de los rasgos característicos de los medios digitales es la manera en que han impactado en la sociabilidad, redefiniendo la frontera entre público y privado. Es el blog entonces, como formato que pervive en el *Diario* a pesar de la distancia que media entre él y su reescritura en libro, el que permite exhibir, de manera más transparente, la manera en que intimidad y política se conjugan en una nueva forma.

En un artículo sobre *Diario de una princesa montonera*, Martín Kohan, que es muy entusiasta sobre la novedad que implica el libro, subraya enfáticamente, sin embargo, que el libro no debe ser confundido con el blog. En un tono escéptico, comienza por exponer la sospecha acerca de la novedad que implicarían las nuevas tecnologías: “No es muy claro, a mi entender, cuáles son las innovaciones que las nuevas tecnologías habrían aportado a la narración literaria, pese a las tantas promesas que se formularon en este sentido” (Kohan 24). Y continúa, respecto al *Diario*:

Es cierto que hay una circunstancia especial en los diarios que se llevan desde un blog, y es la posibilidad de seguirlas en tiempo real, como si se tratara del *reality* de un diario y no solamente de un diario; pero no es menos cierto que ese efecto de ‘en vivo y en directo,’ decisivo para el *voyeur* que cualquier lector de diarios íntimos bien puede llegar a ser, tanto como la posibilidad de comentar e interactuar con el que escribe y hacerlo a medida que escribe, se diluyen con el traspaso al libro. Con el traspaso al libro decanta siempre un diario clásico. (24)

Es discutible este decantamiento hacia la forma clásica del diario como género literario. Si esto se juega en la pérdida de esa temporalidad ‘en vivo y en directo,’ el diario como género literario consiste precisamente en la creación, siempre artificial, de esa reproducción del día a día, y no vale por lo tanto, distinguir entre

el tiempo ‘real’ del blog y el tiempo ‘diferido’ del diario como tal. Por otra parte, las huellas del blog están lejos de haber sido borradas en la reescritura en libro: “Tengo blog nuevo: Diario de una princesa montonera [...]. El deber testimonial me llama. Primo Levi ¡allá vamos!” (12); “Arengo a mi pueblo blogger: ¿Quién quiere ser mi Rucci y sostenerme el paraguas?” (99); “Gema me incita a comenzar con lo que llama la guerrilla de blogs. Se me escapa un pichín de la emoción y de inmediato creo un blog nuevo” (142). La diferencia entre la temporalidad propia del blog y la del diario tendría que ver, en todo caso, con la importancia concedida a las entradas antiguas en un blog. No hay una visión unívoca al respecto: mientras algunos autores consideran que “past entries are relegated to the archives” (Sorapure 15) siendo ‘enterradas’ por las nuevas, algo que determina la escasa significación social del pasado para el blogger, otros, como Van Dijk, sostienen que la práctica del blogging es:

about revising’s one’s experience over time, allowing to adjust one’s former observations and reflection—even the one stored in the ‘archive’—as time goes by and as personality evolves. (2004)

Si acordamos con Van Dijk, suponiendo ya en el blog una importancia atribuida al archivo, lo que haría la conversión a libro sería reforzar esa capacidad, al reunir ‘simultáneamente’ en un mismo espacio—el libro—la temporalidad antes cronológica del blog.

Sin embargo, más relevante que la temporalidad sería otro aspecto, que no es tanto una relación diferente con el tiempo sino la cualidad de la *voz* que nos habla en ese *Diario*, en cómo esa voz se posiciona como una voz pública y cómo articula la frontera entre lo público y lo privado. Esta voz debe mucho a una forma que se consolida con la emergencia de esa subjetividad limítrofe entre lo público y lo privado, cierto tipo de escena de enunciación que es propia de los sitios sociales tales como

Facebook, o la escritura de un blog. Reinaldo Laddaga habla de esta escena como la de una “intimidad mediada:”

[...] en esta escena, alguien, en un entorno al cual accedemos por una mediación técnica y que es, en general, altamente estilizado (un decorado, digamos), habla de sus circunstancias personales, de las cosas de su intimidad, con el objeto de conmover a sus destinatarios, a los cuáles, incluso sin conocerlos, trata como si fueran sus prójimos. (333)

“Trata como si fueran sus prójimos [...]” dice Laddaga. Lo propio de esta escena es construir una familiaridad con el lector en que la distancia se acorta, la relación se vuelve horizontal y el lector es invitado a compartir una intimidad que podría ser la suya.

