

# Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza

Las memorias de los hijos en la literatura  
de Argentina y Chile



Laura Fandiño



Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Lenguas  
Córdoba, 2016

**Universidad Nacional de Córdoba**

**Rector**

*Dr. Hugo Oscar Juri*

**Vicerrector**

*Dr. Ramón Pedro Yanzi Ferreyra*

**Facultad de Lenguas Decana**

*Dra. Elena del Carmen Pérez*

**Vicedecana**

*Mgtr. María Belén Oliva*

**Prosecretaria de Ciencia y Tecnología**

*Mgtr. María José Buteler*

**Coordinadora del Departamento Editorial**

*Mgtr. Florencia Giménez*

**Consejo Editorial**

*Dra. Cristina Martini*

*Dra. Liliana Tozzi*

*Mgtr. María Marta Ledesma*

*Lic. Florencia Drewniak*

*Prof. Juan José Rodríguez*

*Prof. Carlos Raffo*

*Prof. Valeria Sapei*

**Comité de Referato:**

*Dra. Andrea Ostrov (UBA) Dr.*

*Jorge Bracamonte (UNC)*

Acomodar la vida sobre  
esa arena tan movediza

Las memorias de los hijos en la literatura  
de Argentina y Chile

Laura Fandiño

Fandiño, Laura

Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza : las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile / Laura Fandiño. - 1a ed . - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1296-4

Memoria. 2. Literatura. 3. Estudios Literarios. I. Título.

CDD 807

---

**Diseño y Diagramación:**

*Carolina Massimino*

**ISBN 978-950-33-1296-4**



“ACOMODAR LA VIDA SOBRE ESA ARENA TAN MOVEDIZA” está bajo una  
Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO I Reflexiones sobre los alcances de la Posmemoria</b>	<b>12</b>
Derroteros de la noción de Posmemoria	13
La posmemoria en ficciones argentinas y chilenas: el problema del autor	16
Giro subjetivo y relatos de filiación	18
Primera encrucijada: ¿De quiénes hablamos cuando nos referimos a los “hijos de”?	20
Segunda encrucijada: posmemoria y experiencia	28
<hr/>	
<b>CAPÍTULO II La serie de los juegos y juguetes</b>	<b>34</b>
Experiencia, infancia e historia	35
Juegos y juguetes. La experiencia de la infancia en dictadura	39
El juguete: filiación e historia. <i>Soy un bravo piloto de la nueva china</i> , de Ernesto Semán	41
Infancia, juego y dictadura. Sobre la facultad mimética o de cómo tramitar el pasado traumático para la generación de “los hijos de”. <i>Pequeños combatientes</i> , de Raquel Robles	44
Sueño, juego y memoria de la infancia chilena en dictadura. <i>Space Invaders</i> , de Nona Fernández Silanes	49
Consideraciones finales	56
<hr/>	
<b>CAPÍTULO III La serie de los tonos</b>	<b>57</b>
Entonaciones de la posmemoria	58
Retóricas de la interpelación	62
<i>Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–</i> , de Mariana Eva Pérez. Nuevos tonos y contenidos acerca de “el temita”	73

---

Clandestinidad, ethos indicial y desaparición. <i>Una muchacha muy bella</i> , de Julián López	83
A modo de cierre	86

---

<b>CAPÍTULO IV La serie de las ¿otras víctimas?</b>	<b>88</b>
Hijos de represores y colaboracionistas	89
Microcomunidades afiliativas: hacia nuevos modos de convivencia en torno a los efectos de la dictadura. <i>Fundido a Blanco</i> , de Manuel Soriano y <i>Los topos</i> , de Félix Bruzzone	92
Trauma, escritura e identidad: el hijo del colaboracionista en <i>Una misma noche</i> , de Leopoldo Brizuela	96
Del parricidio simbólico al acto parricida: <i>Soy un bravo piloto de la nueva China</i> , de Ernesto Semán	101
Conclusiones	104

---

<b>CAPÍTULO V La serie de los extraterritoriales</b>	<b>105</b>
Traducción, lengua y memoria. Sobre <i>El azul de las abejas</i> , de Laura Alcoba	106
<i>Elegir el francés para contar una historia que ocurre en español</i>	108
El retorno al hogar y la recuperación de la memoria: <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia</i> , de Patricio Pron	113

---

<b>CAPÍTULO VI La serie de los retornos</b>	<b>119</b>
Hijos restituidos, padres aparecidos	120
Aparición y... ¿duelo? Sobre <i>Aparecida</i> , de Marta Dillon	121
<i>Las hablas imprudentes de las hijas. El derecho de recordar (a su manera)</i>	125
<i>Rituales y epitafios. Reinscribir la memoria</i>	128
In(conclusión)	129

---

---

<b>CAPÍTULO VII La serie de las familias sin historia</b>	<b>130</b>
Hacia un nuevo reparto de lo visible y lo sensible en las memorias de los hijos	131
La novela de los hijos: <i>Formas de volver a casa</i> , de Alejandro Zambra	
<i>Infancia y dictadura</i>	134
<i>Padres “neutrales”:</i> distancia y parricidio	135
<i>Padres comprometidos:</i> abandono y filicidio	138
<i>Los hijos también recuerdan</i>	139
<i>De cómo volver a casa</i>	141
Hacia una identificación distanciada de la herencia: sobre <i>Historia del llanto. Un testimonio</i> , de Alan Pauls	142
<i>Vínculos paterno y materno filiales. La emergencia de una memoria crítica</i>	144
<i>La generación de los que no han sido contemporáneos</i>	148
Desplazando el eje: la dictadura en el interior. <i>La edad del perro</i> , de Leonardo Sanhueza	150

---

Consideraciones finales	159
<b>Bibliografía</b>	<b>162</b>

*“...y después uno acomoda la vida sobre esa arena tan movediza,  
que tampoco es fácil andar removiéndola”*

Ernesto Semán



## Introducción

Este trabajo revisita la articulación entre violencia política, memoria y literatura en el Cono Sur, a partir de un corpus integrado por textos de escritoras y escritores argentinos y chilenos que recogen, recrean y retransmiten las memorias recibidas de la generación anterior que protagonizó los acontecimientos traumáticos provocados por las últimas dictaduras. Se trata de narrativas que, enmarcadas en el seno de los actuales debates culturales y literarios de la región en torno a la violencia política, inician una intervención enunciativa clave que puede pensarse como un nuevo giro en el interior de la denominada literatura de posdictadura marcada fundamentalmente por el recambio generacional y, en relación con ello, por las renovadas lecturas del pasado que potencian desde el nuevo milenio hasta la actualidad.

La siempre problemática cuestión de las generaciones literarias, abordada para el caso argentino de la Nueva Narrativa (NNA) por Elsa Drucaroff (2011)<sup>1</sup>, resulta productiva para la literatura de los hijos no tanto en relación con una cuestión etaria o un conjunto de estéticas convergentes –que no encontraremos en este corpus– sino en articulación con la idea de una formación en el sentido que le da Raymond Williams (2009) a esta categoría. Es decir, como movimiento o tendencia activa y significativa en el campo intelectual y artístico que tiene su impacto en la vida cultural, en este caso específicamente en el campo de las batallas por la memoria. Se trata de una literatura que comparte la necesidad de una relectura del pasado traumático como legado en el presente, cuyos autores han crecido en coordenadas históricas, políticas y culturales muy diferentes a las de sus padres.

Personajes hijos de desaparecidos, de sobrevivientes, de exiliados, de colaboracionistas, de represores así como hijos de familias que no se vieron involucradas de manera directa en los acontecimientos más sangrientos del periodo pero que fueron también atravesados por los efectos tentaculares del poder represivo, buscan acomodar la vida sobre la base de sus respectivas herencias donde la política de los setenta, el núcleo familiar y la memoria constituyen un tejido inseparable.

---

<sup>1</sup>Drucaroff distingue dos grupos dentro de NNA: los escritores nacidos en los sesenta que fueron niños o adolescentes durante la dictadura y aquellos que nacieron desde fines de los setenta en adelante, sin recuerdos directos del terrorismo de Estado pero con esa herencia cultural.

En la novela de Ernesto Semán, *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Rubén, hijo del desaparecido Camarada Luis Abdela, expresa: “y después uno acomoda la vida sobre esa arena tan movediza, que tampoco es fácil andar removiéndola” (272). La apelación a este enunciado encuentra su sentido en la recuperación de la idea de lo vital; en efecto, para los hijos de esta literatura se trata de construir una vida sobreponiéndose y superando el tono melancólico y de la derrota imperante en el territorio afectivo de la generación anterior, sin negar la base estallada por la catástrofe histórica sobre la que indefectiblemente se asienta. Esta arena movediza en referencia al pasado traumático y a las memorias que de éste se proyectaron y proyectan es la herencia ineludible para la generación de los hijos. El tratamiento de este legado en cada uno de los textos asume derroteros diversos en función de las particularidades de cada historia de vida, de cómo es interpretada y elaborada a partir de la subjetividad de cada vástago. En este sentido, la imagen de la arena movediza constituye una interesante puerta de ingreso para la exploración de la dimensión afectiva en torno a la herencia política y familiar que parece involucrar, con matices, un desplazamiento clave con relación a la de la generación anterior. Así, en algunos casos, la impronta afectiva como dimensión colectiva, característica de la épica militante de la generación de los padres, se desliza en esta literatura hacia un acento más individual e íntimo haciendo relación con el giro subjetivo (Sarlo, 2005), las escrituras del yo, las autoficciones (Alberca, 2007; Amícola, 2008) y los espacios y giros autobiográficos (Arfuch, 2007, 2013; Giordano, 2008).

Este trabajo recupera categorías y debates que provienen del acontecimiento faro del Holocausto, a partir del cual la memoria se erigiera en un campo definido de estudio que atraviesa las ciencias sociales y humanas. Aun así, atiende a las relecturas que de esas reflexiones se han realizado a la luz de las particularidades que el terrorismo de Estado ha tenido en nuestra región como también a las características distintivas de la literatura de los hijos en Argentina y Chile.

En principio, el material disponible orientó el recorte a Argentina y Chile; no nos planteamos entonces una lectura *stricto sensu* comparativa sino más bien, como propone Marianne Hirsch (2015), conectiva. Esto es, intentamos indagar cómo, más allá de las diferencias y especificidades de los textos literarios y sus apuestas estéticas, la rememoración de acontecimientos traumáticos encuentra en el arte –en nuestro caso específicamente en la literatura–

problematizaciones, estrategias de creación verbal, tropos, etc., que resultan convergentes. Sin embargo, en algunos aspectos sobre los que nos detendremos, el estudio del corpus posibilita iluminar comparaciones que surgen de la particularidad del contexto cultural en que los textos se producen y que permiten visibilizar un campo rico en términos de articulación de sentidos desde el presente respecto del pasado traumático.

Esta literatura se presenta como una cartografía compleja y heterogénea en diferentes sentidos. Desde un punto de vista panorámico, manifiesta la actualidad de algunos debates clave del siglo XX en el seno de la teoría literaria como el problema del autor ligado a las escrituras del yo, el de los géneros y sus sistemas de representación, la concepción de los sistemas literarios, el diálogo con otras artes (la fotografía, el cine documental) y las nuevas tecnologías (Internet, blogs), entre otros; también en cuanto a linajes literarios y estéticos, a los procedimientos constructivos, las perspectivas recreadas, los temas recuperados y los tonos. Ante este panorama, asumimos una posición dialógica que tiene en cuenta algunas zonas del acervo teórico y crítico disponible y la lectura de los textos literarios examinando aquellos puntos que resultaron más relevantes en cada caso para estudiar las narrativas de los hijos.

Esta literatura coloca en un primer orden de reflexión la noción de “hijos de” y, por tanto, las identificaciones y dinámicas concernientes a los vínculos paterno y materno filiales. Entonces, una primera pregunta apunta a las construcciones identitarias de los hijos que protagonizan estas narrativas de la memoria; y, en función de ello, las elaboraciones de las variadas y complejas relaciones que entablan con la herencia, así como las diversas estrategias implementadas para la retransmisión de la memoria traumática. En relación con este último aspecto, se deriva el de las modalidades que asume el diálogo intergeneracional (respecto de los legados recibidos de la generación anterior) e intrageneracional (la transmisión entre los coetáneos).

En el Capítulo I retomamos la noción de Marianne Hirsch (1997) de posmemoria –cuyo origen se sitúa en ámbito de los Estudios Culturales– para pensarla en relación con los textos de los hijos que proponemos estudiar. Articulamos estas reflexiones con el problema del autor que estas narrativas ponen en agenda así como su relación con el giro subjetivo (Sarlo, 2005) y la categoría de relatos de filiación (Viart, 2001). Esta constelación teórico-crítica busca constituir el marco de referencia en que insertamos el análisis del corpus y

que se completa en la lectura particularizada de cada apartado en función de las diferentes dimensiones del objeto de estudio en las que intentamos profundizar. Desplegamos luego una serie de reflexiones en torno a la identidad de quienes memorizan en esta literatura, a sus posiciones enunciativas y al problema de la experiencia en el relato de memoria.

En función de algunas recurrencias, los siguientes capítulos se organizan en series, a saber: “La serie de los juegos y juguetes”, “La serie de los tonos”, “La serie de las ¿otras víctimas?”, “La serie de los extraterritoriales”, “La serie de los retornos” y “La serie de las familias sin historia”. En el Capítulo II, examinamos la relación entre experiencia de la infancia en dictadura e historia, a través de la presencia de los juguetes como objetos de memoria y la dinámica de los juegos infantiles como semiotización del mundo de la infancia en el contexto dictatorial. Recuperamos en este capítulo las novelas *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), de Ernesto Semán; *Pequeños combatientes* (2013), de Raquel Robles y *Space Invaders* (2014), de Nona Fernández Silanes.

En el Capítulo III, “La serie de los tonos”, examinamos las retóricas de la interpelación que ponen de manifiesto las tensiones intergeneracionales ligadas principalmente a los mandatos paternos. Estas retóricas constituyen en ocasiones espacios conflictivos que visibilizan las valoraciones que los hijos realizan de la historia de los padres y su efecto en la vida de la prole, operando una ampliación de los discursos de la memoria que corre por fuera de los discursos institucionalizados. Advertimos también la recurrencia que adquiere la forma del soliloquio como estrategia para dirigirse a los padres ausentes y canalizar reclamos, preguntas y estados afectivos que se plasman por medio de entonaciones variadas. Analizamos en este capítulo “La necesidad de ser hijo” (2015), de Andrea Jęftanovic; la novela de Ernesto Semán anteriormente mencionada, *Fundido a blanco* (2013), de Manuel Soriano; *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–* (2012), de Mariana Eva Pérez e *Historia del llanto* (2007), de Alan Pauls. Exploramos con mayor profundidad el *Diario...*, teniendo en cuenta su origen como blog y examinamos los nuevos temas y tonos que introduce. Por último, en esta serie, incluimos una lectura de la novela de Julián López, *Una muchacha muy bella* (2013). La selección de los textos y fragmentos busca evidenciar –no agotar ni clausurar– las variaciones en términos de modulación tonal que torna esta literatura en una geografía plagada de accidentes y de ningún modo homogénea.

Las siguientes series enfocan principalmente perspectivas de los hijos que remedan diferentes posiciones sociales. Así, en el Capítulo IV, “La serie de las ¿otras víctimas?”, se recuperan las modulaciones representacionales de los hijos de colaboracionistas y represores, posiciones escasamente exploradas que integran también las memorias de esta literatura donde se formulan diferentes modalidades de impugnación del vínculo paterno-filial. Recuperamos en este capítulo *Fundido a blanco* (2013), de Manuel Soriano; *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone; *Una misma noche* (2012), de Leopoldo Brizuela y *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), de Ernesto Semán.

En el Capítulo V, “La serie de los extraterritoriales”, evaluamos aquella literatura de los hijos escrita desde otras coordenadas culturales que coloca en agenda la tradicional disputa entre “la literatura” y “lo nacional” ligada principalmente a los ejes de la lengua y el territorio. En tal sentido, el campo de la literatura de la posmemoria se encuentra des-centrada como dan cuenta la obra de Laura Alcoba, especialmente *El azul de las abejas* (2014) y la novela de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012).

En “La serie de los retornos” (Capítulo VI) recuperamos la problemática de los hijos apropiados y restituidos, y la aparición de los restos de los padres desaparecidos. Aludimos a un conjunto de textos donde se narran las experiencias de los hijos apropiados y restituidos; luego, nos detenemos especialmente en el texto de Marta Dillon, *Aparecida* (2015), novela-epitafio sobre la recuperación de los restos de la madre desaparecida. El texto de Dillon actualiza las tensiones que atraviesan a los hijos e hijas de desaparecidos: la posibilidad de realizar el duelo, los cómo de la recolocación subjetiva, afectiva y simbólica, el ritual del velorio y del enterramiento así como las hablas de las hijas. Retomamos en esta parte el *Diario...* de Mariana E. Pérez.

Por último, en el Capítulo VII, “La serie de las familias sin historia”, recuperamos las problemáticas de los vínculos paterno filiales a partir de la lectura de *Historia del llanto* (2007), de Alan Pauls; *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra y *La edad del perro* (2014), de Leonardo Sanhueza. Estas novelas desarrollan perspectivas de personajes provenientes de “familias sin historia” (Zambra) o “familias sin apellido” (Sanhueza), es decir, de familias comunes, ajenas a toda épica –no son hijos de desaparecidos, sobrevivientes ni de colaboracionistas o represores. Además, la novela de Sanhueza tiene la virtud de desplazar el eje dictadura-Capital hacia el interior donde el contexto de violencia

permea todos los aspectos de la vida cotidiana, familiar, social y cultural de Temuco, a través de la mirada del narrador adulto que profundiza en la memoria de su infancia.

El recorrido completo de este trabajo postula entonces una cartografía provisoria y particular de lo que podemos considerar, en el seno de las producciones de posdictadura, un nuevo giro que vuelve a hablar de la memoria desde *locus* diversos aunque marcados todos por la impronta de una formación generacional.

## CAPÍTULO I

*Reflexiones sobre los alcances  
de la noción de Posmemoria*

## **Derroteros de la noción de posmemoria**

Basta una mirada rápida por los discursos y las prácticas de algunas agrupaciones, las producciones artísticas y las investigaciones académicas contemporáneas para advertir el continuo dinamismo que, profundizado a partir de la segunda mitad de la década del noventa e intensificado en el nuevo milenio, se manifiesta en el campo de la memoria en relación con las últimas dictaduras de Chile (1973- 1990) y Argentina (1976- 1983).

Las reflexiones en torno a este acontecimiento cultural que hace de las lecturas de pasados traumáticos la medida para construir y replantear el presente y el futuro se han vuelto cada vez más específicas, poniendo así de manifiesto uno de los signos de la contemporaneidad: la deliberación profunda sobre los problemas de la memoria y sus modalidades de representación. En este sentido, se puede advertir que las teorizaciones y miradas críticas en este campo se encuentran sometidas a continuas revisiones, debates y replanteos en función de la vitalidad de las memorias que encuentran su anclaje en las prácticas artísticas, los debates culturales, las intervenciones en los espacios públicos, los testimonios, el discurso académico, etc.

Es preciso subrayar que el campo de los estudios de la memoria en la cultura se origina con referencia a eventos traumáticos –genocidios, dictaduras– cuyo acontecimiento faro es el Holocausto; este aspecto constituye el núcleo duro que le otorga su especificidad. Memoria colectiva (Maurice Halbwachs, 2004), memoria comunicativa, memoria cultural (Aleida y Jan Assmann, 2008, 2012), memorias perturbadoras (Alessandro Portelli, 2013), posmemoria (Marianne Hirsch, 1997, 2008, 2012, 2015), experiencia, trauma, duelo y melancolía (Felman, 1992; Caruth, 1996; LaCapra, 2005, 2008, entre otros), representación del horror (Adorno, 1962; Nancy, 2005; Didi-Huberman, 2008), testimonio (Levi, 2005; Agamben, 2000), entre otras, son nociones que se dan cita y se debaten en este espacio.

En Argentina y Chile asistimos desde mediados de la primera década del nuevo milenio aproximadamente a manifestaciones inéditas de la memoria que, como efecto del recambio generacional, apelan a nuevas lecturas del pasado dictatorial y movilizan los relatos legados –por la vía familiar, privada o pública– produciendo una ampliación y una complejización del campo. La recuperación de



materiales heredados (fotografías, relatos, archivos, consignas, etc.) que operan las mediaciones necesarias para volver a leer el pasado en el presente y la incursión en aspectos antes clausurados de las memorias oficiales pero también privadas con relación a la vida de los participantes en el circuito de la memoria – desaparecidos, sobrevivientes, responsables, hijos, familiares, sociedad civil en general– son aspectos clave del trabajo de lo que se ha denominado en el interior del campo –no sin debates– “posmemoria”. Esta categoría propuesta inicialmente por Marianne Hirsch en 1997 y refrendada por Van Alphen (1997) y James Young (2000), entre otros, alude a las memorias producidas en el ámbito artístico por la generación siguiente a la que vivió un evento traumático. Se trata entonces de una memoria de segunda generación a la que los autores mencionados le asignan las propiedades de fragmentarismo, mediación y conexión viva, afectiva, con el pasado. A causa de esta conexión emotiva de la segunda generación con relación a los recuerdos de la anterior, se trata de una memoria no profesional sino íntima y personal; a diferencia del historiador, por ejemplo, estas memorias ponen de relieve la implicación biográfica, personal y moral con relación a los acontecimientos referenciados. Hirsch señala que la posmemoria es “una estructura de transmisión *generacional* inserta en varias formas de mediación” (2015: 61). Destaca también que el prefijo “pos” refiere a la generación siguiente a la que vivió los acontecimientos y, al mismo tiempo, a todos los “pos” que circulan en el seno del pensamiento posmoderno contemporáneo, así como a la voluntad de dar sentido al presente con relación a un pasado que si bien no se ha vivido en carne propia, constituye y moldea el presente del sujeto.

En el campo de las reflexiones de la memoria en el Cono Sur, fue Beatriz Sarlo quien en 2005 retomó esta noción y la sometió a una aguda crítica que puso en duda su validez y potencia heurística. La intelectual argentina concluyó que las producciones de los hijos en tanto posmemoria se definirían únicamente “por la trama biográfica y moral de la transmisión, por la dimensión subjetiva y moral” (131), es decir, por la implicación vivida en términos personales y no por su condición fragmentaria y mediada como habían señalado Young y Hirsch, puesto que, cuestiona Sarlo, estas propiedades son asignables también a toda producción memoriosa, aun a aquellas provenientes de los

testimonios de los sobrevivientes<sup>1</sup>. La trama biográfica en las construcciones memoriosas es ubicada por la estudiosa argentina en el concierto del giro subjetivo que, desde la década del sesenta, revaloriza el uso de la primera persona en el relato de experiencias.

Resulta elocuente en el campo de la producción literaria contemporánea de Argentina y Chile la presencia de las relecturas del pasado traumático de la generación de los hijos –entendida en sentido amplio, como observaremos– que inauguran un nuevo giro en la serie de la denominada ficción de posdictadura y que dialoga intensamente con otras artes –cine, fotografía, performance<sup>2</sup>. Intentaremos, a lo largo de este trabajo, dar cuenta de algunos aspectos del mismo que tiene su sustento en el diálogo que la nueva generación entabla con los legados históricos, colectivos, familiares, literarios, entre otros, en torno a las últimas dictaduras en estos países donde la producción de los hijos ha adquirido un lugar destacado<sup>3</sup>.

*Ser hijos* implica el ingreso a genealogías familiares que, como señala Oberti (2004), “en tanto espacios jurídicos y también de constitución de la subjetividad, son lugares privilegiados de transmisión entendidos como producción de nexos generacionales que ofrecen herencia a las próximas generaciones” (147). En el Cono Sur, el terrorismo de Estado lesionó por medio de la desaparición forzada de personas y la apropiación de menores el nexo generacional, la transmisión y la colocación en un linaje lo que implicará por parte de los hijos la búsqueda de salidas creativas para gestionar la propia historia y la identidad.

<sup>1</sup>Sarlo sostiene: “...si el pasado no fue vivido, su relato no puede sino provenir de lo conocido a través de mediaciones; e, incluso, si fue vivido, las mediaciones forman parte de ese relato” (128).

<sup>2</sup>Las ficciones de esta serie dialogan intensamente con la producción cinematográfica; en efecto, el film autoficcional *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, inauguró un nuevo momento en el discurso de los hijos –suscitando variadas polémicas– y abrió camino a una importante producción posterior como *M* (2007), de Nicolás Prividera; *Papá Iván* (2004), de María Inés Roqué; *Encontrando a Víctor* (2004), de Natalia Bruchstein; *El tiempo y la sangre* (2004), de Alejandra Almirón, entre otros.

<sup>3</sup>Como antecedente de la producción de la posmemoria en el seno de la literatura argentina podemos mencionar la novela de Sergio Chejfec, *Lenta biografía* (1990), texto en el que un hijo intenta reconstruir el pasado europeo del padre, único sobreviviente de una familia judía durante la nazismo. Vale destacar también antecedentes tanto en la literatura chilena como argentina de perspectivas de los hijos recreadas por autores de la generación de la militancia. Así, *No pasó nada*, de Antonio Skármeta para el primer caso; *Ni muerto has perdido tu nombre*, de Luis Gusmán y *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto, para el segundo.

## La posmemoria en ficciones argentinas y chilenas: el problema del autor

El cruce entre las representaciones artísticas de la memoria y las reflexiones teóricas y críticas de este campo se presenta como un espacio rico de indagación. En este sentido, pensar en las memorias de la generación de los hijos a través de la literatura pone de manifiesto los alcances de la noción de posmemoria y la necesidad de evaluarla en función de su carácter heteroglélico donde pugnan voces portadoras de acentuaciones diversas y, en ocasiones, conflictivas. Por ello, nos interesa problematizar la posmemoria a partir de un corpus de novelas y relatos de escritoras y escritores argentinos y chilenos publicados desde los primeros años del nuevo milenio hasta la actualidad<sup>4</sup>.

Este corpus vuelve a poner en agenda de debate y reflexión el concepto de autor que en el seno de la teoría literaria cuenta, al decir de Julio Premat (2006), con una “larga y polémica historia en su elaboración” (311) que parte del decreto barthesiano de la “muerte del autor” seguida de la “función autor” de Michel Foucault en la década del sesenta; lecturas éstas ligadas a determinadas concepciones y prácticas del autor que buscan principalmente desligar el trabajo interpretativo del principio de la intencionalidad. La noción de posmemoria hace regresar este concepto con relación a ese espejismo identitario que planteara Philippe Lejeune a mediados de los setenta entre autor- narrador- personaje puesto que los productores de sentidos en este campo serían, en sentido restringido, aquellos que han tenido y tienen experiencias cercanas, más o menos directas, tanto temporal como genealógicamente, respecto de los acontecimientos traumáticos. La noción sostiene, además, el involucramiento personal, subjetivo, en relación con los hechos referenciados, aspecto este que se liga fundamentalmente al auge actual de escrituras autobiográficas, autoficcionales, escrituras

---

<sup>4</sup>Como sabemos, las periodizaciones en literatura tienen siempre algo de arbitrarias y estas son todavía más complejas de precisar cuando trabajamos con corpus activos; aun así podemos señalar que desde hace aproximadamente una década –o poco más– emerge un conjunto de ficciones que enfocan diversas perspectivas de la generación de los hijos de quienes fueron adultos durante las últimas dictaduras en el Cono Sur. En los últimos cinco años aumentó considerablemente el número de novelas y relatos publicados en editoriales con diversos alcances respecto de su circulación –consagradas, independientes– por lo que puede preverse un corpus en crecimiento que continúa asediando el trauma histórico y su intento de elaboración en el presente desde las perspectivas de la segunda generación.

Me interesa destacar también la importante presencia de escritoras en este corpus entre las que podemos señalar a Laura Alcoba, Raquel Robles, Mariana Eva Pérez, Marta Dillon, Nona Fernández y Andrea Jekfanovic, entre otras, habida cuenta de la escasa visibilidad de escritoras en los sistemas canónicos de la literatura latinoamericana.

del yo, etc. y a los ambiguos pactos de lectura que estas textualidades propician entre lo ficcional y lo biográfico, lo novelesco y lo factual, lo verosímil y lo verídico. En este sentido, y en tanto que fenómeno vinculado a la recepción, Premat propone, valiéndose de la idea de “ilusión referencial”, la noción de “ilusión biográfica”, esto es, “detrás de toda ficción, de todo fragmento narrativo, se situarían las trazas de una vida” (313). Sin retornar *stricto sensu* a la “vida y obra” del autor, y en el concierto más amplio del giro subjetivo, la que consideramos se trata entonces de una literatura que, al menos en la actualidad, parece difícil de desprenderse de la consideración de ese garante de sentidos que constituye la ilusión de que detrás de todo artificio estético se encuentran los signos de una vida. No resulta casual, en este sentido, que los estudios académicos y críticos enfoquen principalmente en torno a las memorias de segunda generación aquellas producciones artísticas elaboradas por hijos de desaparecidos, sobrevivientes y/o exiliados cuyas biografías son recreadas artísticamente a través de diversos recursos, generalmente asociados a las técnicas autoficcionales. Sin embargo, debemos atender también a un conjunto de escritores cuyas vidas no se vieron atravesadas por los efectos del terrorismo de Estado de manera directa lo que posibilita, a nuestro entender, declausurar cierta idea en la que el ejercicio de la posmemoria sería privativo de los hijos de las víctimas directas y plantear, en cambio, una *formación generacional*<sup>5</sup> que, sin diluir las diferencias en términos de experiencia, trama su historia con relación a las relecturas que desde el presente realiza de las marcas del pasado traumático en la identidad de la prole y, por extensión, en el cuerpo de gran parte de la generación.

---

<sup>5</sup> Recuperamos la idea de “formación” en el sentido de Raymond Williams (2000), es decir, como movimientos y tendencias activas y significativas en el campo intelectual y artístico que tienen un impacto efectivo en el desarrollo de la vida cultural cuya relación con las instituciones formales es variable y a veces solapada. Habida cuenta del problema que instala la denominación de ‘generación’ especialmente en cuanto a las fechas de nacimiento de los que forman parte de ella e incluso respecto de la pertenencia de estos a determinada estética – como plantea, por ejemplo, Ortega y Gasset– considero que la noción de *formación generacional* posibilita una flexibilización que permite incorporar a ella las manifestaciones artísticas de todos aquellos que no habían nacido, eran niños e incluso adolescentes durante los años de la dictadura militar tanto en Argentina como en Chile.

## Giro subjetivo y relatos de filiación

En su estudio sobre los relatos de memoria, Beatriz Sarlo (2005) recupera la noción de giro subjetivo –contemporánea a la de giro lingüístico en los sesenta y setenta<sup>6</sup>– para explicar la actual revaloración que la academia y el mercado realizan de la rememoración de la experiencia, la reivindicación de la primera persona y de la dimensión subjetiva. La autora realiza diversas consideraciones en torno a la problemática del testimonio de experiencias traumáticas –el nazismo y la dictadura en Argentina– y dedica, como señalamos, un conjunto de reflexiones sobre las memorias producidas por los hijos de esta generación. Nuestro corpus da cuenta del giro subjetivo al poner en primer plano la implicación directa de los hijos en los hechos narrados, las dimensiones subjetivas que escapan a toda mirada profesional (histórica, académica) del pasado. Es decir, desde el punto de vista de la categoría de narrador, los hijos se erigen en protagonistas que ‘testimonian’ la propia vida en el seno de la familia durante la dictadura, haciendo foco principalmente en los vínculos paterno y/o materno filiales habida cuenta de que el periodo traumático transcurre durante la etapa de la infancia<sup>7</sup>. El giro subjetivo se emparenta al giro autobiográfico y a la eclosión en las últimas décadas de narrativas o escrituras del yo. La proliferación de textos que recurren al uso de la primera persona dio lugar a diversas teorizaciones y reflexiones críticas (Arfuch, 2005, 2007, 2013; Laclau, 2007; Giordano, 2007; Sibilia, 2013; Alberca, 2007, entre otros) así como a propuestas taxonómicas (testimonios, autobiografías, autobiografías ficcionales, novelas del yo, diferentes formas de autoficción, etc.) que al tiempo que enriquecen este campo del debate ponen en evidencia las formas genéricas lábiles y los pactos de

<sup>6</sup> Sostiene Sarlo (2005): “...la actual tendencia académica y el mercado de bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los sesenta y ochenta el “giro lingüístico” de la historia, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*” (21-22). Luego, apunta: “Contemporáneo a lo que se llamó en los sesenta y ochenta el “giro lingüístico” de la historia, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se produjo el *giro subjetivo*. ‘Se trata, de algún modo, de una democratización de los actores de la historia, que da la palabra a los excluidos, a los sin título, a los sin voz. En el contexto de los años posteriores a 1968, se trató también de un acto político: Mayo del 68 fue una gigantesca toma de la palabra; lo que vino después debía inscribir este fenómeno en las ciencias humanas, ciertamente, pero también en los medios –radio o televisión– que comienzan a solicitar más y más al hombre de la calle’”. (A. Wiewiorka en Sarlo: 161)

<sup>7</sup> En este sentido, es interesante observar en cada texto la elaboración que, desde un presente adulto, estos narradores realizan de la recuperación de la mirada infantil. En la mayoría de los casos, no son niños los que hablan sino adultos en un trabajo de actualización de la infancia. Recomendamos para este tema el ensayo *Hablan los niños. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea* (2011), de Andrea Jeftanovic.

lectura en ocasiones ambiguos que plantean dichas escrituras. Nuestro corpus, por tanto, posibilita problematizar las imágenes de los yo que memorizan en relación con la identidad que se teje en la articulación de lo individual e íntimo y lo cultural-generacional-histórico. En este sentido, de la lectura de los textos se desprenden diferentes propuestas en torno al vínculo de lo biográfico-histórico con lo ficcional.

En el marco de estas reflexiones acerca de los cruces genéricos, Dominique Viart (2001) propone el término *récit de filiation* como categoría narrativa con potencial innovador que se mueve en los límites de lo biográfico, lo autobiográfico y la ficción. El relato de filiación se construye a partir de la perspectiva de los hijos e implica una toma de conciencia por parte de estos de “ser hijos de”. La autora señala que en la búsqueda por encontrar un lugar en la genealogía familiar, el relato de filiación reemplaza la investigación de la interioridad por la de la anterioridad, lo que supone un conocerse a sí mismo a través de la ascendencia (padres, abuelos). Teniendo en cuenta la naturaleza híbrida de estos relatos y la tensión entre lo real, lo verdadero, lo referencial y lo interpretado, lo imaginario y lo ficcional que los atraviesa, Sarah Ross (2013) propone categorizarlos como “textos semi-referenciales y a la vez semi-ficcionales, siempre dependiendo del peso que cada autor le da a ambas categorías en el texto” (Ross, 341). En el corpus que nos ocupa más que un abandono de la interioridad por la anterioridad –la ascendencia– lo que parece tener lugar es una evaluación de los legados familiares y colectivos desde una fuerte impronta subjetiva, por lo que sería posible pensar en una tensión entre interioridad y anterioridad.

El legado de padres a hijos implica transmisión de marcos mentales, culturales, sociales y políticos que organizan el núcleo temático de este tipo de relatos. Ross propone pensar el relato de filiación como el mecanismo principal que articula el microcosmos familiar con los procesos socio-culturales y políticos de un país. En este sentido, el relato de filiación, sostiene, “tematiza y testimonia marcas y huellas, a veces traumáticas, que deja la historia de un país en la convivencia familiar y en la historia subjetiva, narrada desde una perspectiva íntima” (339). Este legado de padres a hijos que implica dialogización de relatos y, por tanto, de memorias y experiencias se encuentra quebrado por la violencia

política lo que constituye uno de los ejes clave de nuestro corpus puesto que las perspectivas de los hijos y las reflexiones que de ellas se derivan en torno a los vínculos paterno-filiales se hallan marcadas por la catástrofe histórica que implicó el periodo dictatorial tanto en Argentina como en Chile.

### **Primera encrucijada: ¿De quiénes hablamos cuando nos referimos a los “hijos de”?**

Si la posmemoria designa a la memoria de la generación de los hijos cuyos padres vivieron los acontecimientos traumáticos (Hirsch: 1997), es decir, lo que Sarlo (126) define como “la ‘memoria’ de los hijos sobre la *memoria* de los padres” (Sarlo: 126)<sup>8</sup>, debería entonces quedar fuera de consideración un conjunto de textos ficcionales que recrean las perspectivas de hijos cuyos padres no protagonizaron directamente los acontecimientos en coincidencia con las biografías de sus respectivos autores<sup>9</sup>. Ciertamente, esta exclusión redundaría en una pérdida importante puesto que estos textos, entre los que podemos señalar *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra; la nouvelle de Nona Fernández, *Space Invaders*; *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza; *Una muchacha muy bella*, de Julián López; algunos relatos de Andrea Jęftanovic; “Submarino amarillo” (2013), de Carolina Bruck; *Viaje al fin de la memoria* (2016), de Gastón García Marinozzi, entre otros, elaboran infancias atravesadas de maneras diversas por la violencia política de la década del setenta. A partir de estas ficciones se proyectan otros puntos de vista, experiencias *otras* respecto del periodo y sus marcas en el cuerpo y las subjetividades de parte de una generación aun cuando el impacto del terrorismo estatal no haya recaído cruda y directamente sobre la biografía de sus autores. Asimismo, encontramos textos que enfocan perspectivas de hijos cuyos padres colaboraron o fueron partícipes activos de la maquinaria represiva como *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela y *Fundido a blanco*, de Manuel Soriano. ¿Dónde situar entonces estas ficciones? ¿La definición de posmemoria las aloja? Como espacio de producción simbólica

<sup>8</sup> La distinción realizada por Sarlo entre *memoria* y “memoria” remite, en el marco de su revisión de la categoría de Posmemoria, a la memoria de los padres en el primer caso y a la de los hijos en el segundo. La memoria de estos o posmemoria se construye a través de la mediación de los relatos paternos, entre otras.

<sup>9</sup> Recordemos que Marianne Hirsch se posiciona enunciativamente como hija de sobrevivientes.

la literatura examina también subjetividades y memorias de las que en ocasiones no tenemos testimonios. En consecuencia, creemos que es posible problematizar, cuando remitimos al término “posmemoria”, la identidad de “los hijos de”.

¿En quiénes pensamos entonces cuando nos referimos a la producción de “posmemoria”? En otras palabras, ¿quiénes son los “hijos de” que memorizan en estas ficciones? En el ámbito académico se observa una marcada tendencia a la remisión de estudios que abordan documentales, ficciones cinematográficas, exposiciones fotográficas, performances, textos literarios (Sarlo, 2005; Amado, 2005; Basso, 2013; Quílez Esteve, 2014; entre otros), cuyos autores son hijos de desaparecidos o sobrevivientes; en ocasiones, para el caso argentino, militantes de la agrupación H.I.J.O.S<sup>10</sup>. En efecto, varios militantes de la memoria encontraron a través del arte los medios para reconstruir los vínculos paterno y materno filiales interrumpidos de manera violenta por la dictadura y elaborar a través de sus lenguajes la historia personal; al mismo tiempo, sus producciones se convierten en vehículos culturales de transmisión de la memoria. De esta manera, las expresiones ético-estéticas de estos artistas-hijos ponen de manifiesto las modalidades de reconstrucción de la propia historia y la transmisión de una memoria familiar, privada que se hace extensible al ámbito público, como ocurre, por ejemplo, con el documental *Los rubios* (2004), de Albertina Carri<sup>11</sup>; la performance *Fotos lavadas*, de Soledad Sánchez Goldar analizada por María Florencia Busso (2013), o con las fotografías de Lucía Quieto estudiadas por Laia Quílez Esteve (2014).

Ahora bien, advertimos que el corpus considerado constituido por novelas y relatos configura una cartografía heterogénea en torno a las posiciones enunciativas de estos “hijos de”. Los personajes principales en estos textos son hijos de padres progresistas y madres desentendidas de la cuestión política (*Historia del llanto*, de Alan Pauls), hijos de padres militantes sobrevivientes (*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron; “La

<sup>10</sup>Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. Agrupación formada en 1995 que tiene como objetivos principales reivindicar la lucha de los padres, madres y compañeros militantes, buscar a los hijos apropiados durante el terrorismo de Estado y luchar contra la impunidad. <http://www.hijos-capital.org.ar/>

<sup>11</sup> Este documental que ha recibido múltiples lecturas operó, señala Carlos Gamero (2015), como bisagra en el cambio de discurso generacional, como “obra de ruptura y apertura – ruptura que se evidencia en las polémicas que suscitó y apertura, en las películas y literatura que vinieron después”. (494- 495)



necesidad de ser hijo”, de Andrea Jeftanovic; *La casa de los conejos*, *Los pasajeros del Anna C.* y *El azul de las abejas*, de Laura Alcoba), hijos de padres que pasan a la clandestinidad y son encarcelados (Alcoba), hijos de militantes desaparecidos (*Soy una bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán; *76 y Los topos*, de Félix Bruzzone; *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Pérez; *¿Quién te creés que sos?*, de Ángela Urondo Raboy; *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles; *Aparecida*, de Marta Dillon; *Bajo la sombra de los talas*, de Gonzalo Vaca Narvaja), hijos de exiliados (*El azul de las abejas*, e Laura Alcoba; *Más al sur*, de Paloma Vidal; *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky; *Viaje al fin de la memoria*, de Gastón García Marinozzi), hijos restituidos (Urondo Raboy), hijos cuyos padres o familiares sostuvieron –discursivamente– una sospechosa posición “neutral” durante el terrorismo de estado y/o apoyaron indirectamente la dictadura (*Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra; *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza; “Hasta que se apaguen las estrellas” [2015], de Andrea Jeftanovic), hijos de colaboracionistas de la maquinaria represiva (*Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela; *Papá*, de Federico Jeanmaire), hijos de represores (*Fundido a blanco*, de Manuel Soriano), hijos de familia sin historia de militancia (Zambra, Sanhueza; *Un comunista en calzoncillos* [2013], de Claudia Piñeiro), hijos de la dictadura y sus secuelas (*Space Invaders*, de Nona Fernández Silanes).

Como puede apreciarse en esta enumeración –seguramente incompleta– lo que hace a estos hijos el ser “hijos de” es la articulación entre filiación y trauma histórico. Sin embargo, la utilización de esta denominación para referirse exclusivamente a los hijos de militantes desaparecidos o sobrevivientes<sup>12</sup> da cuenta de un sentido restringido. Una mirada integradora del conjunto de textos literarios que ubicamos en el seno de las producciones de la posmemoria en Argentina y Chile vehiculiza una tensión entre este sentido restringido –donde los “hijos de” serían los hijos de padres militantes desaparecidos o sobrevivientes–<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Tanto los estudios académicos sobre las producciones artísticas de los hijos así como otros estudios de índole académica como el del sociólogo Gabriel Gatti –también HIJO–, *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011), reservan la denominación “hijos de” para los hijos de militantes sobrevivientes y desaparecidos.

<sup>13</sup> Esta tensión puede asociarse a una de las problemáticas planteadas en torno a la función de los Museos de la Memoria, donde la “genetización” que implica que los poseedores de la memoria serían *stricto sensu* los sobrevivientes y familiares de afectados –desaparecidos o sobrevivientes–, opera como un obstáculo para la transmisión. Respecto del caso de la ESMA, Lorenz y Winn señalan: “Otro obstáculo fue la ‘genetización’ de la memoria que permitió a las víctimas y sus familiares ‘poseer’ la ESMA y la memoria

y uno más amplio donde se recorta la marca identitaria de una *formación generacional*, entendiéndola en el sentido de Raymond Williams (2009), es decir, como movimiento o tendencia activa y significativa en el campo intelectual y artístico que tiene su impacto en la vida cultural, específicamente, en este caso, en el campo de batalla por la memoria. En función del corpus y desde nuestra perspectiva, la denominación ‘*hijos de*’ amplía el sentido de la filiación desde una perspectiva familiar, privada, hacia una generacional y pública, lo que pone de manifiesto la efectividad de la memoria en términos de transmisión e impacto en la cultura.

Si la identidad de la descendencia se trama en la relación de continuidad con los legados familiares como plantea el psicoanalista egipcio Jacques Hassoun, (1996), el impacto del periodo dictatorial y sus efectos devastadores en las tramas sociales y específicamente en los vínculos familiares se convierte en un núcleo con referencia al cual los hijos deben tramitar su identidad. Esta doble catástrofe, simultáneamente pública y privada, así como sus efectos en la generación de recambio es el foco de estas narrativas.

En estas ficciones la búsqueda de los padres y las preguntas a su generación se extienden y reconvierten en una demanda de orden histórico. La labor de fuerte interpelación (a los padres, a los relatos heredados sobre el pasado dictatorial) da cuenta de una tensión entre los vínculos paterno y materno filiales con relación a los eventos traumáticos –donde la figura de la ausencia y/o la impugnación del vínculo emergen con contundencia– y la necesidad de su resimbolización en el presente para construir una identidad generacional alejada y crítica respecto de los relatos homogeneizadores de cualquier acento ideológico, se trate del ya insostenible –pero aún vivo y latente en cierto sectores sociales– mesianismo del relato castrense como de la épica nostálgica, trágica y militante de quienes formaron parte de la resistencia. Una mirada atenta al corpus permite advertir que lo que estas ficciones ponen de manifiesto son las memorias de hijos –de militantes, sobrevivientes, desaparecidos, colaboracionistas, represores y de aquellos cuyos progenitores no tuvieron participación activa– que no remiten al

---

histórica asociada con ella, y restringir el acceso público al lugar y a otras interpretaciones de esta memoria”. (Lorenz y Winn, 2015: 113- 114)

pasado haciendo foco en el accionar militar de manera central, sino en el impacto de los silencios en el seno de las familias, incluso de aquellas que formaron parte de la resistencia. De este modo, se opera una apertura memoriosa que aborda zonas de tensión donde lo público, lo privado y lo íntimo se interpenetran.

La distinción que realiza Marianne Hirsch entre posmemoria familiar y posmemoria afiliativa (2015), resulta rentable para realizar una reflexión más aguda con respecto al corpus que estudiamos. La primera alude a la identificación y transmisión intergeneracional y vertical entre padres e hijos y se aloja en el ámbito familiar, mientras que la posmemoria afiliativa remite a la identificación intrageneracional y horizontal entre el hijo y todos aquellos que forman parte de su generación. Los hijos, receptivos a las transmisiones del pasado mediadas por diversas vías (relatos, imágenes, etc.), producen sus obras también en el campo de la memoria.