La princesa ‘montonera,’ protagonista de este texto, es hija de padres desaparecidos. Ha sido criada por sus abuelos paternos y su sociabilidad está indisolublemente ligada al movimiento de Derechos Humanos, especialmente a través de la militancia de su abuela materna en *Abuelas de Plaza de Mayo*, institución que aparece aunque nunca nombrada de manera explícita. Como sucede con los apellidos de sus padres y otros personajes en el texto, el nombre completo de la institución aparece suprimido y suplantado por asteriscos (**). La princesa ha trabajado durante un tiempo en esta institución, de la que ha sido ‘exiliada’ en algún momento. Pero su pertenencia al campo de los Derechos Humanos, lo que ella misma llama el “guetto,” excede con mucho su vinculación con Abuelas. Las fiestas en las que la princesa baila con sus amigos son fiestas de ‘hijis,’ los eventos que se describen en el texto giran en torno a la colocación de baldosas (una conocida forma de conmemoración de los desaparecidos), visitas a la Esma, asistencia a juicios de lesa humanidad, o participación en organismos de Derechos Humanos transnacionales, como el

Réseau. Incluso en el momento en que la protagonista parece que va a dejar atrás el ‘guetto’ para instalarse en Europa, lo hará con una beca de doctorado para investigar sobre la desaparición forzada. Este exceso de familiaridad con la tragedia es parodiado cuando Pérez resume su vida como un “reality show” del temita:

Mandá TEMITA al 2020 y participá
del fabuloso sorteo

“UNA SEMANA CON LA PRINCESA
MONTONERA”

Ganá y acompañala 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. Cada día un acontecimiento único e irrepetible relacionado con el Temita: audiencias orales, homenajes, muestras de sangre, proyectos de ley, atención a familiares de la tercera edad y militotismo en general.

Una vida 100 % atravesada por el
terrorismo de Estado.

¡Viví vos también esta vuelta a
1998!

Mandá TEMITA al 2020 y cumplí
tu fantasía.

Maintenant, en français
(39, énfasis original)

La conjunción de tragedia—una vida atravesada por el terrorismo de Estado—y ‘reality show’—un género de la frivolidad moderna en que la vida se exhibe para consumo del espectador—es sintomática de la manera en que el *Diario* aborda el tema: es el oxímoron, la reunión imposible entre ambos, entre lo trágico y lo menor, los cuentos de hadas y la militancia política—una *princesa montonera*—el lenguaje

elegido para hablar de la experiencia. A lo largo de los años de lucha por la memoria se ha gestado en Argentina un lenguaje colectivo para hablar de la desaparición. Este lenguaje es público, no sólo por el peso institucional que los organismos de Derechos Humanos desempeñaron en su constitución, sino también, a partir del 2003, por la consolidación que representó el ser reivindicado como política de Estado por parte del gobierno kirchnerista. Este lenguaje se manifiesta en consignas—“Memoria, verdad y justicia,” “Desaparecidos, presentes ahora y siempre”—en representaciones cristalizadas—las fotos de los desaparecidos que se portan en las marchas—en formas de homenaje—las baldosas—en la nominación de actores—Abuelas, Madres, Hijos. Inscriptas en el lenguaje colectivo, cada una de estas palabras resume de modo ejemplar una historia en común. Pero en tanto lenguaje ‘público’ experimentan también el peligro de cerrarse sobre sus propias certezas, de a fuerza de repetirse, perder sentido. Aún las palabras más potentes, las más necesarias, corren el riesgo de perder su eficacia:

Jony me cuestiona la última frase. Sin la última oración, la entrada es tanto más poderosa, me escribe. A mí tampoco me gusta lo de ocultar la historia. Es del tipo de expresión pre-pensada, nestum del sentido, que no me dice nada. ¿De qué otro modo hablar de eso sin sonar como un spot de ***? [...]. ¿Cómo extraerme la prosa institucional que se me hizo carne cuando escribía la propaganda que el Nene me pedía y no me dejaba firmar? (46)

La entrada que sigue a continuación provee un ejemplo. Sobre Dora, la madre apropiadora de su hermano, escribe:

Ella es un electrodoméstico de los años 70. De esos viejos, pero resistentes. Otras épocas, otros materiales [...]. Se desplaza sobre cepillos redondos de enceradora de oficina estatal, que borran tus huellas y dejan tu superficie

deslumbrante. Ella te lava, te licúa, te exprime, te pica, te bate. La multiprocesadora es cosa del pasado. Ella es Dora la Multiprocesapropiadora. (47)