Si bien todos los textos que consideramos en el corpus problematizan o ponen el acento en la relación paterno y/o materno filial atravesada por el contexto dictatorial, es posible distinguir los textos en los que los hechos narrados enfatizan la posmemoria familiar mientras que otros tienden a abrir esa memoria a la identificación intrageneracional o afiliativa. Habida cuenta de la impronta autobiográfica de estas narrativas, las trayectorias vitales de cada uno de los escritores acentúan su posición en una u otra categoría. Así, se advierte que aquellos relatos que hacen foco en la posmemoria familiar provienen de escritores cuyos padres se vieron afectados directamente por los eventos traumáticos (Bruzzone, Robles, Semán, Pérez, Pron, Alcoba, Dillon, Urondo Raboy)<sup>14</sup>. El componente afiliativo, en cambio, predomina en las ficciones de las escritoras y escritores chilenos (Fernández, Zambra, Sanhueza) cuyos padres no fueron víctimas directas de la dictadura pinochetista o de aquellos escritores argentinos que sin ser también hijos de víctimas directas incorporaron el tratamiento del tema a su creación (Pauls, Brizuela, Soriano, Bruck, López, Lema, Gamarro).

Las diferentes condiciones de la posmemoria en Chile y Argentina deben remitirse a las particularidades que asumieron los procesos dictatoriales y

---

<sup>14</sup> Debemos señalar, de todas formas, el impacto afiliativo, intrageneracional por fuera del grupo de pertenencia en el caso de algunos de estos escritores. Quizás el más explícito en este sentido sea *Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana E. Pérez.

posdictatoriales de cada país, a sus diferentes modos de gestión de las políticas de memoria y Derechos Humanos, y a las específicas configuraciones culturales, intelectuales, etc., que operan como determinaciones o encuadres de la memoria. Son complejos los factores que intervinieron e intervienen en cada caso y no es este el lugar de desarrollarlos<sup>15</sup>. Aun así, no resulta insignificante recordar un dato cuya obviedad puede amenazar su elocuencia: los 17 años de dictadura en Chile tuvieron como consecuencia que muchos hijos nacidos poco antes, durante, o los años inmediatamente posteriores al 11 de septiembre de 1973 no conocieran la democracia sino hasta avanzada su adolescencia o incluso hasta su primera juventud; una democracia a la que se le asignó diferentes denominaciones: transición a la democracia, democracia de los acuerdos, que fue efecto del extenso periodo dictatorial y sus secuelas íntimamente arraigadas en el seno social en términos de miedo y silencio. Una democracia que no logró cuestionar en la década del noventa, a pesar de algunos esfuerzos, la impunidad de los años de plomo<sup>16</sup>. El compromiso de los escritores chilenos en el campo de la posmemoria se debe a los personales recuerdos de la infancia en dictadura<sup>17</sup> pero también es producto de una formación intelectual por medio de la cual han accedido a una comprensión profunda de los procesos históricos.

Para el caso argentino, la labor de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en materia de organización, búsqueda de hijos desaparecidos y nietos apropiados así como las múltiples acciones llevadas a cabo para la transmisión de la memoria donde la agrupación H.I.J.O.S ocupa un lugar clave, tuvieron y tienen una eficacia palpable profundizada durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) y el de Cristina Fernández (2007-2015) en cuanto a la sensibilización de importantes sectores sociales que hoy vivencian el pedido de verdad, justicia, la defensa de la memoria y los Derechos Humanos como una bandera identitaria.

Las ficciones que han imaginado las perspectivas de aquellos hijos cuyos padres estuvieron implicados en el terrorismo de Estado como

<sup>15</sup> Para una perspectiva histórica comparativa de las batallas por la memoria en Argentina, Uruguay y Chile, recomendamos *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur* de Federico Lorenz, Peter Winn, Aldo Marchesi y Steve J. Stern (2015).

<sup>16</sup> Este aspecto encuentra una rigurosa y detallada lectura en la compilación de Groppo y Flier, *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay* (2001).

<sup>17</sup> En este sentido, el libro *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura* (2013), compilado por Óscar Contardo, reúne diversos relatos autobiográficos- autoficcionales de quince escritores y periodistas chilenos durante su infancia en dictadura. Se destaca, en este sentido, la formación intelectual de todos los integrantes de la compilación.

simpatizantes, colaboracionistas e incluso represores podrían enmarcarse en la memoria afiliativa puesto que sus autores, como los escritores chilenos, publican por fuera de una experiencia directa respecto de familiares sobrevivientes o desaparecidos e incluso por fuera de las agrupaciones políticas.

Manuel Soriano, escritor argentino nacido en 1977 y radicado en Montevideo, publica *Fundido a blanco* en 2013, novela en la que emerge la perspectiva del hijo de un represor. Octavio, cuyo padre fuera médico militar y torturador, le pide a su amigo Lucas, escritor, que lo ayude a narrar su historia. Este opone resistencia porque no se siente interpelado directamente por este acontecimiento histórico político; sin embargo, irá ingresando a una lectura de la historia traumática por efecto intrageneracional que en la novela confluye con los acontecimientos que desembocan en otra tragedia nacional: la crisis de 2001<sup>18</sup>.

Respecto de su posición, refiere Manuel Soriano: “No pertenezco a H.I.J.O.S ni a ninguna organización relacionada. En este sentido, mi caso es parecido al del personaje Lucas: en mi familia la dictadura nunca fue un tema, ni para bien ni para mal. Que yo sepa [*Fundido a blanco*] es la única novela que se ocupa del hijo del represor. No es algo que me propuse cuando la empecé a escribir pero casi todas las reseñas lo hacen notar” (Consulta al autor: 13 de mayo de 2015).

Posiciones como la de Soriano posibilitan ampliar las perspectivas de los hijos en torno a las lecturas del pasado hacia otras zonas donde la ausencia de experiencia directa, familiar, habilita el ingreso de otras voces. Es posible leer a través de este acontecimiento la eficacia de las acciones de transmisión –donde la labor de las agrupaciones mencionadas fue, como señalamos, paradigmática– en términos de una toma de conciencia política por parte de los hijos de padres que no estuvieron involucrados de manera directa en los procesos políticos de los setenta. Uno de los factores sociológicos que ha operado en el ingreso al campo de la posmemoria de hijos cuyos padres se mantuvieron ajenos a los acontecimientos histórico-políticos de los setenta es lo que la autora francesa

---

<sup>18</sup>Protesta en el marco de una crisis generalizada a causa de la recesión iniciada en 1998. A través de la protesta popular conocida como “cacerolazo” y bajo el lema “Que se vayan todos”, la movilización de autoconvocados se desata a causa de la restricción a la extracción de dinero de los bancos conocida como “Corralito”, impuesta por el entonces Ministro de Economía, Domingo Cavallo. La crisis terminó el 20 de diciembre con la renuncia del presidente de la Alianza Fernando de la Rúa, con 39 personas asesinadas por las fuerzas policiales y de seguridad generando una situación de inestabilidad social, política y económica.

Annie Ernaux ha denominado, como señala Sarah Ross (2013), *transfuge de classe*: “Se trata del fenómeno de la ascensión social que experimentan los hijos e hijas durante los años de posdictadura. Entrando en la universidad los hijos disponen de un trasfondo académico al cual los padres nunca han tenido acceso y que los aleja simultáneamente del origen social de los padres” (Ross: 347); aspecto este que Ross analiza a través de *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra y que puede advertirse también en otros textos del corpus.

Como señalamos, las producciones de los escritores chilenos revelan el impacto de la herencia dictatorial principalmente en términos afiliativos. Así, *Space Invaders*, de Nona Fernández trabaja las marcas del terrorismo en las subjetividades a través de un colectivo cuyos integrantes fueron niños durante la dictadura. Estos conforman una micro comunidad cuyo anclaje identitario se sustenta en la vivencia compartida cuando fueron compañeros en el liceo de la Avda. Matta de Santiago de Chile y tuvieron como par a Estrella Marisella González, hija de un sicario del pinochetismo que será, además, víctima del femicidio durante la posdictadura. También, *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra modula dos historias: la del narrador, cuyos padres sostienen discursivamente una sospechosa neutralidad ideológica; y la de Claudia, hija de un sobreviviente de la dictadura pinochetista. La historia del narrador elabora la ruptura del vínculo paterno y materno filial con relación a la comprensión del pasado y, no menos conflictiva resulta la vida del personaje femenino cuya historia familiar ha sido atravesada de manera directa por la dictadura militar.

A pesar de los diversos grados de implicación de los narradores en primera persona con relación a la historia y a la participación directa o indirecta de los padres en los acontecimientos del pasado, pareciera que el campo de la posmemoria observado desde estas ficciones, requiere subrayar la ampliación de sus fronteras para alojar las memorias de los hijos cuyos padres no fueron protagonistas directos de las que se derivan otras lecturas del periodo, enriqueciendo su comprensión en el presente. En este sentido, la formación intelectual de los hijos, la participación política en algunos casos y los dispositivos de transmisión de la memoria son los goznes clave que han operado un impacto indiscutible en esta formación generacional respecto del compromiso con la memoria para sal-

dar –siempre parcialmente– los silencios heredados, recomponer y recrear genealogías familiares y sociales, y pensar críticamente el presente.

## Segunda encrucijada: posmemoria y experiencia

Otro aspecto de la noción de posmemoria que puede problematizarse a partir del corpus considerado es aquel que sostiene que los hijos *no vivieron* los acontecimientos traumáticos que recuperan. Esto trae a colación la diferenciación realizada por James Young entre *recuerdo* y “recuerdo”, donde el primero implica un relato a partir de la experiencia directa y el segundo remite al recuerdo de los hijos a través de los relatos de los padres y todo el restante conjunto de mediaciones que colabora en la constitución de estas memorias (archivos, cine, fotografías, medios de comunicación). La distinción entonces gira en torno a los grados de mediación. Beatriz Sarlo (2005) señala que si bien es indiscutible la diferencia entre aquellos que vivieron en carne propia una experiencia traumática y quienes no, la memoria siempre es mediada. Incluso, los testimonios de sobrevivientes se construyen por la experiencia directa pero la elaboración del contexto en que esta se inserta se vale también de mediaciones, es decir, de otros relatos, de fotografías, etc., máxime en el actual contexto en que la imagen ocupa un lugar hegemónico en la cultura.

En torno al tópico de la experiencia, Hirsch (2008) reconoce un grupo intermedio que vivió los acontecimientos y, por tanto, también recuerda. A partir de este grupo piensa en la figura del niño sobreviviente, testigo directo pero que no es completamente capaz de comprender lo que sucede en su entorno y carece de la capacidad de actuar, de elegir participar o no de los acontecimientos. Esta idea es potente para pensarla en relación con nuestro corpus donde esta figura ocupa un lugar destacado: son varios los hijos que recuerdan experiencias directas de la violencia y lo interesante es escudriñar en esos textos las diferentes estrategias que los escritores esgrimen para representar la experiencia traumática vivida durante la infancia. Ejemplos de este grupo intermedio son, entre otras, las novelas de Laura Alcoba, específicamente *La casa de los conejos* (2008) y *El azul de las abejas* que recrean, a partir de la memoria de la experiencia directa episodios de la infancia en dictadura. También encontramos en el corpus la

presencia de personajes que fueron adolescentes o jóvenes durante el periodo como *Bajo la sombra de los talas* (2015), de Gonzalo Vaca Narvaja y de aquellos que mantuvieron conflictivos vínculos con sus padres, como revelan *Historia del llanto*, de Alan Pauls o la novela autobiográfica *Papá* (2003), de Federico Jeanmaire<sup>19</sup>.

Ahora bien, el corpus considerado presenta otras complejidades; en él se ficcionalizan también las perspectivas de hijos que fueron testigos del hogar arrasado por los militares como en *Una muchacha muy bella*, de Julián López; *Tapeware* (2009), de Blanca Lema; *El secreto y las voces* ([2002] 2005), de Carlos Gamerro; o bien de la vida en la clandestinidad como se observa en el relato de Andrea Jeftanovic “La necesidad de ser hijo”. Sin embargo, estas ficciones construidas a partir de narraciones intimistas no son recreaciones de experiencias directas de sus autores, aspecto este que recoloca en agenda el problema del autor, la experiencia y la escritura así como la dimensión afiliativa de la posmemoria; la existencia de estos textos patentiza la actualidad del trauma histórico en la cultura para la segunda generación –afectada directa o indirectamente– y su necesidad de releerlo, recrearlo, elaborarlo y transmitirlo donde asume un valor central la escritura como experiencia de recomposición de la memoria.

Consideramos que la complejidad del panorama que plantea el corpus en este sentido requiere de un trabajo crítico que no la eluda sino que la visibilice, considere e interprete en el seno de su naturaleza heterogénea y heteroglósica. También, las perspectivas de aquellos hijos de padres que no se involucraron de manera directa con la política de los setenta y que dan cuenta de las marcas del periodo sobre sus infancias a través de las ficciones, colaboran activa y significativamente en la construcción de memorias del periodo articulando sentidos que amplían el horizonte de experiencias vividas en dictadura.

Retornando al tema de la experiencia directa de los hijos, esta calidad de ‘no vivido’ o ‘experimentado de primera mano’ es, como señalamos, puesto en cuestión por el corpus. Es también uno de los argumentos esgrimidos por la

---

<sup>19</sup> Para el caso de la literatura argentina, Elsa Drucaroff (2011) problematiza la noción de generación y en la sistematización que realiza de la literatura de posdictadura distingue dos grupos generacionales: los que nacieron en los sesenta y que, por tanto, fueron niños o adolescentes durante la dictadura y aquellos que nacieron a fines de los setenta en adelante y que, por tanto, no tienen recuerdos directos del terrorismo de Estado pero que han recibido esa herencia cultural. Esta última sería, *stricto sensu*, la generación de la posmemoria.



generación anterior para refrenar la indagación y la interpelación de los hijos. Los hijos, sin embargo, horadan ese mandato de callar, de no cuestionar. En *Formas de volver a casa* es elocuente la elaboración de este tópico; Zambra trabaja sobre un conjunto de dispositivos enunciativos que circularon en los noventa, entre ellos, la interdicción impuesta a los hijos a hablar del periodo porque supuestamente “no lo vivieron” y, por tanto, no saben, como también la obligación de recordar en función de cierta pedagogía de la memoria. Estos son algunos de los ejes que desafía la novela para construir una memoria emergente que, sin caer en el nihilismo ni la indiferencia, se formula en términos de conflicto con los relatos legados. Se advierte en este sentido una problematización que tensiona *experiencia* y *saber*; como si la intelección de lo acaecido solo pudiera acontecer en términos de experiencia directa, con todas las complejidades que este enunciado acarrea. En esta novela, el narrador adulto construye una mirada de la infancia donde los niños *saben*, son conscientes de que viven en dictadura<sup>20</sup> como también saben y son conscientes acerca de los límites para comprender lo que sucede en su entorno. Ahora bien, junto con aquella imposibilidad de intelección durante la infancia de un panorama político complejo y gobernado por el terror, se encuentra lo que no se puede saber, es decir, aquello que los adultos no transmiten a sus hijos, carácter lacunar de la memoria heredada que estos intentarán *a posteriori* reponer parcial y fragmentariamente recuperando los recuerdos propios e interpelando la memoria de los padres. Como señala Ángela Pradelli (2014), “Estamos atravesados por las experiencias que vivimos pero, además, por las historias que nos contaron. Aunque hay que decir que los relatos que nos ocultaron o nos silenciaron también nos configuran” (14). Lo vivido, los relatos legados y los silencios son, en efecto, tres ejes clave de la construcción de memoria en las ficciones de los hijos.

Es interesante en cuanto a este aspecto, recuperar aquella cita de la novela de Zambra en la que tras indagar en la memoria de su madre y poner en cuestión su falta de participación durante los años de plomo, el narrador recibe de ella la siguiente respuesta: “Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido

---

<sup>20</sup> “Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa” (23).

cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años” (133)<sup>21</sup>. Como explica Zambra (2014), su generación creció con este interdicto. Este argumento-defensa de los padres impone una frontera infranqueable para la indagación de los hijos. Sobre este relato heredado por los personajes secundarios que implica un mandato de callar, de no cuestionar, trabaja la novela, es decir, erosionándolo para dar cuenta de que los personajes secundarios sí saben, sí recuerdan y tienen un lugar en esa historia en la medida que interviene, por herencia, en su identidad.

El mismo tópico de la falta de experiencia directa y, por ende, de saber se hace presente en *Historia del llanto* por medio de una entonación más violenta, cuando un personaje denominado “Oligarca” que ha sido torturado durante la dictadura interpela al protagonista, perteneciente a la generación intermedia: “*Eso porque vos nunca estuviste atado a un elástico de metal mientras dos tipos te picaneaban los huevos*” (56, cursiva en el original).

La condición de ‘personajes secundarios’ (el enunciado proviene de la novela de Zambra), el hecho de no haber sido contemporáneos a la generación de sus padres, a los acontecimientos y, por tanto, la imposibilidad de participar emerge en algunos de los textos como una condena que pesa para los hijos. Así, en *Historia del llanto*, de Alan Pauls leemos: “Es simple: no ha sabido lo que había que saber. No ha sido contemporáneo. No es contemporáneo, no lo será nunca. Haga lo que haga, piense lo que piense, es una condena que lo acompañará siempre” (124)<sup>22</sup>.

Otra de las acusaciones – señalada por Marianne Hirsch (2015)– que pesa sobre la generación de los hijos es que estos, en el proceso de identificación con las víctimas, operan una apropiación que conduce a una sobreidentificación basada en la recreación del trauma y su repetición. Lo que opone a esto es la “identificación distanciada” (Kaja Silverman) que se trata de una “identificación que no se apropia del otro o lo interioriza, sino que parte del propio yo y de sus

<sup>21</sup> Enunciado similar encontramos en el relato de Andrea Jeftanovic, “Hasta que se apaguen las estrellas” (2015): “- Inventos del loco Allende. –Papá, a mí me gusta Allende. –**Pero si eras una cabra chica.** –Digamos que fue un descubrimiento retroactivo. –Bueno, Allende está muerto, qué importa. –No, está más vivo que nosotros dos. –No hablemos de política” (Destacado nuestro, 153). También en *Diario de una Princesa Montonera –110% verdad–* de Mariana Eva Pérez, la abuela de la protagonista, en tono cruel, le dice respecto de la voz del padre desaparecido: “¿**Vos qué sabés, si no te acordás?**”. (Destacado nuestro 149)

<sup>22</sup> En *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles encontramos otra modulación del mismo tema: “Qué no hubiera dado yo por ser útil en el Proceso Revolucionario, en lugar de estar masticando paciencia, esperando que se aclarara qué era lo que tenía que hacer”. (22)

propias normas para alinearse con el otro mediante un desplazamiento. La posmemoria es una forma heteropática de memoria en la que el yo y el otro se vinculan más íntimamente mediante una relación familiar o de grupo” (Hirsch, 123). La identificación distanciada posibilita un tratamiento consciente de la herencia traumática y, por tanto, su elaboración que estas narrativas realizan por medio de diferentes procedimientos, como observaremos en los próximos capítulos a propósito de la indagación de cada serie.

La vivencia de la infancia en el contexto del terrorismo de Estado no es sólo una recodificación retrospectiva puramente intelectual. En esta tarea reverbera también la experiencia que se aloja en la memoria del cuerpo y que en ocasiones ha quedado excluida de la conciencia. Así, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron, el narrador, hijo de sobrevivientes, que ha pasado por un largo periodo de amnesia, logra articular ciertos comportamientos introyectados durante infancia en dictadura, visibles en rituales y actitudes corporales:

la práctica de rituales privados que iban a acabar dejando huellas en todos nosotros y particularmente en quienes éramos niños por entonces: la exclusión de las celebraciones, las precauciones en el uso del teléfono, el compartimentamiento, mi padre caminando hacia el coche cada mañana, mis hermanos caminando de la mano y sorteando los bultos en las aceras, yo caminando en dirección opuesta al tránsito y bajando la cabeza al ver pasar un coche de policía, compartiendo el silencio con mis padres y mis hermanos, un poco perplejo cada vez. (Pron, 209)

Como aludimos previamente, en el grupo de los hijos que sí recuerdan, este corpus incorpora también la memoria de los hijos de los colaboracionistas. Así, en *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela, el hijo volverá, a partir de un acontecimiento acaecido en 2010 –el robo en la casa de los vecinos–, a un episodio del pasado durante su infancia en dictadura que opera en su memoria como evento traumático: aquel en que su padre colaboró con los militares para entregar a su vecina judía.

Víctimas directas o indirectas sin diluir sus diferencias, recreaciones de experiencias de los escritores o no, relatos heredados, transmisión, estas ficciones ponen de manifiesto hasta qué punto la dictadura significa una impronta en las subjetividades de los hijos y en la construcción de sus identidades. La triada experiencia de la infancia, saber y memoria es un nodo clave en el seno de la formación generacional de los escritores hijos y cada texto aporta, desde su particular elaboración ético estética, diversas maneras de leer el pasado en el presente dinamizando, en este eslabón de recambio generacional, el campo de las memorias.

## CAPÍTULO II

### *La serie de los juegos y juguetes*

## Experiencia, infancia e historia

En la literatura de los hijos la recuperación de la infancia ocupa un lugar clave para la elaboración de los nuevos sentidos que en el seno de la cultura contemporánea se asigna al terrorismo de Estado, lo que evidencia la condición dinámica y cambiante de la memoria del periodo en función de los sujetos y los entornos desde los que recuerdan.

De los textos benjaminianos “Experiencia y pobreza” (1933) y “El narrador” (1936) se desprende que la experiencia entendida en términos tradicionales implica transmisión generacional, como legado de padres a hijos o de narradores a oyentes a través de proverbios, consejos e historias, donde opera fundamentalmente el principio de autoridad. El filósofo sitúa el empobrecimiento de la experiencia en la generación que entre 1914 y 1918 “ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal” (1933: 167- 168). El horror del campo de batalla enmudece, mata la experiencia comunicable. Podemos decir entonces que para Benjamin el empobrecimiento de la experiencia está ligado a la imposibilidad de la transmisión intergeneracional, de boca a oído, a lo que este agregará también el efecto del desarrollo de la técnica. En tal sentido, la experiencia es posible por medio del lenguaje y de la memoria comunicativa que implica, según Aleida Assmann (2012), el intercambio personal y la comunidad de experiencias, recuerdos y relatos, es decir, contar, escuchar, preguntar así como narrar lo escuchado de otros.

Benjamin entiende la experiencia como producto de la vida vivida pero también como legado de experiencias de otros a través de la narración: “El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (1936: 115). El empobrecimiento de la experiencia que advierte el filósofo viene en la década del 30 del siglo XX afecta la vivencia individual y la de la humanidad en general, lo que observa como “una especie de nueva barbarie” (1933: 169) y que entenderá como positiva en el sentido de que implica un recomienzo, una construcción o creación desde lo poco. El creador, el constructor, rechaza “la imagen tradicional, solemne, noble del hombre, imagen adornada con todas las ofrendas del pasado, para volverse hacia el contemporáneo desnudo que grita como un recién nacido en los pañales sucios de esta época” (1933: 170). Desde

esta perspectiva, entonces, a Benjamin le interesa la experiencia no tanto como *Erlebnis*, experiencia íntima y muda situada en el plano de la vivencia, sino como *erfahrung*, construcción social del sentido por medio de la narración que crea un horizonte común de significación.

Trasladar esta reflexión para pensar en nuestro objeto de estudio, implica en primer término subrayar el contexto de producción de los textos de nuestro corpus, pues en la primera década del siglo XXI la complejidad de la cultura como efecto de múltiples factores (políticos, económicos, tecnológicos, de mercado, etc.) ejerce determinaciones variadas que afectan las modalidades de representación del pasado traumático y su presencia actuante en el aquí y ahora de los protagonistas. En este caso, el empobrecimiento de la experiencia estaría dado por el efecto disruptor en nuestra cultura del terrorismo de Estado lo que en términos benjaminianos constituiría “la experiencia atroz”. Esta experiencia en la literatura de los hijos se configura por medio de los procedimientos que dan cuenta de un legado narrativo quebrado, plagado de silencios y ocultamientos que se manifiesta a través de modalidades narrativas diversas en cada novela (fragmentación, elipsis, etc.). Sin embargo, podemos pensar a los narradores de estas novelas pertenecientes a la generación de los hijos como constructores de nuevos relatos que buscan tramar la experiencia generacional –fragmentaria– siendo este el rasgo positivo tras la barbarie. En la reciente publicación del ensayo de Carlos Gamerro “Memoria sin recuerdos” (2015) sobre las producciones de los hijos, el autor vuelve sobre estos textos de Benjamin en torno a la experiencia y agudamente señala:

...los autores que no vivieron los años de la militancia y la dictadura, que no tienen recuerdos personales de la dictadura, fueron formados por ella, están hechos de dictadura, y por eso indagan de manera absolutamente novedosa y potente en esa época que no vivieron, pero que los gestó en su vientre; tienen pleno derecho a hacer lo que quieran con ella, porque ella los hizo; la mudez no es problema para ellos, porque no están volviendo del campo de batalla: nacieron en él. (523)

La concepción de la experiencia como vivencia íntima y muda, y la de la experiencia en su sentido de construcción socio-cultural no pueden ser pensadas como dos instancias disociadas para el estudio de nuestro corpus. En efecto, la construcción del sentido social, generacional que se desprende de cada novela en función de las marcas que el pasado ha dejado en el presente, se configura desde narraciones que recuperan experiencias infantiles atravesadas de diverso modo por la historia traumática. Por ello, consideramos pertinente pensar en una articulación entre lo privado y lo público, como lo plantea Martin Jay: “La experiencia es el punto nodal entre la intersección del lenguaje público y la subjetividad privada. Es la dimensión compartida que se expresa a través de la cultura y lo inexplicable de la interioridad individual”(s/d).

Las ficciones de la formación generacional que integran los hijos elaboran de diverso modo la experiencia infantil; aspecto este vinculado en cada caso con las búsquedas identitarias de los personajes-hijos desde un presente adulto. En algunos casos, los textos dan cuenta de los rasgos propios y las problemáticas que implica la recuperación de la experiencia de la infancia teorizadas principalmente desde el psicoanálisis, tales como la falta de certeza respecto de la existencia efectiva de un acontecimiento, el límite borroso entre recuerdo e imaginación, la importancia de las imágenes visuales, entre otros (Carli, 2004). Lo que nos interesa examinar en este sentido, es la articulación de la experiencia de la infancia con la historia –donde interactúan los recuerdos de los narradores con diversos relatos–, y su manifestación como eslabón clave en la construcción de memorias. Es decir, de qué maneras estas experiencias, recuperadas a modo de fragmentos, se integran a una narración que al tiempo que construye la identidad de los hijos, vuelve a evaluar el pasado desde el presente.

Desde el punto de vista de la temática así como de las estrategias narrativas, la literatura de los hijos retoma la perspectiva infantil que cuenta con abundantes antecedentes en la literatura latinoamericana como señala Andrea Jęftanovic en su ensayo *Hablan los hijos* (2011). Respecto de la voz infantil, esta escritora explica:

En todos los casos estamos frente a un artificio: un autor adulto simula una voz infantil y desde esa perspectiva denuncia la historia, las



injusticias, el autoritarismo, las desviaciones del mercado y más problemáticas sociales y existencialistas. Sin duda es una perspectiva que permite manejar de otra forma el universo conceptual, los pactos socio-culturales y la palabra. La narrativa desde la infancia, que siempre es una trampa, pasa a ser una máquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a límites y zonas insospechadas. (13)

Si bien la infancia emerge ineludiblemente en esta literatura, pues los hijos que escriben pasaron su niñez durante la dictadura o en los años que le sucedieron, es cierto también que este artificio de la voz infantil posibilita el ingreso a un lugar de enunciación netamente político: los niños y niñas de estos relatos son *el otro* del adulto y del Estado; en este sentido, se encuentran en situación de subalternidad por cuanto sus subjetividades en formación así como sus cuerpos son objeto de disciplinamiento y control. Por ello, la de la infancia se proyecta como una mirada alternativa a los discursos oficiales; desde el lugar de la desventaja cívica (el niño no vota, no tiene el poder de tomar decisiones) la estrategia permite inscribir una política de resistencia y proyectar una mirada que a veces se quiere “ingenua” para horadar los homogéneos relatos del poder.

Un eje recurrente de las ficciones de la posmemoria en el trabajo de reponer la mirada infantil desde un presente adulto es el reconocimiento de un “no saber”, de una limitación para comprender el entorno. En cuanto a este aspecto, señala Jeftanovic:

Se trata de una alternativa escritural que se define a sí misma sobre la base de esas “limitaciones”. Son esas carencias respecto a la conciencia adulta –cognición incompleta, desarrollo afectivo en proceso, etc.– lo que ofrece una gama de posibilidades distintas y que le entrega su “marca”, su distinción.

Por lo tanto, la estrategia de esta escritura será precisamente la “narración deficiente”, basada en esta comprensión parcial de los hechos, el manejo limitado del lenguaje, la precaria abstracción y racionalización. Hablar “como” o “desde” un niño cuando no se es uno, es un habla extraña, la reiteración melancólica de un lenguaje que heredó, pero que no considera el instrumento que quisiera emplear, por

las relaciones de poder que implica, pero del que es imposible zafarse. Se construye como un discurso en tanto se torna objeto de significación social. (29- 30).

En relación con la experiencia infantil en dictadura, el juego, el juguete y los objetos de la infancia asumen un valor clave en el sentido de que contienen la historicidad del tiempo recuperado<sup>23</sup>. En esta dirección, Giorgio Agamben (2001) sigue la tesis benjaminiana del empobrecimiento de la experiencia y recupera el valor del juguete para establecer la relación entre historia y experiencia. El juguete contiene las huellas de la temporalidad humana, “fragmentando y tergiversando el pasado o miniaturizando el presente (...), presentifica y vuelve tangible la temporalidad humana en sí misma, la pura distancia diferencial entre el ‘una vez’ y el ‘ya no más’” (Agamben: 101). Es decir, el juguete –extensible al juego y los entretenimientos del mundo infantil– recupera y actualiza las huellas de la experiencia; este sentido histórico del juguete y del juego permite la captación dinámica entre pasado, presente y futuro. Así, el disfraz de Superman que usa en su infancia el protagonista de *Historia del llanto*, el espectáculo de Chespirito en el Estadio Nacional de Chile en 1976 en *Formas de volver a casa*, el de los Titanes en el Ring en *Una muchacha muy bella* o la ciudadela solo habitada por militares que construye el protagonista de *La edad del perro* son integrados en narraciones memoriosas que resignifican *ex post facto* su sentido en articulación con la historia colectiva.

## **Juegos y juguetes. La experiencia de la infancia en dictadura**

En relación con el tema de la experiencia infantil durante la dictadura en esta narrativa, nos parece interesante indagar en el eje recurrente que conforma el juego y el juguete; como momentos y piezas significativas de la infancia, respectivamente, constituyen una serie clave de la narrativa de la generación de los hijos para resimbolizar en el presente el legado histórico del periodo

---

<sup>23</sup> En las representaciones sobre el exilio y el retorno de los hijos de exiliados políticos, Soledad Parisí destaca la importancia del juguete durante la infancia en el contexto de la violencia política; el juguete emerge como núcleo central en las memorias de los hijos de argentinos exiliados en México, los denominados Argenmex, como una miniaturización de la experiencia de esta etapa. Todos los hijos de exiliados conservan, como da cuenta Parisí a través del registro fotográfico, un juguete del exilio mexicano.

dictatorial y, en algunos casos, para reconstruir los vínculos filiales donde el terrorismo de Estado provocó un estrago en la continuidad de las generaciones.

Por medio de este tópico, los textos articulan la experiencia de la infancia en dictadura a través de la construcción de los diferentes procesos memoriosos, es decir, la memoria de la infancia intervenida por los acontecimientos históricos del terrorismo de Estado desde el presente de los narradores adultos. En este sentido, juegos y juguetes devienen signos que concentran las diversas modalidades y tensiones en el orden de los vínculos paterno-filiales así como entre los niños y las instituciones, especialmente la escuela.

La representación de la infancia en esta narrativa proyecta una imagen distanciada de otros periodos del arte donde recibía un tratamiento puramente estético, arraigado en las imágenes clásicas –la desnudez del niño mitológico y decorativo, por ejemplo– o bien a una concepción de la infancia como cronotopo de la ingenuidad, del paraíso perdido u otras representaciones que eludían al niño histórico<sup>24</sup>. En las novelas de los hijos, en cambio, la infancia está marcada, como adelantamos, por el contexto de la violencia política que atraviesa las dinámicas de los juegos y cuya impronta se inscribe también en los juguetes. Así, estos tópicos articulan el orden de lo privado, la memoria familiar, la emoción infantil con lo público, y también, pasado, presente y futuro.

En “El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego” (2011), Giorgio Agamben señala que la esencia del juego y el juguete es eminentemente histórica, “es algo singular que solamente puede captarse en la dimensión temporal de un “una vez” y de “ya no más”. El juguete es aquello que perteneció –*una vez, ya no más*– a la esfera de lo sagrado o a la esfera de lo práctico-económico” (99). Su valor y significado yace en que presentifica, contiene la temporalidad humana y aparece así como cifra de la historia.

---

<sup>24</sup> Para este tema recomendamos la lectura de *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, de Philippe Ariès, particularmente el “Capítulo II. El descubrimiento de la infancia”, donde el pensador recorre a través del arte, principalmente pictórico, las representaciones de la infancia en relación con la consideración histórica del niño en cada periodo. Particularmente interesante resulta su lectura respecto de la historización de la infancia hasta llegar a su concepción en el seno de la familia moderna. En este contexto, la infancia se convierte en una etapa de control y disciplinamiento, acciones que la familia delegará principalmente en la institución escolar; de este modo, las escuelas así como los juegos ingresan en un sistema de clases, aspectos estos que pueden perseguirse en algunas de las novelas de nuestro corpus. Señala Ariès: “Los juegos y las escuelas, que al principio eran comunes a toda la sociedad, entran en adelante en un sistema de clases. Al parecer, se desmoronaba el cuerpo social polimorfo muy apremiante cuando se sustituía por un gran número de pequeñas sociedades, las familias, y por algunas agrupaciones de masa, las clases” (s/d).

En el corpus que nos ocupa, a través de algunos juegos los niños actúan, al modo de un rito, una interpretación del contexto histórico-político y de los lazos filiales. Los juguetes, actualizados por la memoria de los hijos adultos, asumen asimismo su significación en las trayectorias biográficas particulares de estos con referencia a sus respectivas infancias durante la dictadura y posibilita, junto con otros dispositivos –donde podemos mencionar la fotografía– la reconstrucción identitaria con acentos individuales o colectivos.

### **El juguete: filiación e historia**

*Soy un bravo piloto de la nueva china*, de Ernesto Semán

*Un efecto inevitable del totalitarismo es que no se les deja a los niños el tiempo  
de la infancia*  
Fraçoise Lyotard

En la novela *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), de Ernesto Semán los episodios del juego y los juguetes articulan el vínculo paterno filial con la historia. Rubén, el narrador, hijo del Camarada Luis Abdela, rememora un episodio de su infancia en la que juega con otro niño en una plaza mientras su padre, sentado en un banco, lee. Luego, el hijo llora y se queja con su padre porque el otro niño le ha robado un autito de juguete: “¡Los juguetes son míos!”, afirma, a lo que el progenitor responde: “No, vení acá, Rubencito. Escuchame bien: los juguetes no son tuyos. Los juguetes *son*” (cursiva en el original, 74). Este episodio de la infancia, retomado veinte años después cuando el hijo adulto se encuentra elaborando el anunciado final de su madre enferma y la desaparición de su padre, “–secuestrado, torturado y asesinado por las fuerzas armadas y de seguridad de su país” (74)–, es resignificado por el narrador a través de una operación de desplazamiento: lo que el hijo reclama no es la posesión de Los Juguetes sino su propia pertenencia a Luis, al padre. El diálogo extemporáneo que el hijo adulto establece con el padre desaparecido (y aquí es importante destacar la dislocación temporal de la cadena dialógica como efecto de la violencia política) tensiona el compromiso ideológico de este con el reclamo de

orden afectivo filial de Rubén. Es decir, el padre utiliza el conflicto con los juguetes para transmitir una enseñanza al niño en torno a la propiedad privada pero para el hijo eso es lo de menos: “un poco de tradición y familia no nos hubiera venido mal” (74), reclama.

Luego de visitar la China de Mao, Abdela retorna al país trayendo de regalo a sus hijos un juguete al que bautizarán como ‘Chinastro’ cuya inscripción en chino mandarín –traducida– da título a la novela. Este juguete, recuperado por el narrador veinte años después, cumple en el relato la función de suturar débilmente la continuidad de la genealogía familiar interrumpida por el terrorismo de Estado. Vale retomar la cita puesto que el fragmento se articula con el que consideramos anteriormente:

Adentro [de la caja] estaba Chinastro, el regalo mítico que Luis Abdela había legado a sus hijos. Yo nunca supe qué había sido de Chinastro, lo daba por perdido en alguna mudanza, suelto, roto, y ya en ese entonces lo extrañaba. Pero ahí estaba, con la cobertura de lata de la nave espacial en buen estado y los ejes de las ruedas oxidados. Las ruedas de goma parecían intactas, y en la parte de arriba de la nave, el único daño visible era la rajadura sobre el plástico transparente que hacía las veces de cápsula, adentro de la cual iba el conductor. Con o sin rajadura, adentro de la cápsula seguía Chinastro, esa versión retro de Capitán Escarlata del otro lado de la cortina de hierro, con su mirada triunfal y sonriente hacia adelante, la bufanda blanca volando hacia atrás y la gorra roja con la inscripción en mandarín que habíamos aprendido de memoria: “Soy un bravo piloto de la nueva China”. Los juguetes son, pero Chinastro es mío. Y te sobrevivió, a vos y a tu desafortunada frase, Camarada Abdela. (186)

El juguete en este caso puede pensarse a través de la noción de “objetos testimoniales” que Hirsch define como aquellos que “transportan huellas de la memoria de ese pasado, aunque también encarnan su proceso de transmisión. Son testimonios de los contextos y de la vida diaria de esa época en que fueron producidos, pero también muestran cómo transmiten los objetos materiales la huellas de la memoria a la generación siguiente” (2015: 238). En efecto, el avión en la novela de Semán funciona como activador de la memoria histórica en su

intersección con el relato familiar. Chinastro, legado por Abdela a su hijo, concentra y vehiculiza la memoria de la biografía paterna y el vínculo con el hijo. Contra el mandato paterno el protagonista vuelve a reclamar, de adulto, la propiedad privada de Chinastro, es decir, su historia filial, intransferible, contenida en el juguete. En tanto que el avión es signo que remite a los acontecimientos histórico-políticos y a la vida privada, familiar, se constituye, en el nuevo entorno del personaje, en elemento clave para tramitar la filiación como hijo de desaparecido.

Hacia el final de la novela cuando el protagonista se dispone a regresar a su casa en EEUU, llevará consigo este juguete que se convertirá en “el vehículo perfecto para que mi futuro hijo tuviera su vínculo delgado y último con el viejo reinado” (280). Mientras el juguete abre un camino para la elaboración de la identidad del protagonista hijo, su función se proyecta al futuro como memoria que heredará –y reinterpretará– la descendencia de Rubén. De esta manera, el objeto opera en la novela como eslabón que une el legado histórico familiar retramando una continuidad interrumpida por la violencia política, esto es, se constituye en pieza de sutura para tres generaciones, las necesarias, según señala Lacan en *La familia* (1938), para que se sostenga la transmisión.

El motivo central de la novela es la búsqueda del padre y responde a un interrogante presente en varios de los textos de la posmemoria: ¿cómo se puede ser padre cuando no se ha dejado de ser hijo?<sup>25</sup> En esa búsqueda, desplegada entre memoria e imaginación, la novela configura la admiración del hijo por su progenitor –su inteligencia y ética insobornables– pero al mismo tiempo elabora una distancia crítica en torno a los modos de construcción de los lazos paterno-filiales<sup>26</sup>. Teniendo en cuenta las diversas retóricas de los hijos en cuanto a las modalidades de interpelación a la generación precedente, se advierte que en la novela de Semán la presencia del juguete Chinastro articula el reclamo de un tipo de vínculo filial más allá del mandato ideológico, arraigado en el orden simbólico de la cultura: la pertenencia a un linaje, propiedad privada, única e intransferible

<sup>25</sup> Similar interrogante encontramos en otras zonas del corpus, así por ejemplo, en el relato de Andrea Jeftanovic, “La necesidad de ser hijo”.

<sup>26</sup> Este aspecto de la novela será retomado al revisar las retóricas de interpelación de los hijos a la generación precedente.

donde se asentará, en este caso, la reivindicación de ser un hijo de militante desaparecido.

## **Infancia, juego y dictadura. Sobre la facultad mimética o de cómo tramitar el pasado traumático para la generación de “los hijos de”.**

*Pequeños combatientes*, de Raquel Robles

*La infancia es el solo país/ como una lluvia primera de la que nunca,  
enteramente,/ nos secamos*

Juan José Saer

*Pequeños combatientes* publicada en 2013 profundiza la mirada en una reconstrucción memoriosa de la infancia durante la dictadura argentina. Gira en torno a la experiencia infantil de dos hermanos cuyos padres, militantes montoneros, son secuestrados mientras los niños duermen. El traslado a la casa de sus tíos donde convivirán también con sus abuelas, inaugura en la vida de los pequeños un tiempo atravesado por la esperanza y la espera del retorno de los padres. Mientras este tiempo transcurre, la hermana mayor oficiará de líder en los entrenamientos para la resistencia del grupo secreto que forma junto con su hermano.

Un aspecto que resulta destacable de este texto en el conjunto de las novelas que abordan diversas perspectivas de los hijos, es la construcción del grado de conciencia de los niños con relación a los acontecimientos políticos: los peligros, la violencia, la necesidad de la organización y la resistencia. Estos hijos proyectan a través de sus juegos y aventuras infantiles un modo de funcionamiento familiar al modo de una célula política que pasará a la clandestinidad cuando se muden con los tíos y abuelas. En este sentido, los saberes que poseen estos hijos durante la infancia en dictadura en torno a la situación política nacional y específicamente familiar revelan una gramática filial donde los hijos de los revolucionarios no se encuentran al margen de la formación ideológica del grupo de pertenencia. De esta manera, los hijos de

padres combatientes devienen por legado en pequeños combatientes; lejos de mantenerse ajenos a las prácticas político-ideológicas de sus progenitores incorporan los valores transmitidos por ellos y los reproducen en sus juegos. Así, el hermano de la narradora en el jardín de infantes crea el Ejército Infantil de Resistencia:

Eran un grupo pequeño pero fuerte. Mi hermano era el Comandante, por supuesto –siempre tuvimos pasta de líderes los dos, no por nada teníamos la mejor educación política de todos los niños de nuestra área– y habían pensado una estrategia defensiva para cuando fuéramos atacados por el Enemigo. Como digo, no todos los niños han sido tan bien educados como nosotros, y uno del grupo le contó a sus padres con orgullo su nuevo “juego”. (15)

El impacto de esta dinámica lúdico-política en el contexto dictatorial inquieta a los adultos del entorno de los hermanos y estos elaboran la conciencia de ser “tan diferentes” (51). Sobre cada signo que visibiliza la militancia de los niños se cierne la amenaza de psicólogas, trabajadoras sociales, orfanatos, el temor de los tíos y las abuelas. Amenazas y miedos por medio de las que el texto captura las reacciones afectivas del entorno dictatorial.

Una invariante en el relato de la protagonista –que como hermana mayor debe continuar el legado familiar– es el orgullo de pertenecer al bando revolucionario. En este sentido, el referente histórico que se recupera en algunos tramos de su relato, como memoria conectiva, es la gesta del gueto de Varsovia donde los niños fueron protagonistas del Levantamiento. La narradora expresa: “La imagen de esos niños cargados de armas, arriesgando su vida en mitad de la noche, me llenaba de orgullo y de envidia. Qué no hubiera dado yo por ser útil en el Proceso Revolucionario, en lugar de estar masticando paciencia, esperando que se aclarara qué era lo que tenía que hacer” (22). Es destacable la efectividad de este relato heroico en la construcción identitaria de la narradora y la identificación con las víctimas infantiles del nazismo, no en tanto que víctimas sino en su reivindicación como niños combatientes, como revolucionarios.

La novela elabora diversas experiencias de estos hijos de desaparecidos en dictadura que da cuenta del efecto de este acontecimiento en sus subjetividades,



en las tramas familiares en donde tienen lugar las disputas y reclamos a las decisiones de los padres de los protagonistas, así como en los diferentes ámbitos de sociabilidad por los que los niños circulan –la familia, el barrio, la escuela, el club. En la cotidianidad de los hermanos, el juego y los juguetes asumirán diversas funciones y darán cuenta del modo que ellos tienen de vivir-interpretar el mundo que los rodea en función de los valores heredados en el núcleo familiar.

Aparte del juego como entrenamiento en la resistencia, la hermana sabe por su padre que jugar incentiva la actividad neuronal; por ello, ante la ausencia de juegos didácticos y juguetes en la casa de sus tíos se desplaza junto con su hermano a la de los vecinos para aprovechar al máximo los de ellos. La idea de disciplina y la actitud metódica del entrenamiento ideológico en el seno familiar se traslada también al plano del juego:

Ya en la casa de los niños vecinos éramos un éxito. Jugábamos con método con todos los juguetes que hubiera disponibles, sin nunca hacer enojar a los dueños de casa (...). Cuando habíamos usado todos los juguetes, yo leía en voz alta los cuentos que encontraba y al final me daba maña para que pusieran los discos infantiles. (44- 45)

En otro tramo el juego aparece como creación vinculado al avance de la ciencia; la protagonista comenzará por descubrir perfumes como una puerta de entrada al mundo de la invención; nuevamente en este caso lo que la impulsa a realizar un descubrimiento es el modelo de los científicos destacados de la Unión Soviética: “En la Unión Soviética había muchísimos científicos y los yanquis se morían de envidia por eso. El Imperialismo Yanqui era nuestro principal enemigo” (55). De esta manera, el juego como experiencia creativa se encuentra permeado por la conciencia de pertenecer a un bando –el revolucionario– y, hallando su modelo en la Unión Soviética, está motivado por el asedio del Enemigo.