La retórica propia de los anuncios de electrodomésticos se sobreimprime a palabras características del Proceso: no sólo “Proceso” sino también “apropiación,” “apropiadora,” términos popularizados para nombrar a quienes criaron a los hijos secuestrados a los desaparecidos. No es que las palabras desaparezcan: la palabra “proceso” y “apropiadora” siguen allí, como también siguen allí las palabras “identidad,” “verdad,” “justicia,” “militante” “hijos.” Pero al mismo tiempo se transforman en otras, en “identitat,” “verdat,” “militonta,” “hijis” o “multiprocesapapropiadora.” La persistencia de las antiguas en las nuevas, el pasaje mismo de unas a otras difumina la frontera entre público/privado, haciendo de la lengua el espacio donde, en primer lugar, se opera y se imprime esa transformación. Son las palabras que colectivamente—en el ámbito de la acción pública y como resultado de un proceso de construcción colectivo de la memoria—se eligieron para nombrar esos fenómenos. Pero a esas palabras Mariana Pérez las torsiona, en clave de humor la mayoría de las veces, para volverlas palabras privadas. La palabra “militonta,” por ejemplo, alude en el *Diario* a una creencia ingenua en el valor incuestionable de la militancia—en este caso en el ámbito de los Derechos Humanos: “1998 ó definición de militonta. Empecé a trabajar en ***. Estaba tan embalada que hasta dejé la facultad un cuatrimestre. Le pasaba la mitad de mi sueldo a Argentina, me compraba la ropa en el Yagmour de la vuelta de casa y de coger ni hablar” (40). No es que la militancia como tal sea rechazada, de hecho, muchas de las prácticas del *Diario* muestran a la protagonista militando, por ejemplo, en una organización transnacional, el *Réseau*, o en formas alternativas, como el *Colectivo de Hijos CdH*. Sin embargo, la palabra ‘militancia’ como término sagrado, inmaculado, pierde su halo.

El Nene, uno de los villanos del libro, es un ejemplo de lo que la palabra “militante” en su acepción pública puede opacar:

Lo cuento por puro deber de memoria, porque me parece de muy poco vuelo metafórico. Soñé que me paraba delante del Nene y le decía: hola, hijo de puta. Pienso en el Nene, en el Nene hoy, con su tos de fumador, su hábito de beber en horas de trabajo y su puesto encumbrado en ***, y casi me alegro de que Jose tenga eternamente veinticinco años. Que no haya devenido triste fotocopia del militante político, un operador profesional, un canalla que aparatea hasta los velorios. Siempre un montonero guapo, joven y mártir y nunca un claudicante ni un traidor. Hola, hijo de puta. Volví y soy ficciones. (23-24)

Las palabras se vuelven privadas, en lo que tienen de particular, pero también en lo que tienen de secreto: “¿De qué otro modo hablar de eso sin sonar como un spot de ***? Con los hijos nos empezamos a hacer este tipo de preguntas, pero no me dejan contar nada y yo soy muy orgánica” (46). Pero el lugar para inventar esas palabras o para reflexionar sobre el proceso de inventarlas, como sigue a continuación, es el espacio del *blog*. Como afirma la protagonista en una de sus entradas: “Me encantaría llevar un diario público, digamos un blog, sobre este proceso que se intuye fundamental” (46).

El blog

En dos sentidos el blog es la plataforma ideal para esa esfera híbrida, público/privada donde inventar un nuevo lenguaje. La escritura de un blog aparece desde un punto de vista como un espacio *privado*. Hay dos modos de entender lo privado, que subyacen a cualquier concepción de la dicotomía. El primer sentido de ‘privado’ tiene que ver con la idea de lo *secreto*, el segundo con la idea de lo *particular*; ambos pueden converger en la escritura

del blog. Naturalmente el blog no es secreto, se escribe abiertamente para ser compartido y, potencialmente, ser leído por cualquiera que lo desee. Pero al mismo tiempo el anonimato de la audiencia favorece la sensación de que no nos estamos dirigiendo a nadie en particular, lo que estimula a compartir cosas que no haríamos en el contexto determinado por una sociabilidad off-line, en la que nuestro comportamiento se ajusta al marco interpretativo que gobierna la interacción interpersonal. En un blog, en cambio, determinar el contexto exacto de interacción es imposible.³ Como subraya King (1996), además, la sensación de privacidad en la escritura del blog está dada por el espacio físico mismo desde el que se escribe: “On-line interaction allows users to ‘publicly’ interact from the ‘privacy’ of their home or workplace [...]. Alone at one’s computer, one may extend this situation into interactions on-line, making it easy for participants to define the situation as ‘private’ and interact accordingly” (cit. en Brake 77).

Respecto a lo ‘particular,’ el blog se funda enteramente en la construcción del yo, en los pormenores de la experiencia vivida, en la exteriorización de lo íntimo, lo que Paula Sibilia analiza detenidamente en su libro *La intimidad como espectáculo* (2009). Este ofrecimiento de sí mismo como objeto de espectáculo, en el que hasta los actos más banales son dotados de importancia—desde lo que comimos hoy, la fiesta a la que asistimos, nuestros estados de ánimo, pensamientos, sueños, y todo aquello que potencialmente consideraríamos en principio solo importante para nosotros—es explorado por Sibilia no como una mera exacerbación del exhibicionismo sino como la marca de una nueva concepción del sujeto, un sujeto para el que la noción de ‘interioridad’ determinante de la subjetividad hasta hace poco tiempo empieza a desaparecer.