Otra modulación que puede distinguirse en torno de este eje es aquel en que juegos y juguetes aparecen como medios de aprendizaje y de socialización entre los niños, como instancias que borran toda diferencia entre ellos de manera opuesta a la concepción del juguete como fetiche o reliquia, es decir, como objeto

de colección. Esta oposición en la novela se canaliza a través del vínculo con los juguetes de la narradora y de una prima tucumana que acumula muñecas con las que no juega, sino que las convierte en objetos de contemplación. Esta diferencia que se construye a través de la concepción de los juguetes en el mundo infantil proyecta dos horizontes ideológicos en disputa: el de la burguesía y el de los revolucionarios. Cuando las primas deben decidir entre fiesta o regalo para sus respectivos cumpleaños, la narradora preferirá la fiesta para compartir alfajores de maicena, limonada y juegos con los vecinos de la cuadra; en cambio, la prima optará por regalos con los que luego no podrá jugar. El entrenamiento ideológico de la protagonista se inscribe también en el cuestionamiento que, desde el juguete entendido como fetiche, realiza a la idea de posesiones materiales y propiedad privada:

Yo le quise explicar [a la prima] que las posesiones materiales eran un peso innecesario y además no tenían sentido si no podían tenerlas todos, pero ella estaba muy atrás en su nivel de conciencia: “Si todos tuvieran una muñeca como la mía, mi muñeca no sería especial”. Traté de hacerle entender, pero no hubo caso. “No se trata de que todos tengan la misma muñeca que vos, sino de que todos *puedan* tenerla”, le dije. “Es lo mismo”, me contestó, y siguió mirando su muñeca con ojos de enamorada. (117)<sup>27</sup>

Dentro del mismo registro de solidaridad, desprendimiento y generosidad, los hermanos tendrán la intención de deshacerse de sus juguetes más preciados para rifarlos y, de ese modo, reunir dinero para enviar comestibles a los soldados durante la Guerra de Malvinas.

Otra variante de ludismo en el mundo infantil durante la dictadura articula el registro de lo siniestro donde, por ejemplo, saludar a un avión codifica los denominados “vuelos de la muerte”, destino final de muchos desaparecidos en Argentina: “Mi hermano estaba muy entusiasmado con el asunto del avión. Yo

---

<sup>27</sup> Como advertimos también a propósito de *Soy un bravo piloto...* de Ernesto Semán, a través de las dinámicas de los juegos infantiles y la concepción de pertenencia de los juguetes se educa a los niños con una visión crítica en torno a la noción de propiedad privada. Este aspecto puede ser contrastado en ambas ficciones pues mientras en la novela de Semán esta idea es puesta en cuestión a través del reclamo que el hijo realiza al padre trazando una diferenciación entre lo político-público y lo familiar-privado, en el texto de Robles se advierte el consentimiento y la incorporación de este mandato paterno.

esperaba que fuera por lo de estar encima de las nubes y no porque se acordara de cuando en la casa de los vecinos de al lado, las chicas nos hacían mirar para arriba y saludar a mis padres cada vez que pasaba un avión” (132).

Como advertimos, los gestos lúdicos, las concepciones de los juegos y los juguetes en la infancia de los hermanos protagonistas se encuentran determinados por el contexto histórico-político y por la visión de mundo con que fueron criados. Alejados de la idea del juego como evasión o del juguete como objeto fetiche, los principales momentos de la novela referidos a este eje proyectan modos de interpretación del entorno desde la perspectiva infantil de hijos de militantes.

En “La enseñanza de lo semejante” (1998), Walter Benjamin señala que la facultad mimética, una de las más altas funciones humanas, tiene en el juego su escuela:

En efecto, los juegos infantiles están repletos de actitudes miméticas sin que estas se reduzcan a las imitaciones que un hombre hace de otro. El niño juega a ser comerciante o maestro, pero también molino de viento o tren. La pregunta que se impone es: ¿de qué le sirve este adiestramiento del comportamiento mimético? (85)

Benjamin advierte que las actitudes miméticas no se reducen a una copia, a una identificación calco con lo imitado. ¿A qué apunta en esta novela el adiestramiento de los niños que implica el jugar a ser “pequeños combatientes”?, ¿se trata de una mimesis a menor escala de la militancia de los padres? En otras palabras, ¿qué política de la infancia en dictadura se desprende de los juegos miméticos de los niños con relación a los vínculos paterno-filiales teniendo en cuenta, como señala Benjamin, que las actitudes miméticas no se reducen a una identificación *stricto sensu* con lo imitado? Si bien la idea de “juego” es puesta en cuestión por la narradora con relación al entrenamiento que con su hermano llevan adelante, es posible considerar con Huizinga (1938) que no existe nada más serio que el juego. Así, cuando el hermano pone en peligro la causa revolucionaria, la hermana le explicará que no debe ser “inorgánico, que hasta que volvieran nuestros padres la Comandante era yo y que era muy

antirrevolucionario no acatar órdenes de nuestros líderes” (15-16), recordándole de esta manera las reglas que rigen el juego.

Por medio de la réplica de los mandatos paternos, a través de los juegos estos hijos de militantes secuestrados retienen el legado de los padres, resisten su olvido y luchan en un “mientras tanto” –momento de la espera del retorno– que se convertirá, como la narradora entiende casi al final del relato, en un “para siempre”. En el proceso de comprensión de los niños que va del “mientras tanto” al “para siempre” las modulaciones del juego operan como mediaciones clave para tramitar subjetivamente una pérdida que, como sabe la protagonista, es peor que Lo Peor, es decir, peor que la muerte: la desaparición.

El planteo de esta novela, explicitado al final, es la continuidad del orden de las generaciones, de los vínculos paterno-filiales. A diferencia de otros textos del corpus, desde la perspectiva de estos protagonistas no existe interpelación ni tensión en torno a las decisiones paternas sino una apuesta a continuar su legado; seguir la Revolución como respuesta para saldar la propia pérdida y como única opción posible: “hacer la Revolución nos iba a hacer bien. De todos modos, qué otra cosa podíamos hacer” (152). En tal sentido, desde la perspectiva de esta hija se proyecta una retórica reivindicativa de los padres como sujetos políticos, como combatientes y de los hijos como continuadores de la herencia recibida.

## **Sueño, juego y memoria de la infancia chilena en dictadura**

*Space Invaders*, de Nona Fernández Silanes

*El padre y la madre no tienen derecho sobre la muerte de sus hijos, pero la Patria, nuestra segunda madre, puede inmolarlos para la inmensa gloria de los hombres políticos.*

Francis Picabia (*La Nueva Novela*, Juan Luis Martínez, s/n)

*Space Invaders* es el nombre de un videojuego de origen japonés lanzado al mercado en 1978. El objetivo del juego es eliminar grupos de alienígenas que descienden de la parte superior de la pantalla con un cañón láser para obtener la

mayor cantidad de puntos posibles. El juego plantea un enfrentamiento entre humanos (los que tienen el dominio del cañón –los jugadores que lo manipulan) y seres extraterrestres; estos son los invasores que toman de manera ordenada el espacio de la pantalla.

La novela de Nona Fernández actualiza el concepto de este videojuego para someterlo a un proceso de elaboración ficcional que proyecta una lectura sobre la infancia chilena en dictadura y sus efectos actuales sobre esta generación. La autora estructura el texto sobre el concepto del Space Invaders; dividido en Primera vida, Segunda vida y Tercera vida, como aquellas de las que dispone el jugador del videojuego para acumular puntos, finaliza invariablemente con el “Game over” (final de juego). En función de este ordenamiento vinculado al juego y a la infancia en dictadura, el capítulo final opera como momento valorativo de la situación generacional de los hijos en tanto víctimas; en sus cuerpos, sueños y recuerdos se ha inscripto la historia del terrorismo de Estado como un acontecimiento en el que aún se encuentran sumergidos y del que no saben despertar.

La novela se construye por medio de una confluencia de voces y puntos de vista diversos de un grupo de ex compañeros que pasaron parte de su infancia durante el pinochetismo en el liceo de la Avenida Matta en Santiago de Chile. El tema de sus recuerdos es la figura de una compañera, Estrella Marisella González a quien, en el presente del relato, conmemoran por medio de los sueños que cada compañero tiene con ella. Las diferentes voces van desplegando la imagen de esta compañera y su historia filial como hija de un agente del pinochetismo involucrado en el Caso Degollados<sup>28</sup>.

El historiador Reinhard Koselleck (1993) estudió los sueños presagio como documentos con valor testimonial en torno a los acontecimientos del nazismo. Su propuesta es interesante para pensar el plano de lo onírico con relación a eventos históricos traumáticos y las huellas que estos dejan en la subjetividad. La novela que nos ocupa está elaborada sobre sueños que se

---

<sup>28</sup> El Caso Degollados remite al secuestro y asesinato de Santiago Nattino, Manuel Guerrero y José Manuel Parada, miembros del Partido Comunista de Chile. El hecho tuvo lugar a fines de marzo de 1985 y los responsables fueron agentes de la Dirección de Comunicaciones de Carabineros.

La impronta de este brutal acontecimiento en la memoria colectiva y particularmente en la de la generación de los hijos, se revela en la frecuencia con que aparece en los recuerdos de infancia de varios periodistas y escritores, compilados por Oscar Contardo en *Volver a los 17: Recuerdos de una generación en dictadura*.

despliegan a modo de fractales; en ellos, ligado a las condiciones socio-históricas, circula lo siniestro (*unheimlich*) como lo entendió Freud (1919), esa acechanza cuya emergencia amenaza lo familiar, lo conocido, la normalidad. De esta manera, la historia del horror acontecida en Chile, algunos de cuyos hitos se retoman en el inicio de ‘cada vida’<sup>29</sup>, es la presencia que atraviesa las subjetividades de todos los soñadores de la novela; de esta manera, los sueños devienen en valor testimonial de quienes fueron niños durante la dictadura. Así, *Space Invaders* formula desde la ficción, como Koselleck desde la historiografía, el vínculo entre historia, sueño y memoria subjetiva como espacio de significación. Si el sueño, caracterizado por lo fragmentario, la dispersión de planos y lo inesperado forma parte del mundo de lo ficticio, no es menos cierto que la memoria subjetiva está constituida por similares materias. Desde esta perspectiva, entonces, la confusión entre recuerdos y sueños no es significativa – como podría serlo para otras disciplinas–; lo que importa es la inscripción del pasado –como pesadilla– en las subjetividades de los personajes que sueñan-recuerdan:

No sabemos si esto es un sueño o un recuerdo. A ratos creemos que es un recuerdo que se nos mete en los sueños, una escena que se escapa de la memoria de alguno y se esconde entre las sábanas sucias de todos. Pudo ser vivida ya, por nosotros o por otros. Pudo ser representada y hasta inventada, pero mientras más lo pensamos creemos que solo es un sueño que se ha ido transformando en recuerdo. Si hubiera una diferencia entre unos y otros, podríamos identificar de dónde salió, pero en nuestro colchón desmemoriado todo se confunde y la verdad es que eso poco importa. (Fernández: 37)

El liceo como cronotopo clave de los relatos da cuenta del elaborado sistema de disciplinamiento a que son sometidos los niños<sup>30</sup>. El uniforme, la higiene, la formación, los símbolos patrios y las oraciones religiosas constituyen

---

<sup>29</sup> 1980: la aprobación por mayoría de la Constitución propuesta por la Junta Militar; 1982: la sospechosa muerte del ex presidente, opositor de Pinochet, Eduardo Frei Montalba; el asesinato y degollamiento del líder sindical Tucapel Jiménez; 1985: el asesinato de los hermanos Eduardo y Rafael Vergara Toledo a manos de agentes de Carabineros y la referencia a los asesinatos del Caso Degollados.

<sup>30</sup> Motivo central también de la novela *Ciencias morales* (2007), de Martín Kohan que profundiza en la subjetividad de la preceptora quien ejercerá la vigilancia y el control sobre los educandos.

el cotidiano de los estudiantes en la escuela como un remedo de la sociedad de control que tiene su auge, como estudió Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (1975 [2002]), en la Era Moderna. El orden de la formación como un cuadrado perfecto en el espacio escolar es asimilado en el texto al cuadrado perfecto que los alienígenas forman en el *Space Invaders*. El videojuego deviene así en metáfora siniestra de la infancia en dictadura. Esta reelaboración de su sentido opera por desplazamiento e inversión. Si como jugadores del *Space Invaders* los niños asumen el rol de cazadores, por traslación metafórica la novela los convierte en el conjunto de alienígenas que, como una formación ordenada, serán las presas de un sistema que los disciplina y controla, que los caza –representado en este caso por la institución escolar– y que no les explica en qué juego están inmersos.

Frente al permanente control de los niños en el liceo –como microfísica que reproduce los valores del sistema dictatorial–, el juego del cuarto oscuro y el sueño del Chevy rojo devenido en juguete funcionarán en el seno de la misma institución como dispositivos de resistencia, como momentos rituales de liberación y experiencias iniciáticas de la infancia interdictas por el sistema represivo-escolar donde la condena y el castigo operan como amenazas permanentes.

Mientras padres y autoridades del colegio se encuentran en una reunión, los niños juegan al cuarto oscuro en el tiempo acotado de que disponen, es decir, juegan su propio juego, con sus propias reglas: “...nos hemos sacado los uniformes y venimos con otras ropas, ropas nuestras, ropas reales, dispuestos a ser de verdad y a jugar nuestro propio juego” (40). La cita orienta la idea del juego infantil como momento de liberación y emergencia del verdadero ser de la niñez que intenta ser borrado por el orden infantil impuesto desde la institución. Este juego, cuyas reglas son respetadas por todos los jugadores, implica obviar el imperio de la vista y del oído para privilegiar el tacto, el olfato, el gusto. De esta manera, el momento lúdico emerge al modo de un ritual de iniciación erótica; en medio de la oscuridad y el silencio, los niños se buscan, entran en contacto y se reconocen, se tocan, se besan y se funden en la imagen de un único cuerpo que será equiparado al del alienígena del videojuego: “...aquí no hay palabras ni nombres, somos solo un cuerpo de muchas patas y manos y cabezas, un

marcianito del Space Invaders, un pulpo con brazos de varias formas que juega este juego a oscuras que está a punto de terminar” (41). Si tenemos en cuenta que la infancia es el momento de la vida en que se introyectan los valores fundamentales emanados principalmente del núcleo familiar pero también de la institución escolar como señala Philippe Ariès<sup>31</sup>, esta resulta, en consecuencia, una etapa vital que debe ser celosamente controlada. En tal sentido, el texto visibiliza los dispositivos de vigilancia sobre el cuerpo y las subjetividades infantiles ya que entre los niños puede haber, al menos en potencia, el germen de lo que el discurso castrense consideró “subversivos”. El cuerpo infantil como un todo se constituye entonces en presa acechada por una modalidad de control y vigilancia represiva.

El Chevy rojo es el auto con el que Estrella González llega al liceo y es transporte al mismo tiempo de los asesinos responsables del Caso Degollados: el padre de Estrella y el “tío” Claudio, quien oficia de chofer y guardaespaldas de la niña. Este vehículo, una suerte de Falcon verde argentino, aparecerá en el marco de otro sueño de los compañeros como juguete; como una miniaturización de su referente se transformará en el auto que pasea a los niños por el patio del colegio en un circular lúdico y liberador que esquiva el peligro y se convierte, como en el juego del cuarto oscuro, en un espacio-tiempo otro en que los niños pueden ser verdaderamente niños:

Adentro, sentados en los asientos de atrás, miramos por la ventana mientras fumamos un par de cigarrillos. En este sueño somos chiquititos también, del tamaño de este Chevy rojo, así es que podemos hacer lo que queramos porque aquí nadie nos ve. Podemos pintarnos las uñas, bajarnos las calcetas, desanudarnos las corbatas, sacarnos las cotonas y los delantales. Si queremos hasta podemos soltarnos el pelo y tomarnos de las manos. El inspector pasa a nuestro lado. Vemos su zapato negro enorme. Su suela está a punto de pisarnos, pero el Chevy rojo diminuto le hace el quite en una maniobra increíble y nos salvamos

---

<sup>31</sup> Philippe Ariès señala la transformación de la concepción de la infancia en el seno de la familia moderna. La moral que prescribe que debe darse a los hijos una formación para la vida otorgará a la escuela una función crucial, como “instrumento de disciplina severa, protegida por la justicia y la policía (...). La familia y la escuela retiraron al niño de la sociedad de los adultos. La escuela encerró a una infancia antaño libre en un régimen disciplinario cada vez más estricto, lo que condujo en los siglos XVIII y XIX a la reclusión total del internado”. (s/d)



de morir aplastados por el mocasín del inspector. Él ni siquiera repara en nosotros, desde su altura no nos ve, no sospecha lo que podemos llegar a hacer aquí abajo, en el asiento trasero de este Chevy rojo. (45)

La miniaturización, señala Hirsch (2015), da cuenta de su relación con las nociones de encierro y poder: “La miniatura ofrece al que carece de poder la fantasía de un escondite, de una escapatoria y de una victoria sobre los poderosos carceleros” (262). Así, en el marco del sueño de los protagonistas, el paseo en el auto-miniatura proyecta la fantasía de libertad en un entorno que ahoga y amenaza el cuerpo de la infancia. La presencia acechante ancla en la figura del conductor del vehículo; en el final del capítulo, el asedio de la mirada del tío Claudio por el espejo retrovisor a los niños que se encuentran en el asiento trasero reinstala el peligro en el espacio infantil. De este modo, la diversión liberadora que burla el panóptico del liceo vuelve a quedar interrumpida por un gesto de coacción.

Otra modalidad lúdica en la novela se encuentra en la representación teatral del acto escolar que conmemora la Guerra del Pacífico y sus héroes. La elaboración del microrrelato recupera los modos tradicionales y siempre idénticos en que la escuela transmite año a año y de generación en generación la victoria chilena frente a Perú y Bolivia como gesta; allí los niños como representantes de los grumetes y el capitán Arturo Prat se disponen a morir por el honor y la patria. Sin embargo Zúñiga, el compañero que todos los años representa al Capitán Prat, falla en su actuación y, en lugar de caer en la nave enemiga, cae al mar. Este desplazamiento en la representación de la gesta nacional resulta significativa puesto que introduce una ruptura en la continuidad cíclica de la conmemoración, una grieta por la que se cuele una lectura de la historia en que la infancia deviene en cuerpo sacrificial de la Nación. De esta manera, la representación fallida da pie a un cuestionamiento de las modalidades hegemónicas de transmisión histórica por la vía de la institución escolar y parece indicar otra forma de la resistencia de los niños a continuar reproduciendo un modelo de ‘hacer patria’ que se construye sobre el aplastamiento de sus subjetividades, el disciplinamiento y la inmolación de sus cuerpos.

### *Game over*

El concepto del Space Invaders motiva la elaboración de esta novela lo que advertimos tanto a raíz de la organización de sus partes como en su contenido. El desplazamiento por medio del que los niños devienen en extraterrestres a ser cazados opera como metáfora de la infancia en dictadura y, en consecuencia, como cuestionamiento a lo que la Nación, como madre, hace con sus hijos; en tal sentido, el juego asume una connotación ominosa. En este marco de permanente vigilancia y control sobre sus cuerpos, comportamientos y palabras los niños pergeñan juegos liberadores donde emerge el verdadero ser de la infancia. Sin embargo, estos momentos lúdicos tienen lugar bajo presencias acechantes que anclan en las figuras del poder: el director de la escuela, el inspector y el tío Claudio, respectivamente, lo que limita la resistencia de los niños.

El último capítulo, a modo de la partida final del juego, narra el femicidio de Estrella González a manos de su exesposo, de profesión carabiniere. Es posible leer, en esta tragedia de los noventa, la continuidad de los efectos del largo periodo dictatorial sobre las subjetividades chilenas: el machismo, el autoritarismo encarnados en la figura del victimario y, ahora Estrella, como representación del marcianito del Space Invaders, como víctima sacrificial de una sociedad y parte de una generación que no puede despertar del sueño del terror:

Si estuvimos ahí o no, ya no es claro. Si participamos de todo eso, tampoco. Pero las huellas del sueño han quedado en nosotros como las marcas de un combate naval destinado al fracaso. Sigue ahí, penando cada vez que apagamos la luz. Despertamos de él, con la barba de corcho ensuciando nuestras almohadas y con esa desagradable sensación de haber sido acribillados por una bala verde fosforescente, por una mano de madera ortopédica (57).

Sueño, juego y violencia codifican entonces otra lectura de la infancia en dictadura de esta formación generacional.

## **Consideraciones finales**

En estas novelas las recreaciones de la experiencia infantil en dictadura modulan perspectivas que hallan en juegos y juguetes mediaciones clave para leer los signos de la historia traumática y su permanencia en el presente de los narradores adultos. En este sentido, la impronta histórica contenida en la memoria de los protagonistas hijos por medio de las referencias a juegos y juguetes involucra subjetividades y cuerpos marcados por la experiencia traumática a la que se retorna en un proceso de reconstrucción identitaria. No parece casual entonces la recurrencia a este tópico en la narrativa de los hijos que, como observamos, ancla en experiencias individuales, ligadas principalmente a la historia familiar en los casos de Semán y Robles, ambos hijos de desaparecidos, o bien a una experiencia de índole colectiva como modula la nouvelle de Nona Fernández a través la micro comunidad escolar. Pensamos entonces que junto con otras estrategias de mediación como recursos de construcción de la memoria, donde la fotografía emerge como dispositivo clave, podemos pensar también en la relevancia de juegos y juguetes en estas narrativas como modalidad ficcional de captura de la experiencia infantil atravesada por la violencia política.

## CAPÍTULO III

### *La serie de los tonos*

## Entonaciones de la posmemoria

*¿No son acaso preguntas insólitas y perturbadoras las que realizan tantos años después los hijos y las hijas de militantes acerca de pequeñas cuestiones absolutamente cotidianas?*

*Alejandra Oberti*

*Quiero desmitificar la figura de los desaparecidos como estatuas de mármol intocables y grandes héroes. Correrlos de lugar, sacarles protagonismo. Y decir: ‘bueno, okay, está bien, esto pasó, ellos fueron protagonistas de una época. Ahora me toca a mi’*

(Hija de detenidos-desaparecidos, 33 años. Padre y madre desaparecidos, Buenos Aires. Citada por Gabriel Gatti)

La transmisión de la experiencia a través de relatos tal como la comprendió Benjamin se basaba en la autoridad de la palabra de quien la transmitía y del mismo relato. En relación con este tema, señala Giorgio Agamben (2011): “Actualmente ya nadie parece disponer de autoridad suficiente para garantizar una experiencia y, si dispone de ella, ni siquiera es rozado por la idea de basar en una experiencia el fundamento de su propia autoridad” (9). La experiencia comprendida en aquel sentido tradicional, sostiene Agamben, resulta hoy incompatible con la idea de certeza. Los movimientos juveniles rechazan, en efecto, las razones de la experiencia en este sentido. Trasladas estas reflexiones al campo de la posmemoria en el Cono Sur y sin perder de vista las diversas y complejas determinaciones operantes en el contexto actual, creemos interesante indagar en esa zona del circuito de la memoria que va de la transmisión de narrativas –con sus tópicos, tonos, etc.– a la recepción de las mismas por parte de los hijos.