Pero por otra parte, el blog es un espacio público en un sentido muy fuerte. En tanto tal, el blogger no es tal cosa si no logra encontrar una audiencia. Si la audiencia no está allí, si nadie lee, uno podría hablar de un blog como una especie fallida del diario privado. Aunque

no sea la intención inicial—se escribe un blog para compartir lo que sea que allí se escribe— puede ser el resultado. Pero una vez que el público se alcanza, la interacción que se produce crea una esfera pública, un espacio de debate, deliberación, intercambio. Aquí la clave es que este espacio público es un espacio no institucionalizado, un espacio no mediado por las reglas y las constricciones de una institución. En este sentido Internet—en este caso en la forma del blog—se ha teorizado como la nueva ‘esfera pública’ en los términos de Habermas:

The concept of the blogosphere recalls the public sphere idea of Habermas, a provocative if elusive way to think about the social geography of public communication—the realm of reason, argument and dialogue where public opinion emerges [...]. (Reese, et al. 237)

A diferencia de la interacción que era posible en la era de los medios masivos de comunicación, regulados por intereses políticos y económicos que limitaban lo decible, los medios digitales promueven una arena pública en la que los ciudadanos pueden expresarse sin esas constricciones, algo que la acerca al ejercicio de una democracia directa, en lugar de una democracia representativa. La esfera pública que los medios digitales crean sería así, al menos potencialmente, el espacio en que los ciudadanos pueden desafiar los monopolios de la opinión pública, tanto como las jerarquías establecidas de conocimiento. El ejercicio de una ciudadanía horizontal, de un debate más fructífero, de una capacidad de organización y asociación más efectiva y al mismo tiempo más inclusiva y plural.⁴

¿Cómo se traducen estas dos esferas en el *Diario*? Indudablemente, *Diario de una princesa montonera* funciona como un espacio privado en el que la protagonista cuenta sus estados de ánimo, su cotidianeidad, sus afectos, sus miedos. Pero además de esta cotidianeidad—afectos, deseos, proyectos, relaciones—

un contenido del diario remite poderosamente a su carácter privado. Me refiero a los numerosos sueños que se narran, y que componen uno de los ejes del relato:

Sueño que participo de un focus group en una consultora [...]. La Paty que busco tiene mi edad, pero es mi mamá, está ahí, viva y oculta, pero está desaparecida, y todo esto es un sueño; (9-11)

“Hubo un error en los análisis genéticos y Gustavo no es mi hermano. Como en el sueño soy una militante veinteañera inculdicable [...]” (33); o

En el hielo. Sueño que mis tres abuelos, José, Argentina y Site, son participantes del Patinando por un Sueño o atletas olímpicos en los Juegos de Vancouver. Recorren la pista de patinaje sentados en trineos, a la manera de los mutiladitos de Rep. Hay muchos otros concursantes en la pista al mismo tiempo. Una multitud. Yo estoy en el público y los veo pasar una y otra vez, girando. (47)

Muchos de ellos no aparecen introducidos como tales, y solo nos damos cuenta de que se trata de un sueño en la segunda o tercera línea, como sucede por ejemplo en la entrada “Hospital:”

Estoy en la filmación de un documental. El lugar parece el baño de un hotel de lujo, mucho mármol, mucha ostentación. Es un hospital. No hay paredes ni puertas. Las salas son lofts con pocas camas [...]. (35)

Los sueños que aparecen en el texto son expresiones de miedos íntimos, de angustia, de violencia. El carácter espectral de la desaparición se vuelve concreto, cuando Paty, la madre, aparece en uno de ellos como un fantasma. ¿En qué sentido los sueños, aunque no dejen

de referir a la desaparición y a la experiencia del terrorismo de Estado, podrían pensarse como un lenguaje privado? El lenguaje de los sueños es privado en tanto resiste ser integrado en una narración coherente, pertenecen a esa zona de la subjetividad que puede persistir como inaccesible incluso para el sujeto mismo. Los sueños no pueden ser objeto de debate, ni de opinión. Es aquí donde los restos de la subjetividad aparecen ‘en crudo’, lo que sucede en el espacio más íntimo del yo. Si nos situamos desde el psicoanálisis, claro que los sueños pueden ser objeto de interpretación, pero no es ese el gesto que se promueve en el *Diario*, donde en ningún momento se intenta dar un significado a lo que allí aparece. Además, a veces los sueños se confunden con lo diurno, como en la entrada “Es sueño:”