Dentro de las producciones artísticas de hijos de desaparecidos (donde ubicamos las ficciones de Semán, Bruzzone, Robles, Pérez, Dillon, entre otros), Nicolás Prividera trazó en 2009 –con motivo de la presentación de la novela de

Félix Bruzzone, *Los topos*<sup>1</sup>— una clasificación que las distingue en referencia al modo de dialogar con esa herencia histórico familiar que, en el caso de estos hijos atravesó estallando, directa y catastróficamente, la propia genealogía. Prividera diferencia entre hijos “mutantes”, “replicantes” y “frankensteínianos”:

...podríamos decir que si por un lado hay hijos “replicantes” (que repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre), y por el otro lado hay hijos “frankensteínianos” (que pretenden escapar de ese mandato negándose a su destino hamletiano de reclamar simbólica venganza), entre ambos están los hijos “mutantes” (que asumen su origen pero no quedan presos de él).

Lo que nos interesa destacar de estas analogías propuestas por Prividera en su lectura de las producciones artísticas de los hijos de desaparecidos es el reconocimiento, en el interior de este colectivo, de la heterogeneidad de respuestas y la valoración de los “mutantes” cuyas obras proponen y posibilitan la creación sin eludir la ausencia fundante desde la que construyen desplazamientos y derivaciones propias de sus preocupaciones presentes y futuras<sup>2</sup>.

Estos hijos reciben los relatos de la generación anterior y construyen el pasaje haciendo de los legados nuevos relatos, constituyéndolos así en memorias fecundas (Hassoun, 1996), es decir, memorias que entablan un nexo entre lo precedente y lo propio de la generación que recuerda. Gabriel Gatti (2011) sostiene la hipótesis de que en el contexto de las construcciones identitarias en torno a la desaparición forzada de personas, “estamos asistiendo al nacimiento de una enorme novedad (...), la de la construcción de una narrativa que es netamente generacional” (195). Al igual que Prividera, Gatti reconoce la

---

<sup>1</sup>Nicolás Prividera “Plan de evasión” (2009).

Disponible en <http://haciaelbicentenario.blogspot.com.ar/2009/05/plan-de-evasion.html>

“...si toda generación se define por oposición a la anterior, en nuestro caso es difícil “matar a los padres” cuando el Estado lo ha hecho literalmente por nosotros”, expresa Prividera para señalar lo que tienen en común en cuanto generación. Sin embargo, lo que les permite escapar al peligro de la esencialización de ser “hijos de” son, precisamente, los diferentes métodos que utilizan en el arte para dialogar con el pasado.

<sup>2</sup>*Los topos*, de Félix Bruzzone recupera la temática de los desaparecidos y elabora la problemática de la desaparición y los vínculos paterno-filiales por medio de una serie de desplazamientos y devenires que arraiga en los movimientos de los personajes y en la elaboración de sus identidades de género. Texto este que se aparta de las narrativas de acento militante y complejiza el relato heredado en el seno de la literatura de los hijos.

heterogeneidad de memorias en el interior del colectivo “hijos de desaparecidos”<sup>3</sup>, aunque su pesquisa no se limita a las narrativas literarias o artísticas. En efecto, cuando se refiere a “narrativas” piensa también en relatos de vida y testimonios obtenidos por medio de entrevistas. Sin embargo, muchas de las perspectivas que provienen de ellas se recrean, como observaremos, en el ámbito de la ficción.

Elsa Drucaroff (2011) desde la crítica literaria y su experiencia militante y, contemporáneamente, Gabriel Gatti (2011) desde la sociología y su experiencia como hijo de desaparecido, advierten y evalúan estas nuevas narrativas de la memoria y las perturbaciones que, por momentos, ocasionan. Frente a la retórica que dominó entre los setenta y los noventa de acento épico, trágico y militante, estos intelectuales advierten que “ahora el tono es otro” (Gatti: 179). En el trabajo de apropiación, reinterpretación y transformación que los hijos llevan a cabo en relación con los relatos heredados –que operan como ley–, Gatti se interesa por las *desobediencias*. Revisa, en este sentido, la figura del “huérfano paródico” que realiza un acatamiento distanciado, donde advierte una “obediencia respetuosa pero con dudas de esas ficciones magníficas, eficaces, llamadas *mis orígenes, mi identidad, mi historia, mi herencia, mi sangre, mis deberes filiales, mis lealtades*” (Gatti: 199. Cursiva en el original). De esta manera, entiende la parodia –con Judith Butler– como un cuestionamiento sutil de la legitimidad del mandato. De las formas del desacato de los hijos respecto de la herencia narrativa –aunque no les permite escapar de los mandatos impuestos por su pertenencia a determinados linajes–, Gatti se refiere, junto con la parodia, a la ironía y el humor negro como estrategias narrativas que les posibilita un distanciamiento reflexivo, crítico, desde donde elaborar la identidad sin eludir las desgarradas tramas del parentesco y la filiación como efecto del terrorismo estatal.

Teniendo en cuenta este valioso antecedente, nos interesa indagar específicamente en algunas zonas de estas memorias que, en el relevo

---

<sup>3</sup> Respecto de la experiencia normalizada de la catástrofe, Gatti reconoce: “ni puede afirmarse que esa forma de experimentar la desaparición sea la de todos los ‘hijos de’ ni que sean solo ellos los que las vehiculan. Por un lado porque estos no hacen grupo, aunque sí hagan a veces grupos, y es seguro que no conforman en conjunto una memoria única, sino memorias diversas, todas ellas cortadas por diferentes marcas de origen, de clase, hasta de edad y género”. (2011: 179)

generacional, asumen otros temas y se tiñen de nuevas entonaciones (Bajtín)<sup>4</sup> respecto de los relatos heredados a partir de la propia experiencia. Alejada de la repetición tonal de los legados narrativos –épicos, nostálgicos– esta formación generacional huye de cualquier intento de monumentalización de la memoria como de los discursos homogeneizadores a través de una constante actitud crítica que resulta, en ocasiones, perturbadora.

En *Fundido a Blanco*, de Manuel Soriano el personaje de Lucas, uno de los narradores protagonistas de la novela, representante del joven de clase media porteño y universitario de principios de milenio, hijo de una familia tipo sin historia de militancia política, ante al pedido de su amigo Octavio, hijo de un represor, para que lo ayude a escribir su historia, le responde: “Bueno, hagámoslo, escribamos una comedia sobre la dictadura. Llamémosla: ‘No es otra historia de desaparecidos’” (15), tono irreverente que canalizará el agotamiento de esta generación en torno a replicar los tonos con que esa historia les ha sido legada. Una de las reflexiones del personaje es, en efecto, cómo escribir hoy sobre ese periodo:

¿Qué me voy a poner a decir ahora? Sacar pecho. Levantar la voz. Golpear el puño contra la mesa. Denunciar esto o aquello. ¡Por favor! Es tan aburrido y demodé. Y hasta un poco cagón. Ahora es una papa dejarse la barba cubana y despotricar. Ahora es más corajudo escribir un cuento de ogros y hadas. La comedia es el único registro que nos cabe para escribir sobre eso. (15)

De qué manera retomar este discurso, con qué tono, cómo encontrar, en esta historia, una voz diferencial parece ser una de las búsquedas centrales de esta formación generacional.

---

<sup>4</sup> Desde la perspectiva bajtiniana, el enunciado es comprendido como acto histórico y social lo que lo torna permeable a la evaluación social, ideológica. En el diálogo intersubjetivo que se realiza a través de los enunciados, cada hablante imprime una entonación expresiva, una valoración social que da cuenta “de la actitud que el hablante asume respecto del tema de su enunciado, pero también respecto del tema de otros enunciados acerca del mismo asunto puesto que ‘uno no puede determinar su propia postura sin correlacionarla con la de los otros’”. (De Olmos, 2006:95)

En *Los prisioneros de la torre* (2011), Elsa Drucahoff se detiene en la entonación de la producción de los hijos y, en contraste con la narrativa anterior, observa que en esta “Predomina la socarronería, una semisonrisa que puede llegar a carcajada o apenas sobrevolar, pero señala siempre una distancia que no se desea recorrer: la que llevaría a tomarse demasiado en serio”. (22)



## Retóricas de la interpelación

En el marco de lo que podríamos denominar “retóricas de la interpelación”, nos parece interesante revisar las funciones del soliloquio<sup>5</sup> como figura recurrente en las narrativas de los hijos, así como algunas entonaciones que trasuntan la parodia a los discursos heredados, la ironía, a veces la risa y que, en ocasiones, llegan a la increpación. Los usos del soliloquio y las entonaciones dan cuenta, a nuestro juicio, de dos aspectos: por una parte, del territorio afectivo de la memoria vinculado a la pérdida irreparable de los padres –real y/o simbólica– y el consecuente sentimiento de orfandad; y, por otra, estos recursos constituyen una marca de esta formación generacional a través de la que se erosionan los relatos heredados –tanto públicos como privados– para producir una reflexión crítica que posibilita perturbar algunas aristas complejas de la memoria del periodo e introducir el problema de la construcción identitaria.

Como señala la crítica Rubí Carreño (2013) respecto de las manifestaciones artísticas en Chile, los relatos nostálgicos, épicos o de la derrota de la generación de militantes son reconvertidos por la nueva generación de artistas en una fiesta memoriosa y consciente que se desmarca de la imagen globalizada del Holocausto “e intenta traer al presente la luz de las vidas, su placer y su esperanza...” (225). Carreño advierte que en el periodo de lo que denomina no ya posdictadura chilena sino posconcertación<sup>6</sup>, las nuevas generaciones asumen una mirada afectuosa y compasiva respecto de las generaciones anteriores afectadas por la violencia. Sin embargo, no pierde de vista que esta mirada “se vuelve ferozmente crítica si esos padres y madres, víctimas de antaño se han convertido con el paso de los años y el peso de sus cargos en nuevos perpetradores de un Estado terrorista (...) o si no existe coherencia...” (224). En efecto, se advierte que el corpus tensiona este tono compasivo a través del que algunos hijos buscan,

<sup>5</sup> Figura que remite a una reflexión que se realiza en voz alta y, en general, a solas. El concepto está emparentado con el recurso dramático del monólogo. Se caracteriza por ser un discurso ininterrumpido a través del que el enunciador transmite pensamientos y emociones. Como declamación subjetiva asume especial valor para acceder al mundo interior del sujeto que utiliza el recurso. Teniendo en cuenta entonces la importancia constructiva de los yo que memorizan en el corpus analizado así como su inscripción en el marco del giro subjetivo, el soliloquio emerge como estrategia que permite acceder a la interioridad y complejidad psicológica de los personajes, como espacio donde tienen lugar los conflictos de los hijos con los padres o espacio de diálogo con ellos para tramitar su ausencia.

<sup>6</sup> Señala Carreño: “La escena artística y política de Chile de estos años está desarrollando nuevas maneras de acercarse a la memoria traumática de Chile al punto que el apelativo “posdictadura” es ya inexacto. Se trata más bien de un arte “posconcertación” que busca otros referentes políticos, que resemantiza y amplía las nociones de víctima al incluir otras subjetividades como niños y niñas, mapuches, estudiantes, jóvenes anarquistas, presos comunes (...) que experimentan cotidianamente el abuso de poder y, que modifica también el concepto de victimario al incluir a algunas víctimas de antaño que se han hecho parte de lo que llaman “estado terrorista”. (199)

por ejemplo, comprender el contexto y las decisiones asumidas por los padres durante la dictadura con otro por momentos feroz, donde la interpelación a la generación de la militancia asume, como señalamos, formas irónicas, paródicas e incluso se convierte por momentos en un grito descarnado. En este sentido, resulta paradigmático el relato “La necesidad de ser hijo” (2015) de Andrea Jeftanovic donde el narrador, que dará cuenta de su infancia en la clandestinidad, inicia su historia por medio un soliloquio a través del que increpa a sus padres; allí leemos:

Nací entre frases de pésame, “ya todo se arreglará”, “van a salir adelante”, “un hijo siempre es una bendición”, “todo ocurre por algo”. Yo me pregunto: ¿Por qué no te pajeaste al lado? ¿O terminaste afuera? ¿Qué hacía un pendejo en uniforme escolar recibiendo a su hijo en el hospital? ¿Y una cabra chica a quien casi se le desgarró el útero por hacerse la grande? ¿No había una farmacia cerca? ¿No escucharon nunca el cuento de la semillita? ¿No podían tomarse la temperatura y enterarse del día de ovulación? Perros calientes; y les caí yo de regalo inesperado para siempre. Nací parado, a punto de asfixiarme, amenazando con rajarle las entrañas a mi mamá, obligando una cesárea de urgencia que nos salvó la vida a los dos. Después, como si fuéramos tres hermanos, compartimos la misma habitación, incluso la misma cama. En ese tiempo, ¿quién lloraba más, ustedes o yo? No los dejaba dormir con mis berridos. (...)

Pero ustedes no eran un par de adolescentes cualquiera, ustedes querían hacer la revolución, entonces yo era un doble obstáculo, para vivir su juventud y para hacer política. Nací escuchando la nueva trova, rock de los setenta, cultivando el oído con tanta melodía distorsionada. Las primeras palabras que aprendí fueron: valores, ideología, partido, pueblo. Todas palabras que imaginaba que mis padres pronunciaban con mayúsculas. (Jeftanovic, 2015: 65-66)

Es importante interpretar este fragmento en la totalidad del relato. Este hijo terminará replicando la historia de sus padres en cuanto a la paternidad durante su adolescencia pero no sabrá en qué ideología inscribirse, menos aún cuando a punto de ser padre siente que todavía no ha sido hijo.

El relato recupera desde la mirada de este hijo de militantes una vida de mudanzas que implica no sólo el traslado de una casa a otra a causa de la clandestinidad, sino que involucra también mudanzas en su situación familiar y en los vínculos: las separaciones y regresos de los progenitores; un compañero de militancia de los padres que será amante de la madre y se convertirá luego en su pareja. Tras la ausencia prolongada de los padres, el hijo vivirá con otra militante cuyo esposo está desaparecido y cuya hija oficiará de iniciadora sexual del protagonista.

Como se advierte en la cita, la palabra de este hijo es incisiva; a esta forma del soliloquio atravesada por la irreverencia a causa de la falta de responsabilidad de los padres subyace el dolor, el sentimiento de abandono y descuido. En este sentido, “La necesidad de ser hijo” tiene la virtud de hacer oír una de las posibles voces de esos hijos donde se vislumbra una experiencia de orfandad, dolor y ausencia de referentes ideológicos y familiares.

Ahora bien, el reclamo a los padres deviene de la falta de una vida familiar ‘normalizada’. Si por una parte el tono es irreverente, revulsivo, no lo es en modo alguno el modelo de familia que este hijo reclama. Con relación a este aspecto, nos parece interesante introducir una reflexión en torno al peso simbólico del orden familiar moderno que parece operar en el imaginario de este hijo. Élisabeth Roudinesco (2013) en *La familia en desorden* se preguntará acerca de por qué el *deseo de familia*, de normalizarse por parte de los homosexuales, de integrarse a una norma que antaño los deshonrara y persiguiera. Si bien no enfocamos un estudio de género creemos significativo, habida cuenta del peso que la institución familiar posee en el corpus que consideramos, detenernos en este aspecto del deseo de familia que implica un orden simbólico que predetermina roles y funciones para cada uno de los integrantes.

Respecto del impacto del terrorismo de Estado en las tramas familiares se produce un primer desorden que provoca una desregulación simbólica impresa con violencia y carácter siniestro, que afecta incluso los rituales de duelo cuando no hay cuerpo, tumba ni epitafio, es decir, un lugar concreto para la muerte y para los deudos, al que se suma la apropiación de menores. Pero a partir de otros textos del corpus de la posmemoria –entre los que se encuentra el de Jeftanovic– podemos entrever el planteo de otro desorden familiar, nunca equiparable al

anterior, que se produce en el seno de las familias de militantes. Algunos hijos al cuestionar la militancia de los padres y el impacto de esta en el núcleo familiar revelan la pérdida de un orden familiar moderno y, al mismo tiempo, un deseo de normalización. Sin embargo, en otras ficciones los hijos no evalúan a sus padres –presentes o ausentes– haciendo foco en la subordinación de la vida familiar por la política. Por ejemplo, en *Aparecida*, de Marta Dillon, Marta Taboada no deja de ser madre por la militancia; tampoco encontramos este reclamo en la novela de Raquel Robles, *Pequeños combatientes*, por parte de la narradora-hija.

Volviendo al relato de Jeftanovic, podemos decir entonces que esta memoria de la infancia en dictadura cuestiona los relatos heredados, la solemnidad con que los padres pronuncian determinadas palabras (ideología, pueblo, revolución que el hijo imagina que ellos pronuncian con mayúscula) y los horada mostrando otra dimensión: el relato privado de la familia revolucionaria, el modo en que un hijo experimentó su crecimiento durante la militancia de sus padres. El tono es feroz porque hay dolor, porque no fue un “hijo normal” en los términos que los modelos de familia imponían entonces<sup>7</sup>.

Resulta interesante pensar esta manera de abordaje de los vínculos filiales en la ficción a través de la noción de memoria perturbadora planteada por el profesor italiano Alessandro Portelli (2013) quien distingue entre la memoria tranquilizante y la memoria como molestia. Respecto de la primera señala:

Es lo que podríamos llamar *memoria-monumento*: la memoria practicada y a menudo impuesta por las instituciones, como conmemoración y celebración de las glorias del pasado; narración de una identidad nacional que sólo recuerda lo que enorgullece borrando las sombras y las contradicciones. A menudo ésta es también una memoria individual sobre la cual se construyen los cimientos de una identidad personal. En fin: es la memoria como instrumento para sentirnos satisfechos y en paz con nosotros mismos, y por lo tanto para seguir siendo lo que hemos sido. Pero la memoria es también –diría casi *sobre todo*, o en todo caso más útilmente– algo que sirve para molestarnos, para poner en duda las certidumbres que nos tranquilizan. (Destacado en el original. Portelli, 2013)

<sup>7</sup> Con modulaciones, este aspecto del texto puede vincularse con los textos de Laura Alcoba y Ernesto Semán.

La memoria perturbadora implica el resurgimiento de lo que estaba negado, el componente subterráneo que, al volver a vivir, duele. Portelli se pregunta, respecto del recordatorio en 2011 por el ciento cincuenta aniversario de la unificación de Italia, en dónde es que duele esa memoria y ubica el acontecimiento traumático en el orden de lo familiar, lo privado:

¿En dónde duele la memoria del “re-nacimiento de la patria”?

Para entenderlo no nos sirve tanto la memoria consolidada de libros, celebraciones y museos (muy útiles, por otra parte), sino sobre todo aquella más subterránea e inaprensible que pasa por las familias, por las narraciones privadas y personales –en otras palabras, la historia oral. En estas memorias, el nacimiento de la nación italiana aparece como algo mucho más problemático y menos “respetable” que cuanto aparece en las conmemoraciones institucionales, incluso más problemática que cuanto consideran los mismos narradores. (Portelli, 2013)

Volviendo a nuestro corpus, pareciera entonces que aquellos aspectos de la vida de la militancia que los protagonistas no pueden/quieren mirar, (auto) cuestionar (se) por su carácter perturbador es asumido por la posmemoria, desde la perspectiva de los hijos<sup>8</sup>. Estos recusan los relatos hegemónicos de la militancia, se separan de la dimensión principalmente pública, propia de la generación anterior y recuperan la cotidianidad atravesada por las decisiones políticas de los padres y el impacto sobre la vida y la identidad de la prole. Esto redundará en una ampliación del campo de la memoria que empuja los límites de lo decible por medio de una legibilización de la vida privada.

Otra memoria perturbadora en torno a la decisión de los militantes de los setenta de tener hijos en el contexto de la revolución es elaborada por Ernesto Semán en *Soy un bravo piloto de la nueva China*. En medio de la participación política de los padres, el embarazo que traerá a Rubén a la vida es experimentado

---

<sup>8</sup> Portelli (2013) señala que las memorias negadas y suprimidas son características de los protagonistas de acontecimientos traumáticos. El autor las estudia en relación con la memoria personal de quienes combatieron en la guerra partisana y cita las palabras del partisano Mario Fiorentini: “‘De estas cosas no hay que hablar nunca, ni hoy, ni mañana, ni pasado mañana’. Son memorias no autorizadas sobre el nivel del discurso público, memorias involuntarias sobre el nivel del recuerdo personal, y memorias perturbadoras sobre ambos niveles”.

por los padres como un “quilombo”. De allí que irónicamente el narrador se llamará a sí mismo “Qué Quilombo”. Lo que perturba de este relato es el hecho de que el padre, Luis Abdela, lleva el tema del embarazo de su esposa Rosa a una reunión del partido para que colectivamente se decida acerca de la conveniencia de tener al hijo o no. Vale citar *in extenso* el fragmento:

...Luis llevó el tema de Qué Quilombo a la reunión del partido de la semana siguiente, con el argumento de que acceder a tener un segundo hijo (léase, yo), era un privilegio burgués inapropiado para quienes luchaban, precisamente, contra los privilegios burgueses, complicando además la logística de la familia Abdela en esa lucha.

Hubo dos horas de argumentos a favor y en contra de mi nacimiento, una resolución oficial, y una conversación posterior con ella: “Mirá Rosa, estuvimos viendo tu caso”, le dijo el Camarada Abdela, de pie, con los brazos cruzados sobre el pecho, rodeado de su plana mayor. Carraspeó antes de retomar su discurso, mirando hacia abajo. “Y consideramos que este no es el momento oportuno para que tengamos un hijo. 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. Así que decidimos...”

Y Rosa:

“Mirá, antes de que me digas nada, hagamos esto: ustedes decidan lo que quieran, yo al hijo lo tengo igual. Y ustedes se pueden ir bien a cagar, juntos o por separado. ¿Qué te parece?”

No conforme con su primer intento por no existirme, Luis Abdela pensó en matarme. O al menos pensó en que no viviera, y lo argumentó aguerrido en una nueva reunión del partido, cuatro meses después de mi nacimiento a contraconciencia, mientras una infección galopante avanzaba por todo mi cuerpo arrancando de un oído mal lavado y una mayoría sólida del Comité Central sostenía la moción de que Qué Quilombo no fuera atendido en un hospital de la burguesía porteña. Resolución unánime del Comité Central, y nuevo anuncio de Luis Abdela a Rosa:

“Que mi hijo se cure como un hijo de la villa”.

“Pero los hijos de la villa no se curan, pelotudo. Se mueren, la reputísima madre que te parió. ¿Si no por qué carajo viniste a armarles

un dispensario?”, le dije desde mi cuerpo enfermizo, pálido, articulando un lenguaje por venir. ¿O fue Rosa quien lo dijo? O nadie. Lo habría dicho yo, si lo que me quedaba de no infectado me hubiera alcanzado para ponerme en su camino. La revolución se come a sus hijos, pero no así, carajo. No a mí, que a mi humilde modo había sido un buen revolucionario en las dieciséis semanas que llevaba en esta tierra. No a mí que soy tu hijo, Luis, Qué Quilombo. El hijo de la revolución, el hijo del amor, del Camarada Abdela, del que de alguna manera supo, en ese mismo momento, que su abortado filicidio era un gesto que duraría en el tiempo, y con luz propia se proyectará mucho más allá de la revolución, mucho más allá de su vida misma, decidida a rebanarse de este mundo a como dé lugar, años después de servir a mamá con las leches que me producen, eternamente huérfano e indeseado.

[...]