Estoy con un montón de hijos, de pie, de noche, en un patio o una terraza. Saludos, abrazos, reencuentros, rondas de charla. Javier, que es más grande que el resto de nosotros, se sorprende y se alegra mucho de verme. Tengo que aclarar que es sueño, porque es puro resto diurno, demasiado parecido a lo que pasa en la terraza de Mateo y Gema en San Telmo, en el patio de Lucía en La Paternal, bajo la parra de Carla en Coghlan. (84)

En un texto atravesado por el humor, por el tono lúdico, los sueños son en cambio una zona no humorística, o en todo caso, con ese humor particular de los sueños, donde lo ridículo o lo absurdo aparecen unidos y mezclados a lo trágico, lo amenazante, el terror.

Pero por otra parte, la esfera pública ocupa un lugar preponderante en el *Diario*. Se podría afirmar que cada acto y cada pensamiento de la Princesa están indisolublemente ligados a lo político, girando alrededor de la herencia del terrorismo de Estado. Pero además, hay una representación explícita de la esfera pública, por ejemplo, en la narración de actos en los que la protagonista participa en conmemoración de

los desaparecidos. Uno de esos actos es paradigmático de la manera en que el espacio público se vivencia y se comunica.

Se trata de un acto en homenaje a los ‘compañerosdetenidosdesaparecidos’ de Tres de Febrero donde se lee el nombre de su padre. La protagonista cuenta, en una entrada que se llama “Protocolo:”

La Princesa está en las antípodas del Fervor Montonero pregonado por su padre. Las demostraciones políticas enardecidas le dan un poquito de vergüenza ajena. Ella es todo recato y pensamiento crítico. Detesta *El que no salta es militar*. Cantar de bronca no le sale [...]. El sábado, en homenaje a los compañeros detenidosdesaparecidos de Tres de Febrero en Caseros, en una plaza con calesita y helados, se leyó el nombre del padre. La Princesa Montonera venía aplaudiendo discretamente a cada uno de los 170. Su padre era uno de los últimos, porque los habían ordenado por fecha de caída. Ella dice fecha de caída como otros piden un kilo de papas. Así aprendió del Nene y de Martín, de Tere y de las Tías de la Esma. José M* P* R*, lee E. por el micrófono, Aníbal o Matías. Fue secuestrado en Martínez el 6 de octubre del 78. Tenía veinticinco años y era Responsable de la Columna Oeste de Montoneros. Y la Princesa, su hija, la que se le parece tanto, grita Presente y hace la V de la Victoria. El protocolo no le gusta, pero es parte de sus obligaciones. (70)

Esta escena muestra bien la dualidad con que se presenta lo público frente al lector. La tragedia está allí, aparece subrepticamente en la familiaridad con una historia de violencia: “ella dice fecha de caída como otros piden un kilo de papas” o “lo que aprendió de Tere y las Tías de la Esma.” No hay retirada de la escena pública, en la cual—se trata de un acto reconocible en su ritual de conmemoración de los desaparecidos—la Princesa toma parte.

Pero al mismo tiempo, lo que la princesa narra es su estar allí y su incomodidad, su “hacer la V”—un gesto clásico de afiliación política—y algo que sólo el lector sabe (no lo saben o no lo perciben quienes están compartiendo el acto con ella): que algo de esos rituales con todo su énfasis ha perdido relevancia para la princesa. El lector es situado precisamente en el medio, en un lugar en el que puede contemplar ambas partes: el acto público y el sentimiento privado, la frontera entre el adentro y el afuera. Su lugar es el de un testigo oblicuo. Para ver mejor el tono de esta escena es útil compararla con el tono de otro diario, uno que es mencionado por Kohan en su artículo: el *Diario* de Witold Gombrowicz. Si bien el *Diario* de Gombrowicz es un diario ‘clásico,’ escrito en una época en que no existía internet, en muchos aspectos, sin embargo es válido compararlo con los diarios actuales. Gombrowicz puede ser considerado un precursor de estrategias que son comunes hoy, por ejemplo, la de la construcción del yo como un personaje que se crea abiertamente a los ojos del lector. Sin embargo, en las ocasiones en que Gombrowicz se posiciona frente a una escena pública y quiere manifestar su incomodidad, lo hace en términos muy diferentes. Una de las primeras entradas del *Diario* relata una cena en la que un compatriota elogia con palabras muy convencionales la gloria de la nación polaca. Gombrowicz se siente progresivamente más incómodo y finalmente estalla, en una enconada crítica contra esa alabanza:

¿Qué es lo que dije? Me di cuenta de que sólo un cambio radical de tono podía salvarnos. Hice todo lo posible, pues, para que en mi voz se evidenciara el *menosprecio* y me puse a hablar como aquel que no da mayor importancia por lo conseguido por la nación hasta ahora, como aquel para quien el pasado tiene menos valor que el futuro, como aquel para quien la ley suprema es la ley del presente [...]. No—dije—no somos herederos directos ni de la grandeza ni de la libertad pasadas, ni de la sabiduría, ni de la estupidez, ni de la virtud ni del pecado: cada cual solo

es responsable de sí mismo, cada cual no es más que uno mismo [...]. ¿Fue ‘destrucción’ o ‘construcción’? De una cosa estoy seguro: esas palabras eran destructivas en tanto que minaban el laboriosamente elevado edificio de la ‘propaganda,’ y hasta pudieron escandalizar a los extranjeros. Pero ¡qué placer no hablar para alguien, sino para uno mismo! ¡Cuándo cada palabra te afirma más en ti mismo, te da más fuerza interior, te libera de miles de temerosos cálculos, cuando hablas no como esclavo del efecto, sino como hombre libre! (26)

No podría haber más distancia entre el tono de ambas expresiones de incomodidad. En Pérez el lector es invitado a compartir el ‘contenido’ recato y no hay duda de que su incomodidad mina la pretendida fervorosidad del acto público, su eficacia. Una estrategia similar recorre todo el libro: no hay una oposición abierta al discurso oficial de la memoria, al discurso de los organismos de Derechos Humanos. La Princesa ha crecido dentro de ese discurso, es constitutivo de su subjetividad (allí está su trabajo en “Abuelas,” las largas charlas con las Tías de la Esma, la alegría por los gestos de Néstor Kirchner cuando baja los cuadros [...]). Sin embargo, el *Diario* mina la fijeza, todo lo que en este discurso es solemne, enfático y que a fuerza de repetición puede haber perdido su eficacia, pero nunca en la fervorosa defensa de otra cosa sino hablando al lector en esa “intimidad mediada” en la que por definición todo lo acartonado, el deber ser, el énfasis de una posición asumida, queda de lado. Resulta interesante pensar cómo los gestos típicos de la intimidad, esta poética de lo mínimo, de lo entredicho, de lo “entrevisto,” de lo “dado a callar,” se trasladan a la literatura cuando la escena de la enunciación es una como la que construye Mariana Eva Pérez y qué posición de cercanía, de familiaridad construye con el lector. En cambio, la escena que leemos en Gombrowicz es otra: resulta claro, en la primera lectura, la construcción de una confrontación explícita,

que se subraya y se intensifica: el que habla lo hace prácticamente a los gritos, dejando claro que su posición difiere radicalmente de la de su adversario y que la de su adversario es la posición equivocada. “Qué placer—exclama—no hablar para alguien, sino para uno mismo!” Es claro que este “hablar para uno mismo” es también y sobre todo una ficción, puesto que Gombrowicz está hablando para alguien muy concreto, para el lector. Pero el lector es llamado a ocupar aquí el lugar de un testigo mudo de la confrontación que se juega ante sus ojos, una confrontación de la que no participa. No se le pide complicidad; al contrario, se lo pone en todo caso en el lugar del juez, para determinar quién de los dos tiene razón, aunque para Gombrowicz la razón, obviamente, esté dada de antemano: de un lado quien se plega al rebaño, quien elogia a la nación con las palabras gastadas, del otro quien, en un gesto de libertad inusitada, se anima a hablar en su propia voz, o lo que es lo mismo, con una voz propia, valientemente individual, la que enuncia en voz—muy—alta la verdad que el otro no se anima a pronunciar. Por una parte entonces, confrontación agónica entre dos posiciones irreconciliables (el caso de Gombrowicz), por la otra, la ironía sutil para manifestar una incomodidad compartida (el caso de Perez): “El protocolo no le gusta, pero es parte de sus obligaciones.”

A partir del lugar que se le otorga al lector, ¿qué idea de comunidad queda diseñada—cabe preguntar—en ambos casos? A lo largo de las casi mil páginas de su *Diario*, Gombrowicz va a construir cuidadosamente su figura de autor. La estrategia de construir un personaje no es, por supuesto, nueva ni privativa de Gombrowicz, pero sí quizás el rasgo de que su figura de autor se construya obsesivamente en *contra* del lector. Por citar sólo un pasaje muy conocido: “Escribir no es otra cosa que una lucha llevada por el artista contra los demás por su propia celebridad” (62). Gombrowicz se propone como un ejemplo de la renuncia a todo tipo de comunidad, y su distancia con el lector queda planteada exactamente en estos términos. El lector sabrá reconocer en el escritor a quien lo inspira para

apartarse de las ideas gregarias y asumir una voz propia. No hay comunidad de iguales, si la hay, es sólo de manera diferida y agónica. En cambio, en el *Diario de una princesa montonera*, la distancia con el lector es llevada al mínimo. Sin embargo, no se trata de la postulación de ninguna comunidad “fuerte.” El *Diario* de Mariana Perez comparte con Gombrowicz, podríamos pensar, la sospecha sobre la capacidad potencial de asfixia que tiene la pertenencia a cualquier proyecto colectivo. Pero lo que en Gombrowicz era denuncia airada, en una época en la que lo que primaba era precisamente los grandes proyectos colectivos o las comunidades en torno a un sistema de pensamiento aglutinante—el marxismo, el existencialismo, el catolicismo—en el caso de Perez se transforma más bien en la dificultad de pensar en ese tipo de aglutinaciones y proyectos, aunque no dejen de ser un objeto de deseo. Como comenta Laddaga en su análisis (343-46) los individuos de las sociedades del presente vivimos una experiencia distinta de la historia, profundamente determinada por la ausencia de programas fuertes de acción colectiva. La idea de que las colectividades son capaces de regular de manera eficaz el detalle de lo que les sucede, idea que sostenía en gran medida los programas modernos, se abandona, y con ella la concepción voluntarista de la acción humana. El individuo toma conciencia de que el entorno en que vive está atravesado por una serie no inteligible de mutaciones y de crisis que no se insertan más en un porvenir determinado; el mundo se ha vuelto opaco, una serie de microeventos con una densidad inusitada y en gran medida ininteligible.

Los individuos tienen la sensación, más y más masiva, de vivir en una pluralidad de universos y de conectarse al mundo con la ayuda de códigos respecto a los cuales desarrollan, inevitablemente, dosis crecientes de sospecha y distanciamiento. (Martucelli 247)

dice Ladagga citando a Martucelli (Laddaga 344). De ahí que los individuos desarrollen la experiencia de encontrarse, en cualquier entorno, al mismo tiempo asociado a él y más allá. De

ahí que todo compromiso más o menos duradero con una colectividad pueda verse como a la vez necesario y problemático, y se tome de manera reticente. Así emerge una forma particular de individualización, que Martucelli llama “singularidad social,” una forma “marcada por el crecimiento sin precedente del deseo de atipicidad de los actores y por una conciencia no menos fuerte del carácter profundamente socializado de su existencia” (Martucelli 430). En este universo, puede decirse de los individuos que “*su conciencia individual nunca ha sido tan social, su experiencia de lo social nunca ha sido tan individual*” (Martucelli 450, énfasis en el original, citado en Laddaga 345).

A modo de conclusión

La articulación de lo público y lo privado se propone en *Diario de una princesa montonera*, entonces, en dos sentidos complementarios: en primer lugar, la esfera de lo íntimo aparece en un primer plano y es reivindicada como tal. ¿Cuál es la relevancia pública, podríamos pensar, de la narración de sueños que solo pueden *hacer sentido* para el individuo que los sueña? La relevancia es precisamente esa: la de conservar y exhibir una experiencia privada en su carácter de tal, una intimidad que no se supe-dita a otra cosa. Si pensamos en la destrucción de la esfera privada durante el Proceso, tanto en el asedio por parte del Estado como en las prerrogativas de la propia militancia, esta reivindicación de lo privado adquiere un claro sentido político, que es también una de las acepciones principales que adjudicamos a lo privado: la de libertad.

Por otra parte, el *Diario* se constituye en una ‘esfera pública’ porque pone a consideración, a debate, a intercambio, los modos de construir la memoria en la Argentina post-dictatorial. Evalúa esa herencia—los rituales, las consignas, los actores—sin rechazarla, pero a la vez, sin coincidir plenamente con ella. Lo que el *Diario* registra son las certezas pero también los interrogantes, las incertidumbres; lo que

merece ser conservado pero también los puntos ciegos, los tabúes, los espectros.

En el artículo “Community in the Abstract: a Political and Ethical Dilemma?” Michele Willson alerta sobre la celebración de las comunidades virtuales como portadoras de un mayor potencial político respecto al de las comunidades tradicionales. De acuerdo a Willson, cuya posición es compartida por otros autores que desconfían de estas nuevas formas de comunidad, la abstracción de la comunidad virtual promueve no una intensificación sino una retirada del espacio real, una disminución de la necesidad “for direct, embodied, political action” (223). Afirma tajantemente Willson:

The distancing that occurs through the disembodied processes of participation in a virtual community does not encourage embodied political activity, nor does it draw attention to political activity outside that community. (223)

Para Willson, como para otros teóricos, el campo de lo político parece sólo ser tal en el espacio real en que los cuerpos se encuentran—el espacio público concreto, situado, paradigmáticamente, en la calle—y actúan colectivamente. A diferencia de lo que afirma Willson, en *Diario de una princesa montonera* el espacio del blog no funciona como un espacio distanciado y desvinculado, abstracto respecto al espacio social concreto. No sólo porque el *Diario* no renuncia a ese espacio social concreto sino porque el blog—y el libro—se pueden leer como una reflexión en torno a *otros modos de habitar ese espacio*. La intimidad no es un sustituto de la comunidad, ni una forma degenerada de ella: es el material sobre el que se genera y se mantiene un sentido de comunidad.