Ahora, en la parrillita, atosigado de carne, Qué Quilombo, con sus años de haber sobrevivido, pensaba en que el problema de un ingreso tan accidentado a este mundo es cómo salvarse luego de una madre que te ha salvado no una, sino dos veces, de las garras del impío, que me amparó de la muerte y me salvó, para dejar sobre mí una nube terrible que me oprime. (Semán, 105 a 108)

La novela de Semán tensiona en torno al vínculo paterno-filial lo político-público y lo privado-familiar. Si para el Camarada Abdela toda decisión ingresa y se subordina a lo político-colectivo el hijo adulto, indeseado primero y huérfano después, evaluará aquello como una suerte de fanatismo y pondrá el acento, en cambio, en lo privado-familiar visibilizando y cuestionando una organización política revolucionaria jerárquica que ejerció –o quiso hacerlo– su poder de decisión sobre el cuerpo de sus integrantes donde el de los hijos principalmente es presa de una ofrenda sacrificial en pos de la revolución.

El episodio se constituye entonces en memoria perturbadora puesto que pone de manifiesto aquello del pasado que provoca dolor: la decisión colectiva respecto de la conveniencia de que los militantes tengan o no a sus hijos; es decir, el partido interviniendo en las decisiones de la vida privada de sus miembros; los hijos como privilegio burgués y como obstáculo para el proceso revolucionario – eje este que advertimos también en el relato de Jeftanovic. El doble filicidio

abortado del que ha sido objeto y del que tiene conocimiento es el peso que oprime al hijo y el principal asunto que debe gestionar junto con la desaparición del padre. Frente a este saber se levanta su extemporánea interpelación a través de la que increpa al Camarada Abdela –“pelotudo”; “la reputísima madre que te parió”– y observa a los hijos como víctimas de una revolución que los come.

Como advertimos con antelación, una recurrencia en el discurso de los militantes de los setenta respecto de la transmisión de memorias a las generaciones posteriores es la imposibilidad de estas últimas para comprender a causa de la falta de experiencia directa, por la condición de *no vivido*. Alejandra Oberti (2004) aborda esta complejidad en torno a “los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente”. Resulta clave la recuperación que realiza la autora de las palabras de una ex militante dirigidas a su hija: “el *mundo ha cambiado* y nadie que no haya sido protagonista de esa época puede comprender cuánto” (Cursiva en el original, 132), idea en la que se sostienen los silencios de los ex militantes en el seno familiar. A partir de los testimonios de los hijos de militantes, Oberti señala que las palabras de estos “implica un trabajo que empieza por desmontar las narrativas familiares cristalizadas” (132) aspecto que, en efecto, refracta la literatura de los hijos; más aún aquellas que, como la de Semán, se elaboran a partir de elementos autobiográficos. Algunas de las ficciones del corpus plantean la tensión que implica comprender las decisiones paternas en su contexto y su valoración desde las condiciones y determinaciones socio históricas y políticas presentes. De lo que se trata, como sostiene Daniel Feierstein, “es de construir un sentido acorde a la propia experiencia (que es la de los noventa o el siglo XXI, no la de los 70), en una vida que transcurre en otro plano histórico y generacional” (en Gatti: 189).

Gatti reflexiona con relación a su generación acerca de los modos de tramitar la orfandad, de construir identidad a partir de la ausencia que implicó la desaparición forzada de personas. El sociólogo se refiere a las narrativas de los hijos de desaparecidos como “narrativas de la ausencia del sentido” (cuyas propiedades son: nuevas, esperanzadoras y reflexivas) en oposición a las del sentido que serían propias de la generación anterior (viejas, desdichadas, previsibles). A nuestro juicio, el enunciado de ‘narrativas del sin sentido’ o de su ausencia se refiere especialmente a los nuevos discursos de los hijos para



construir sus memorias a través de modalidades que no temen a la grieta, a la contradicción, a la perturbación, a la exposición de la subjetividad y la vida privada, a los tonos, como observamos, irreverentes e insumisos. Estas estrategias que atraviesan ciertas zonas de las escrituras de los hijos les otorga un potencial crítico, reflexivo y consciente que busca construir un espacio identitario dialogando con las narrativas de los antecesores en una tensión que advertimos como productiva. La construcción de este espacio con base en el trauma histórico dictatorial quiere manifestar su condición de posible y vivible. Los hijos de, sostiene Gatti, acostumbrados a la fisura filiatoria, a la ausencia, saben que “La catástrofe no se supera, no se reemplaza. Se gestiona” (2011: 170). El fragmento de la novela de Semán recuperado más arriba resulta elocuente en este sentido.

Como señalamos, llama la atención en estas ficciones la frecuencia con que aparece el soliloquio como estrategia narrativa a través de la que los hijos dialogan con sus padres desaparecidos. Este recurso retoma un género literario tradicional como es el “diálogo con los muertos” trabajado por Luis Guzmán en su agudo ensayo *Epitafios. El derecho a la muerte escrita* (2005)<sup>9</sup>. ¿Por qué esta recurrencia? Es dable pensar que en el contexto de estas narrativas y, específicamente, con relación a la desaparición forzada, esta forma del discurso da cuenta de la dislocación de la cadena dialógica entre las generaciones como efecto del terrorismo de Estado. Por tanto, se trata de un diálogo que no puede ser sino extemporáneo donde la imposibilidad de respuesta por parte del ‘tú’ al que se remite el enunciado produce un efecto similar al de la pregunta retórica en términos de una llamada a la reflexión.

Los tonos irreverentes observados en las citas anteriores, conviven en estas narrativas con otros que visibilizan también el dolor y la búsqueda de las señas de los padres. Paradójicamente, uno de los textos más revulsivos respecto de los tonos en este corpus –sobre el que volveremos posteriormente– es *Diario*

---

<sup>9</sup> En este ensayo Luis Guzmán recupera los textos que a modo de epitafios publican los familiares de desaparecidos en el diario *Página 12*. Es interesante advertir el cambio en la retórica de estos textos a partir de la aparición de la agrupación H.I.J.O.S.; aspecto este referido en *Aparecida* (2015), de Marta Dillon: “Con esa aparición de nosotros, los hijos y las hijas, clamando por lo que nos faltaba cambió la prosa, todos los recordatorios fueron mutando. Poesías y oraciones, sí, pero también la enumeración de sus logros, los pocos rasgos que pueden contarse de quien ha vivido sobre todo en la ausencia. Fue maestra, fue abogada, tuvo cuatro hijos, militó en esta organización y no en otra; no es un cuerpo entre otros cuerpos ni un número entre los treinta mil” (95); se trata de desprender a los padres ausentes de “la doble anomia de los subversivos y de los desaparecidos” (96). “Este padre, este hijo, esta madre; es más que una bandera, es también mía y falta, que se sepa” (96).

*de una Princesa Montera –110% Verdad–*, de Mariana Eva Pérez. Este diario explora la risa a través del chiste, la ironía y la parodia empujando al límite el orden del discurso imperante en torno a varios aspectos que involucra la desaparición forzada. Sin embargo, el soliloquio en que la narradora se dirige a su padre desaparecido se tiñe de un tono que revela la condición existencial de la hija en la búsqueda por capturar la imagen paterna donde las referencias no hacen más que evidenciar el profundo dolor, el suelo sangrante de la ausencia a partir del que la protagonista gestiona el vínculo atravesado por la ausencia:

No sé quién sos, Matías o Aníbal. Es 1995 y te escribo: mi imagen de vos se compone de miles de vidrios fragmentados (...). Sólo te conozco en la tortura, en el dolor de imaginar que te torturaron. Picana golpes pentotal colgado, escribo. Las aristas de los vidrios que forman tu imagen siempre terminan clavadas en mi carne, escribo, mártir, una joven San Pantaleón de los 90, de pelo corto como mi hermano o como mi padre, hondamente hiji antes de H.I.J.O.S. (26)

Las miradas conflictivas en torno a los legados de la generación de la militancia a los hijos no sólo afectan al ámbito de la progenie de militantes desaparecidos o sobrevivientes. Como observamos, la cadena dialógica intergeneracional se establece también entre otras modalidades de los vínculos paterno filiales como dimos cuenta en el Capítulo I a propósito de *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra e *Historia del llanto*, de Alan Pauls. Respecto de esta última, destacamos otra entonación irreverente que dispara al corazón de la memoria de los militantes de los setenta, transmitida en clave poética-épico-nostálgica a los hijos, y que se realiza al modo de parodia. Las canciones emotivas y de protesta con la que este grupo se identifica son sometidas a una estilización paródica (Bajtún, 1986) como respuesta-rechazo: “cómo si el [el hijo] fuera ¿qué?, ¿una hogaza de pan tibio recién horneado?, ¿un crepúsculo?, ¿un arma cargada de futuro?” (50). Asimismo, en esta novela la memoria que el padre transmite al hijo se caracteriza por su vaguedad e imprecisión. En tanto que testimonio transferido al hijo, es decir, en un contexto familiar y privado, la novela capta una modulación del género que se distancia,

por ejemplo, del testimonio judicial que requiere precisión, detalles. El hijo, como un juez, reclama una exactitud a la que la memoria despreocupada del padre no responde. Este episodio de la novela se relaciona con los testimonios de los hijos de militantes que piden a sus padres detalles y, como señala Oberti, “se quejan de las vaguedades y reclaman informaciones más precisas” (132).

En el panorama heteroglósico que configura la literatura de los hijos, el recurso del diálogo con los padres ausentes encuentra su formulación también en boca del hijo del represor y la madre cómplice. En *Fundido a blanco*, de Manuel Soriano el conflicto doloroso para el protagonista se concentra en la palabra de amor que le destina su padre represor: “–Te quiero mucho, Octavio– me dijiste al oído, y esa palabra de amor fue lo que más me dolió” (42). El hijo recuerda, cuando el padre ha muerto, libre, a causa de los indultos de los noventa, el último encuentro con él. El tono es reflexivo, serio, no hay exabruptos irreverentes, sino la imagen de un padre realizando acciones siniestras que generan en el hijo escalofrío, “un espasmo hecho de horror” (42) y la pregunta por la condición humana de su progenitor, la falta de comprensión de su devenir represor: “Era tanto lo que necesitaba saber: cómo habías llegado a eso, cómo un niño que salta la soga puede transformarse en un monstruo, cómo un médico puede asistir al parto y a la tortura, a la vida y a la muerte, jugando a ser Dios en esa cruel simetría” (42). Como una inversión siniestra, el conflicto del hijo en la construcción identitaria con referencia al núcleo familiar no se genera por la desaparición forzada sino, en la otra punta del circuito, a raíz de las acciones criminales de un padre que ha sido parte de la maquinaria del horror. Sin plantear un mismo estatuto entre los hijos de desaparecidos –víctimas directas del terrorismo–, la novela de Soriano se anima a ingresar a ese lugar incómodo, a una zona del discurso social renuente a ser escuchado como es la historia de los hijos de represores cuyos trayectos biográficos han quedado marcados por la impronta de una condición siniestra que pervive en la transmisión del nombre. Volveremos sobre este aspecto en el próximo capítulo.

Las modulaciones del corpus en cuanto a los tonos convocados, más allá de su heterogeneidad e incluso de sus contradicciones y oposiciones, ponen de manifiesto el carácter fecundo de las memorias de esta generación de relevo ya que, sin abandonar el nexo con el pasado, no lo convierten en un perpetuo

presente sino que tienden lazos hacia lo nuevo, hacia el futuro, ampliando el campo de la memoria a través del abordaje de nuevos aspectos temáticos y tonos que parecen decir, como señala el segundo epígrafe de este apartado, “bueno, okay, está bien, esto pasó, ellos fueron protagonistas de una época. Ahora me toca hablar a mí” (en Gatti, 2011: 179).

### ***Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad– de Mariana Eva Pérez. Nuevos tonos y contenidos acerca de “el temita”***

Las batallas por la memoria en el Cono Sur (Jelin, 2002; Lorenz y otros, 2015) han configurado un campo complejo por las diferentes posiciones que los actores sociales asumieron en los distintos momentos históricos a partir de las posdictaduras. Los acuerdos y desacuerdos entre los activistas de Derechos Humanos y de ellos con las políticas de Estado resultaron reeditables en términos de una tensión creativa que ha logrado instalar en la región una cultura del Nunca Más y pro Derechos Humanos, como sostienen en el libro de reciente publicación *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur* (2015), Federico Lorenz, Steve Stern, Peter Winn y Aldo Marchesi. El texto compara los procesos de creciente legitimación de la cultura de la memoria en Argentina, Uruguay y Chile. Respecto de los espacios de memorialización, los autores revisan los debates en torno a su función que se tensiona entre lo privado y lo público. En el primer caso, destacan los sitios de la memoria –algunos erigidos en edificios que funcionaron durante las dictaduras como campos de concentración clandestinos, la ESMA en Argentina y Villa Grimaldi en Chile, por ejemplo– como espacios de duelo para los sobrevivientes y familiares de víctimas; en el segundo, como espacio de transmisión principalmente para las generaciones que no vivieron el periodo, cumpliendo de este modo, en parte, una función pedagógica<sup>10</sup>.

El aporte de este texto es valioso por la profundidad del estudio y la aguda mirada al complejo campo de la construcción de la memoria histórica en el

---

<sup>10</sup> Respecto de la transmisión y su impacto en el seno social, los autores señalan también como espacios de vehiculización de memoria, aparte de los museos y diversos memoriales, la importancia que tuvieron las puestas teatrales, el cine, las canciones. Llama la atención que no refieran a la importante producción simbólica del periodo en el campo literario.

Cono Sur así como por la valoración de lo conseguido en este terreno de la cultura hasta la actualidad; se trata de un texto con información exhaustiva acerca de las batallas por la memoria en pro de la instalación de una cultura de derechos humanos. Si bien refiere a los desacuerdos internos entre los militantes de la memoria y de ellos con las políticas oficiales de Estado, no realiza –tampoco es su objetivo– un examen en torno a ellos. En esta dirección, algunas de las producciones de los hijos e hijas que consideramos en este trabajo operan al modo de un microscopio que atiende a las tensiones existentes en el interior del campo de los defensores de la memoria y que apelan a tonos de difícil incorporación en el seno de otros discursos sociales. Quizás uno de los textos más reveladores en este sentido sea *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–* (2012), de Mariana Eva Pérez (1977).

La escritora es hija de madre y padre desaparecidos y, entre 2000 y 2001, recupera a su hermano apropiado en 1978 por un militar. Tempranamente ingresa a la militancia en el ámbito de los Derechos Humanos y produce textos dramáticos algunos de los cuales fueron llevados a escena en el marco de *Teatro x la identidad*<sup>11</sup>. Permeada desde su temprana adolescencia por los discursos de la militancia, la escritura creativa –reconoce– le permitió abordar desde otro tono “el temita” –el terrorismo de Estado, los desaparecidos– que resulta común en el “ghetto”<sup>12</sup> de los “hijos” (los términos pertenecen al *Diario...* de Mariana Eva Pérez y refieren, respectivamente, al espacio que nuclea a los integrantes de la Agrupación H.I.J.O.S y a los hijos de desaparecidos en general) pero que no lo es para la mayor parte de la sociedad acostumbrada al relato oficial que rodea la desaparición forzada de personas de una retórica solemne, a menudo estereotipada y generalizadamente aceptada.

El *Diario...* se origina como blog en 2010; el espacio virtual emerge como sitio de experimentación creativa; el particular contacto comunicativo que ofrece este medio en términos de la casi total coincidencia respecto de la co-presencia entre escritora y lectores, le posibilitó a Pérez ‘probar’ el tono humorístico en el tratamiento del tema en un ámbito que traspasaba la frontera

<sup>11</sup> Es una Asociación Civil sin fines de lucro que desde el año 2000 apoya a las Abuelas de Plaza de Mayo en la búsqueda de sus nietos. Se ha convertido en un movimiento que nuclea a diversos trabajadores del ámbito teatral. La actuación se ha convertido así en un brazo artístico-político que se propone, junto con ‘no olvidar’, la búsqueda de la verdad.

<sup>12</sup> La autora utiliza la voz italiana “ghetto” en su *Diario...* En este capítulo utilizaremos esta forma, equivalente al castellano “gueto”.

del restringido grupo de pertenencia<sup>13</sup>. En este gesto de apertura, de transmisión intrageneracional de la memoria, los resultados se muestran alentadores y decide, luego, abordar el más arduo trabajo de publicar, en formato de libro, el *Diario...*

Nos interesa introducir algunas consideraciones vinculadas a la emergencia de este texto como blog. En primer lugar, porque el uso de este medio remite a una práctica netamente generacional que cultivan algunos escritores (también utilizan las redes Pron, Bruzzone, Urondo Raboy) y, en relación con ello, el ámbito de los estudios literarios debe pensar estas nuevas modalidades de inscripción de lo literario en la cultura. En segundo lugar, porque estas formas de expresión y comunicación vía Internet se ligan estrechamente con el giro subjetivo posibilitando revisar otra arista de este fenómeno.

Paula Sibilía en *La intimidad como espectáculo* ([2008] 2013) reflexiona agudamente desde una perspectiva cultural sobre las renovaciones que a través de estos medios electrónicos, digitales e interactivos (blogs, Facebook, Myspace, entre otros) han tenido los géneros tradicionalmente ligados a la intimidad como los intercambios epistolares y los diarios íntimos cuyo auge se sitúa en la era industrial cuando reinaba el *homo psychologicus* y donde las esferas de lo público y lo privado se encontraban claramente diferenciadas. Sibilía se pregunta, sin perder de vista la complejidad de los vectores políticos, económicos y sociales que convergen en el actual contexto, por los sentidos de este fenómeno de exhibición de la intimidad vinculados, a su entender, con el engendramiento de nuevas formas de subjetividad. Si bien algunos aspectos de los géneros tradicionales de la intimidad se conservan, la autora observa las construcciones de los yo en estos espacios como “manifestaciones renovadas de los viejos géneros autobiográficos” (37):

La actual abundancia de narrativas autobiográficas que se multiplican sin cesar, parece sugerir una comparación fácil con el furor de escribir diarios íntimos, un hábito que en el siglo XIX impregnó la sensibilidad burguesa y se popularizó enormemente, conquistando millones de hacendosos súbditos. Sin embargo, un detalle importante

---

<sup>13</sup> “La interacción con los lectores (...) –comenta Paula Sibilía–, se presenta como un factor fundamental en los textos de la *blogósfera*”. (2013: 69).

acompaña el tránsito del secreto y del pudor que necesariamente envolvían a aquellas experiencias de otrora, hacia el exhibicionismo triunfante que irradian estas nuevas versiones. Al pasar del clásico soporte de papel y tinta a la pantalla electrónica, no cambia sólo el contenido: también se transforma la subjetividad que se construye en esos géneros autobiográficos. Cambia precisamente aquel *yo* que narra, firma y protagoniza los relatos de sí. Cambia el autor, cambia el narrador, cambia el personaje. (Sibilia, 61)

Sibilia advierte la centralidad que adquiere en los blogs la referencia autoral con relación a la calidad de los hechos narrados en términos de verídicos y verificables: “...estos relatos –sostiene– están envueltos en un halo autoral que remite, por definición, a una cierta autenticidad (...) e implica una referencia a alguna verdad, un vínculo con la vida real y con un *yo* que firma, narra y vive lo que cuenta” (45). En este sentido, no parece casual la fuerte impronta biográfica que tienen las reseñas y entrevistas en diversos medios realizadas a los escritores de la posmemoria, especialmente a aquellos que parten de la propia experiencia en dictadura para la elaboración de sus textos. Paradigmáticas en este sentido son las entrevistas a Laura Alcoba y Mariana Eva Pérez, entre otras, donde parece plasmarse la conciencia de ese *yo* que interesa al lector por su vida en igual medida –o más– que por su escritura.

Las estilizaciones del *yo* en Internet, donde los blogs funcionan a modo de diario íntimo o *éxtimo* como propone Sibilia para dar cuenta del cambio de la interioridad a la exterioridad, buscan conquistar la visibilidad. El exhibirse y hablar de sí retoma la técnica de la confesión, dispositivo originado en la Edad Media que, como puso de manifiesto Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1980 [1976]), busca saciar la voluntad de saber. Es posible pensar que muchos de los usuarios de estos blogs no tienen conciencia de los dispositivos que los atraviesan ni de los efectos de sus acciones en este campo en términos de beneficios para un sistema que los manipula, aspecto que apunta Sibilia en algunas zonas de su estudio. Ahora bien, en el caso que estudiamos, el blog ha sido utilizado para servir a los propios fines e intereses de los escritores. En el diario de Pérez se proyecta la conciencia de pertenecer a un espacio social determinado –lo que la autora denomina “el ghetto”– con valor histórico; por

tanto, su historia ficcionalizada en el blog asume un interés político, social, cultural y estético. La vida de la protagonista del *Diario* no es una vida banal; las entradas no dan cuenta de un festival de la vida privada, un show del yo ni de un uso inconsciente del lenguaje; por el contrario, la liviandad que caracteriza a buena parte de estos espacios –como lo estudia Sibilia– forman parte de un agudo tratamiento paródico donde la escritura encuentra una zona fértil para hablar del “temita”. En este sentido, se advierte un trabajo reflexivo y controlado respecto del tratamiento del material verbal. Frente a los discursos que hablan *a* los hijos, *por* los hijos o *de* los hijos, el *Diario*... muestra que los hijos hablan de sí mismos, por sí mismos y con una retórica propia. Subrayamos en este sentido el uso consciente del espacio del blog, que puede ser una manifestación que sacia la curiosidad de los lectores como cualquier otro texto literario y que contiene también, como toda producción discursiva, valor informativo. Fuera de todo uso acrítico, advertimos en cambio un aprovechamiento de lo que ofrece esta tecnología como espacio de democratización de la cultura. El hecho de que el *Diario*... termine en una publicación impresa puede leerse como un gesto que sostiene el valor del libro y da cuenta de la persistencia de una práctica moderna de lo literario ligada a la idea de autor.

El género diario conserva en el texto de Pérez algunos de sus rasgos característicos pero renueva su tratamiento como efecto de diferentes determinaciones contextuales. Lo público, lo privado y lo íntimo, el material biográfico y su indecible frontera con la ficción, la estructura, la recurrencia a otros materiales (como fotografías intervenidas) atraviesan en una tensión creativa la elaboración del texto. Desde su concepción como blog, el *Diario*... sale en la búsqueda de ‘el otro’, de un público lector que no se sabe de antemano complaciente con la propuesta. A la escritora le interesa la reacción del otro-lector en su particular tratamiento de “el temita” que busca correr un límite: aquel que rige el orden del discurso (Michel Foucault, 1970), la frontera entre lo decible y lo pensable (Angenot, 2010). La legitimidad de los tonos –en los que profundizaremos en breve– utilizados por la narradora del diario se construye en la legitimidad de la figura de la escritora, en esa conflictiva identidad entre escritor – narrador – personaje, nodo siempre problemático del espectro de las escrituras del yo, las autoficciones, etc. Mariana puede escribir y publicar “hijos”,



“huerfanitos”, “militontos”, “Verdat”, “Identidat”, reírse, llorar, cuestionar, imprecuar, etc. porque construye un sostén biográfico –o ilusión biográfica al decir de Premat–, una trayectoria vital incuestionable que lo habilita. Porque los lectores damos por hecho que sabe, conoce, que tiene autoridad vital e intelectual para decir lo que dice y cómo lo dice<sup>14</sup>.

El diario, en principio de factura privada, ingresa en una economía de circulación pública –acotada, vale señalar– cuando existe una legitimidad *a priori* de quien lo firma. Antaño no se publicaba el diario de cualquier actor social sino de aquellos que habían destacado en algún campo de lo público o bien porque el círculo restringido de la alta cultura letrada le asignaba valor estético. A nuestro juicio, el *Diario*... reúne estos dos requerimientos: la construcción de una identidad social con valor histórico –una hija de desaparecidos, un hermano apropiado y restituido– y la notable labor escrituraria en el tratamiento del material en términos de renovación discursiva respecto del referente.