Notas

¹ Una de las críticas más potentes al valor de verdad adjudicado al testimonio es el que Beatriz Sarlo elabora en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. 2007.

² Hay naturalmente otras distinciones posibles. Entre ellas, por ejemplo, la que proponen Benn y Gaus en *Public and Private in Social Life* (1983).

³Sobre las diferencias entre la interacción social on-line y off-line, ver el capítulo "How and Why Social Media Interaction is Different," en que Brake contrasta ambas apoyándose en el clásico análisis de Ervin Goffman (Brake, *Sharing Our Lives* 42-74)

⁴Adrian Athique resume la idea de Internet como esfera pública en los siguientes puntos:

The internet makes the arena of mass communication available to its users (enabling public participation); the Internet has become a major forum for social debate (reflecting public opinion); the Internet connects people globally in previously unimaginable ways (enlarging the public sphere); the Internet has become a major communications channel for institutions (enabling public relations). (Athique 197)

Obras citadas

- Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Traducido por Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa, 2008. Impreso.
- Athique, Adrian. *Digital Media and Society. An Introduction*. Cambridge: Polity, 2013. Impreso.
- Bell, David y Barbara M. Kennedy, editores. *The Cybercultures reader. Second Edition*. London and New York: Routledge, 2000. Impreso.
- Benn, Stanley y Gerald Gaus, Eds. *Public and Private in Social Life*. New York: St. Martin's Press, 1983. Impreso.
- Blejmar, Jordana y Natalia Fortuny, Eds. "Introduction." *Revisiting postmemory: The Inter-generational Transmission of Trauma in post-dictatorship Latin American Culture*. Especial Issue of *Journal of Romance Studies*, 13.3 (2013): 1-5. Impreso.
- Blejmar, Jordana. "El pasado extrañado en *Las chanchas* de Félix Bruzzone." *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Eds. Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi y Mariana Eva Pérez. Buenos Aires: Eudeba, 2016. En prensa.
- Brake, David R. *Sharing Our Lives Online. Risks & Exposure in Social Media*. New York: Palgrave MacMillan, 2014. Impreso.
- Bruzzone, Félix. *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008. Impreso.
- Dillon, Marta. *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015. Impreso.
- Dijk, José van. "Composing the Self: Of Diaries and Lifelogs." *The Fibreculture Journal*. 3 (mayo 2004) : n. d. Web, 3 mayo de 2016.
- Gatti, Gabriel. *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo, 2011. Impreso.
- Gombrowicz, Witold. *Diario (1953-1969)*. Traducido por Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles. Barcelona: Seix Barral, 2005. Impreso.
- Kohan, Martín. "Pero bailamos." *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, vol. 9.11-12 (sept. 2014): 23-27. Impreso.
- Laddaga, Reinaldo. "La intimidad mediada. Apuntes a partir de un libro de Antonio José Ponte." *Hispanic Review*, 75.4 (2007): 331-48. Impreso.
- López, Julián. *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013. Impreso.
- Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012. Impreso.
- Reese, Stephen D, et al. "Mapping the Blogosphere: Professional and Citizen-based Media in the Global News Arena." *Journalism*. 8.3 (2007) 254-80. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, 2007. Impreso.
- Semán, Ernesto. *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Mondadori, 2011. Impreso.
- Scruton, Roger. "Public Space and the Classical Vernacular." *The Public Face of Architecture: Civic Culture and Public Spaces*. Ed. Nathan Glazer and Mark Lilla. New York: The Free Press, 1987. 13-25. Impreso.
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Sorapure, Madeleine. "Screening Moments, Scrolling Lives: Diary Writing on the Web." *Biography*, 26.1 (2003): 1-23. Impreso.
- Urondo Raboy, Ángela. *¿Quién te creés que sos?*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012. Impreso.
- Weintraub, Jeff. "The Theory and Politics of the Public/Private Distinction." *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*. Eds. Jeff Weintraub y Krishan Kuma. Chicago: The University of Chicago Press, 1997. 1-42. Impreso.
- Willson, Michele. "Community in the Abstract: A Political and Ethical Dilemma?" *The Cybercultures Reader. Second Edition*. Eds. David Bell y Barbara M. Kennedy. London and New York: Routledge, 2000. 213-26. Impreso.