Las entradas del *Diario*... no están organizadas por fechas sino que fragmentariamente intercala, siempre alrededor de “el temita”, sueños de la Princesa Montonera, semblanzas familiares, la búsqueda de los padres y el hermano, la militancia a través de la que se visibilizan los vínculos –a veces tensos– con la generación de los padres y con otros hijos, los viajes, el amor, etc. donde lo público se teje –a veces con-funde– con lo privado y, en ocasiones, con lo íntimo, espacio de emergencia de una impronta que podemos denominar ‘honesta’ –el territorio afectivo: los amores, los odios, la emoción, los afectos en una vida que se construye a partir de la ausencia. Estructura entonces

<sup>14</sup> Carlos Gamerro (2015), reflexiona sobre este aspecto en torno a la novela *Los topos*, de Félix Bruzzone: “Un pensamiento que me venía una y otra vez a la mente, mientras leía *Los topos*, era: ‘Claro, éste puede escribir así porque es hijo de desaparecidos, como yo intente hacerlo me linchan’ (...). Pero mi reflexión sobre *Los topos* adolecía, sin duda, de una falla decisiva, ¿quién tendría la necesidad, la pulsión si se quiere, de escribir una novela como ésa si no fuera hijo de desaparecidos? Decir ‘una novela de hijo de militantes o de desaparecidos’ implica menos una serie de características formales o temáticas que la atribución a un enunciadador que efectivamente sea un hijo de militante o desaparecido, y esta atribución autoral condiona no sólo cómo estas obras son escritas sino cómo son leídas; pues si nos enteráramos de que Bruzzone no es hijo de desaparecidos, nos sentiríamos estafados, y autorizados a juzgar duramente la ‘liviandad’ con que se ocupa del Tema. (...) No obstante, todo género termina tarde o temprano por autonomizarse de sus condiciones de producción y pasar a definirse por su forma y por su tema” (520- 521). Respecto de este asunto, advertimos dos ejes para reflexionar: por una parte, la importancia que en esta narrativa asume el componente autoficcional, en el concierto del denominado giro subjetivo que opera en la actualidad como condicionante de las escrituras y recepción de los textos. Por otra, la autonomización del género de su contexto de producción –donde ingresa el dato de la biografía del escritor que lo produce– requiere, para su observación, del paso del tiempo donde se evaluará su dinamismo con relación a su pasado y sus renovaciones en el diálogo convulso del sistema literario y del sistema histórico. Lo cierto es que estas preguntas por la legitimidad de la palabra del autor respecto del modo de tratamiento del material verbal al que da vida, máxime tratándose del Tema, es una impronta de la contemporaneidad.

fragmentaria que dialoga con la también fragmentaria experiencia en el camino de la reconstrucción identitaria.

El humor –a veces humor negro–, la ironía, la parodia son los recursos más visibles en el *Diario...* por la colisión que plantean con el tema del terrorismo de Estado y los desaparecidos, tratado con tonos solemnes por los discursos de los Derechos Humanos. En efecto, el lenguaje irreverente transporta una mirada reflexiva y crítica respecto de aquellos relatos que a los hijos les resultan anquilosados y con los que no se identifican plenamente. Sin embargo, en el *Diario...* los lenguajes legados no son anulados sino que se mantienen presentes, en una tensión creativa con los nuevos. En este sentido, el formato diario habilita la elaboración de tonos interdictos en otras zonas del discurso social (el político oficial, el de las agrupaciones, el de los medios, el de la ley) y se enriquece con un intenso dialogismo que, mientras declausura la memoria y sus tonos, da cuenta de la impronta del recambio generacional. Asimismo, si bien es el más evidente, este tono humorístico convive en el texto con otros no menos importantes, ya no épicos ni nostálgicos, donde la crítica y la reflexión se suspenden y queda la carne dolorida de la experiencia.

Los tonos de este *Diario...* se sostienen entonces en una tensión productiva y creativa entre los relatos heredados y la nueva voz: “Y esto es lo que hago con todo eso: tomar lo que me gusta, transformarlo, hacer de eso heredado algo propio” (165). La Princesa Montonera busca un lenguaje propio en el que habitar y de allí deviene su búsqueda escrituraria de la que tiene plena conciencia, aspecto que se torna visible en acotaciones autorreflexivas que atraviesan el texto: “Una cosa es querer desafiar el sentido común del ghetto y otra pasarme de rosca y terminar siendo snob” (98).

Otro aspecto destacable en torno a los tonos y a la búsqueda de un lenguaje propio es el intenso dialogismo que se proyecta desde el texto por medio de la apropiación –en general lúdica– de una multiplicidad de discursos sociales en la que se pone de manifiesto la impronta generacional. La cultura del mail, el blog, el mundo de la publicística, el del espectáculo y la televisión, el registro de la escritura dramática –que Pérez cultiva– y los neologismos confluyen en su escritura haciendo colisionar el tono jocoso con el referente al que alude. Así, por ejemplo, se refiere a la apropiadora de su hermano como “Dora La

Multiprocesapropiadora” (47), o titula una entrada del diario “Mandá TEMITA al 2020 y participá del fabuloso sorteo” (39). En esta apropiación y reacentuación de diversos discursos sociales tradicionales o contemporáneos se deja leer la negativa de la narradora a seguir repitiendo, al modo de cierta pedagogía de la memoria, un discurso con el que no se identifica y una apuesta creativa por decir lo propio en una lengua propia sin diluir aquello que podríamos denominar ‘compromiso con la causa’. En este sentido, el texto manifiesta la incomodidad de repetir la retórica cristalizada de defensa de los derechos humanos así como la necesidad de tornar visible aquello que los no-militantes desconocemos por no pertenecer al ghetto; por ejemplo, las tensiones internas entre los militantes de derechos humanos y sus vínculos con el oficialismo a partir del kirchnerismo así como el impacto de la violencia política en la tramas familiares.

Conflictos, rencores, acusaciones, dificultades de la Princesa que no concluyen cuando encuentra a su hermano “apropiado” y “restituido” a su identidad. Lo que queda fuera del discurso de la ley, de los relatos oficiales, la carne viva de la experiencia que no tiene final feliz y que los relatos con mayor poder de circulación no enuncian es la materia principal sobre la que trabaja el *Diario*...

La voz de la Princesa Montonera construye su identidad entre la tensión de ser orgánica (a H.I.J.O.S, a las agrupaciones de derechos humanos) y la necesidad de expresar su individualidad que no siempre se identifica plenamente con las ideas del ghetto. Ello implica un reconocerse como parte activa del grupo pero también en la aceptación de sus diferencias intergeneracionales –con la generación de los padres– e intrageneracionales –con sus compañeros: “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. Era un problema que tenía con los escraches” (70). En este caso, el recurso de la tercera persona posibilita la autorreflexividad, un observarse desde afuera y evaluarse con un tono que no abandona el humor, un reconocerse en su no identificación plena con los relatos y las prácticas legitimadas en el seno del grupo de pertenencia. Su imagen se construye a través del diario en la tirantez con personajes militantes y sobrevivientes (el Nene, Martín), pero también en los

conflictos familiares (con su abuela Argentina y su hermano recuperado), poniendo en evidencia las grietas de un relato que homogeneiza experiencias profundamente complejas. Si, como expresó la autora, la militancia *full time* en un periodo de su vida ahogó su subjetividad, el espacio del *Diario...* se constituirá en una laborterapia que le permitirá recuperarla.

Las revelaciones de la Princesa muestran las grietas que constituyen el propio espacio de pertenencia, como los prejuicios respecto a quienes no pertenecen al ghetto, la reflexión sobre los excesos memorialísticos que no hacen sentido sino que sirven al “autobombo” de las instituciones que las auspician. Evidencia al ghetto como un espacio en el que conviven hijos kirchneristas, hijos conflictuados con el oficialismo –entre los que se reconoce la narradora– y “troskos”; tiene conciencia también de que pertenece de entre los millares de hijos de desaparecidos a “una minoría muy privilegiada, urbana, educada, politizada, psiconalizada (sic), criada en el ghetto o al menos con una antigüedad considerable dentro de sus murallas” (164)<sup>15</sup>. Pone de manifiesto asimismo la cooptación del espacio de la memoria por parte del Estado: “Somos espectadores de lo que debió ser nuestro propio acto y rumiamos juntos nuestra bronca” (140); “...me parecía perturbador escuchar mis reivindicaciones, mis valores, en boca del poder, y conocer tan bien, tan de primera mano, la distancia entre lo dicho y lo hecho” (193).

La figura de Néstor Kirchner emerge como un padre sustituto que los ve, los reconoce y los reivindica, aunque después la Princesa se arrepiente de su credulidad. La muerte de Néstor Kirchner desencadena una reflexión que vuelve a tensionar el reconocimiento, la distancia y el impacto subjetivo de este acontecimiento en el cuerpo del ghetto:

Después pensé en los cuadros. Justo esa imagen, gastada,  
demagógica. Los cuadros. Hizo bajar los cuadros. Nos pidió perdón en

---

<sup>15</sup> En el *Diario...* se encuentra también la referencia a una hija de desaparecidos que manifiesta no acordar con la ideología ni las decisiones de sus padres. Esta posición de algunos hijos son asimismo desatendidas por los discursos oficiales y no han encontrado aún sus elaboraciones en el seno del discurso literario como tampoco la del hijo apropiado y restituido que decide seguir inscripto en la genealogía de los apropiadores. Con relación a esto, señala Gamarro, en su análisis de la ficción de Mariana Eva Pérez respecto al personaje de Gustavo, el hermano apropiado y restituido de la narradora: “El romance destrozado del irrecuperable Gustavo y su familia de origen resulta una historia indigerible para los medios y los discursos institucionales, pero es música para los oídos de la literatura, que se regocijará aún más si un día apareciera el texto complementario a *Diario de una princesa montonera*, el *Diario de un príncipe apropiado*”. (2015: 518)

nombre del Estado. En eso pensé. No en las leyes reparatorias redactadas con el culo y nunca revisadas, ni en el uso ni abuso de las Madres, ni en el loteo clientelar de la Esma. Pensé en esos gestos simbólicos que normalmente me envenenan, porque están bien pero no alcanzan, y como no alcanzan son hipócritas. Los cuadros, el pedido de perdón. Fue pensar en esas dos cosas y empezar a llorar, todavía en la ducha.

No paro. Lloro mientras miro tele, mientras tuiteo, mientras hago la comida y mientras como. Viene Oscar que está pintando el patio para la boda. Oscar es perro y opositor. No llora pero está triste (...). Oscar le reconoce a Néstor muchas cosas que seguro que en una semana negará, qué trosko, igual hoy amo a todos, los necesito a todos, a los troskos también. En el tuitero nos estamos queriendo con pasión, nos damos fuerzas, puteamos, comentamos las noticias... (188-189)

El *Diario*...indaga en diferentes registros tonales y temáticos de la memoria y mantiene, como señalamos, una tensión creativa con los relatos heredados. El texto recusa las perspectivas melancólicas, se burla de la solemnidad de algunos relatos y del martirologio del pasado construyendo un registro propio como espacio habitable incluso en su tembladeral. Los tonos del diario –humor, parodia, dolor, amor– promueven una distancia reflexiva y crítica que pone en jaque los lugares cristalizados de la memoria oficial.

*El Diario*...dialoga con el ghetto pero sale de él abriéndose a la memoria afiliativa. La intención de diálogo intrageneracional ancla en el segundo epígrafe del texto, perteneciente a un fragmento de la canción “Raza” de *Bomba Estéreo*: “No quiero cantarle a los que están ausentes/ Quiero cantarles a los que están presentes”. Salida de un registro e ingreso a otro, de impronta generacional y diálogo con los coetáneos resultan hallazgos clave para la valoración de este texto.

## Clandestinidad, ethos indicial y desaparición. *Una muchacha muy bella*, de Julián López

*Una muchacha muy bella* publicada en 2013 aborda desde otro registro el vínculo materno filial en torno a la desaparición. Sin ser hijo de desaparecidos, Julián López escribe una novela cuyo protagonista y narrador es hijo de una desaparecida. Carlos Gamarro (2015) asocia el tono de base melancólico de esta novela a una inversión dentro del corpus que liga biografía y producción literaria: si los hijos de desaparecidos buscan fugar de esta condición, López la busca a través del lenguaje. Realizando una analogía con los jóvenes que fantaseaban con ser hijos de desaparecidos, Gamarro apunta: “para un niño que sufre el indecible dolor de perder a su madre a la edad de diez años, como fue el caso de López, en una muerte civil, in-significante, darse una madre militante o guerrillera, revolucionaria, mártir, *que muere por algo*, y no meramente para dejarlo solo en el mundo, puede ser un alivio y un consuelo” (522). Si bien es posible que las diferentes experiencias de los escritores impacten en las experimentaciones narrativas que llevan adelante en el seno del giro subjetivo –el caso de Mariana Pérez, como observamos, es clave– consideramos que evaluar los textos con referencia a este único aspecto reduce sus posibilidades en términos de articulación de sentidos. Ahora bien, Gamarro avanza en una hipótesis de lectura que el tiempo habrá de probar: “Con *Una muchacha muy bella*, el género ‘novela de hijos’ entra en su etapa manierista; este delicado formalismo suele ser preludeo del agotamiento del género. La parodia está a la vuelta de la esquina” (522).

Nos interesa indagar en el tono de esta novela que, por momentos, parece retornar al discurso melancólico de la derrota, pero ya no como derrota política, histórica y colectiva sino principalmente individual, existencial que busca traer el pasado al presente a través de un minucioso trabajo de memoria de linaje proustiano que deja en los indicios y en la clandestinidad los pormenores de la historia ampliamente conocida a través de los testimonios.

En la contratapa de *Una muchacha muy bella*, María Moreno refiere a la prosa finísima de López, a la morosidad de detalles “propia de la letanía pero también del poeta”. El narrador adulto busca capturar la imagen materna ‘editando’ los recuerdos de su infancia. Lo interesante de esta edición son los lugares donde focaliza esta memoria: recuerdos de la vida cotidiana, la belleza de

la madre, sus dedos de asesina de chauchas, el relato de sus viajes imaginarios a través de las postales que envía a su hijo desde el correo, las salidas elegantes a la Casa Suiza o el paseo por el Botánico, las cenas de salchichas con puré, la relación entrañable con Elvira, la vecina ex cancionista con su vieja perra rodeada de crochet y plumetí. El tono de la memorialización despliega todos los sentidos en una concentración de detalles: las texturas, los olores, los colores, la observación aguda. La recuperación de estos episodios de la vida cotidiana con la madre está atravesada por lo que podemos denominar puntas de icebergs, un régimen indicial que basta para que los lectores anclamos el contexto: la decoración del departamento donde está la foto del Che, el ‘novio’ de la madre, la biblioteca y el recuerdo de tres libros donde *Cien años de soledad* codifica no sólo una lectura clave de la generación de la militancia sino también la situación en la que viven los personajes, las llamadas urgentes que recibe la madre en la casa de la vecina cuyos conflictos quedan en la clandestinidad del relato, sus ausencias intempestivas, la imagen de un tío querido que aparece un día muy cambiado, una amenaza de bomba que interrumpe abruptamente la actuación del protagonista en la fiesta de fin de año del colegio, la actitud alerta de Elvira cuando lleva a ver al protagonista a los Titanes en el Ring y el episodio del regreso cuando una caravana de soldados armados petrifica a la vecina. Puntas de icebergs diseminadas en el texto y episodios completos que se dejan leer en clave, donde el lector va reponiendo lo que se ausenta de lo dicho a medias, como por ejemplo la referencia a los trucos de la madre para “aparecer una persona normal ocupada en cosas normales” (29), la alusión a que “evitaba otros contactos y se ponía bastante seca si alguien se acercaba” (41), o aquel enunciado más evidente en que le dice al chofer del colectivo que su hijo “Parece que también quiere su nombre de guerra” (38). Este régimen indicial en la edición de la memoria remeda el estado de una subjetividad infantil, de un hijo que sabe que hay cosas que no sabe y que de adulto comprende que esa incapacidad de entender “información en piezas demasiado troqueladas [...] eran parte de un todo que tenía que aprender a organizar” (92).

La siembra de indicios en el cuerpo de la escritura revela un agudo control de la narración que mientras repone una perspectiva particular en torno a la recuperación de la imagen de la madre desaparecida se esfuerza por reconstruir

la experiencia de una subjetividad infantil en dictadura: la tensión entre la sospecha, el saber, la comprensión a medias de las actividades de la madre y el amor filial atravesando los pequeños detalles de la vida cotidiana.

Las acciones clandestinas de la madre se desplazan en información clandestina para el hijo niño que no puede descifrarla completamente. El control de la escritura del hijo adulto para contar la desaparición apuntará a dejar también en la clandestinidad los detalles de la militancia de su madre y su destino a través de un discurso por momentos plurisignificativo donde lo supuesto alojará la trama horrorosa. Así, por ejemplo, el narrador no refiere a los centros clandestinos de detención, sino que, en su lugar, evocará una clase de la escuela en torno a la fosa marina más honda del planeta: “Me dejaba perplejo saber que la gente convivía con cosas monstruosas que no podía enfrentar, cosas que podrían tragarlas, llevárselas a lo oscuro sin la menor posibilidad de salvarse. Si ese fondo comenzaba a chupar ¿qué cuerpo iba a poder bucear para llegar a la superficie?” (80).

La continua preocupación del protagonista niño por la madre ligada a su comprensión limitada del entorno revela su causa en el episodio que codifica el secuestro. El enunciado “Mi casa estaba rota” (129) cuando el niño llega de la escuela y descubre la ausencia de su madre y el departamento revuelto marca la intervención disruptora del Estado dictatorial en el vínculo materno filial y la interrupción traumática de la cadena genealógica. Al temprano abandono del padre –cuya imagen el niño recuerda por los rasgos fisonómicos– se adiciona la desaparición materna que dejará al protagonista en una orfandad definitiva. Y cuando cree que ha olvidado todo y que ha construido sus propios rituales, la memoria le traerá al presente que su ritual del té es herencia materna: “Yo era solamente un hijo, nada más, un hijo” (145).

*Una muchacha muy bella* descrece de los relatos heroicos: “No hay ningún hombre nuevo volviendo de entre los muertos. Ni entonces ni hace dos mil años”; y, a diferencia de otros textos del corpus de la posmemoria, recupera el tono melancólico concentrado en el drama familiar, personal, subjetivo: “Hay una muchacha bella perdida para siempre en el espanto y un quebrado que se ahoga y no puede distinguir cuál es su recuerdo”. La novela se cierra con la negativa a tramitar la desaparición de la madre, es decir, proyecta un estado



subjetivo que asume la imposibilidad de tolerar y contar esa historia: “No puedo ser el hijo de esa mujer menor que yo ante ese abismo. No lo aguanto. No puedo. Y no me interesa vivir para contarlo. No puedo. No puedo” (151-152). Letanía, dolor, autocensura consciente, imposibilidad del narrador de contar otra historia explícita de horror que codificará, en cambio, a través de un régimen indicial y de un ethos lírico donde “Mi casa estaba rota” podrá leerse como signo ineludible de una subjetividad marcada irreversiblemente por la catástrofe histórica.

### **A modo de conclusión**

En este capítulo indagamos en algunas entonaciones de las memorias de los hijos que resultan inéditas si tenemos en cuenta la tradición de discursos en torno del referente. Sabiendo que hemos dejado fuera de consideración varios textos del corpus que enriquecerían este panorama<sup>16</sup>, podemos observar que aquellos recuperados operan por fuera de narrativas militantes, cristalizadas, donde los tonos revisten un valor crucial. Ninguna de las novelas o relatos examinados son monocordes aunque algunos de los tonos asumen sino más relevancia en cada texto, sí una perturbación que resquebraja la uniformidad de los relatos legados, los mandatos emanados de una cierta pedagogía de la memoria y deber de recordar donde la sacralización del pasado y su tono solemne predominan. Algunos tonos más revulsivos interpelan directamente a la generación de los padres y, en particular, los vínculos paterno-filiales donde el soliloquio y la increpación se dan cita. El humor, el chiste, la ironía y la parodia emergen también como otros modos de gestionar la orfandad a través de la escritura. Pero junto a la interrogación directa y aguda de los hijos se advierte la búsqueda de comprensión, en algunos casos nostalgia y melancolía aunque combinada con la reflexión profunda y consciente. Lo que esta generación abandona definitivamente es el tono épico y aquella narrativa que Gabriel Gatti (2011) define como la del sentido: viejas, desdichadas, previsibles.

Posiblemente, los tonos elaborados por cada escritor de esta formación generacional encuentren en la actualidad su aceptación y legitimidad en las vidas

---

<sup>16</sup> Pensamos en otros textos interesantes para indagar en este sentido como por ejemplo *Las teorías salvajes*, de Pola Oloixarac (2008) y el relato de Hugo Salas, “¿Qué quiero ser cuando sea grande?” incluido en *Cuando fuimos grandes* (2014).

por cada uno de ellos vivida. Habremos de esperar a que el tiempo haga lo suyo para observar si, como predice Gamarro (2015), el agotamiento de la novela de los hijos se encuentra a la vuelta de la esquina.

## CAPÍTULO IV

*La serie de las ¿otras víctimas?*

## Hijos de represores y colaboracionistas

*Villa* (1995), de Luis Guzmán y *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan inauguran en la narrativa argentina la indagación aguda en las subjetividades de aquellos que participaron de la maquinaria terrorista. Habitar la piel del torturador, del colaboracionista, de esos sujetos que ilustran la máxima arendtiana de la banalidad del mal o la figura del idiota moral propuesta por Norbert Bilbeny (1995), provocó un giro en la narrativa de posdictadura en diálogo con la emergencia a la luz pública de los testimonios de integrantes de la Fuerzas Armadas, especialmente, el de ‘los vuelos de la muerte’ de Adolfo Scilingo en 1995.

En el marco del recambio generacional, cabe preguntarnos por los hijos de estos sujetos cuyos testimonios producen también la ampliación y complejización del campo de las memorias. Las novelas de esta formación generacional, como nuevo giro en la narrativa de posdictadura, integran algunas perspectivas de los hijos de colaboracionistas y represores; por ejemplo, *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela y *Fundido a Blanco*, de Manuel Soriano<sup>1</sup>.

Algunos hijos e hijas de los victimarios de la última dictadura argentina han condenado, en ocasiones públicamente, las acciones de sus progenitores. Uno de los casos fundantes fue el de Rita Vagliatti quien decidió instalarse en la sociedad quitándose el apellido del padre represor y denunciándolo<sup>2</sup>. Luis Alberto Quijano, hijo del represor del mismo nombre, obligado por su padre durante la adolescencia a trabajar en grupos de tareas y a destruir documentación de los secuestrados, declaró en el marco de la Megacausa La Perla<sup>3</sup>; su testimonio fue recogido también en *La Perla. Historia y testimonios de un campo de concentración* (2012), de Ana Mariani y Alejo Gómez Jacobo y en el libro *Hijos de los 70* (2016), de Carolina Arenes y Astrid Pikielny.

Entre 2006 y 2007 se formó un grupo denominado “El Puente” que reunía a víctimas del terrorismo de Estado con familiares de represores – principalmente ex esposas, hijas e hijos. Esta acción, que, en palabras de Julio, uno de los integrantes, le daba escozor a los militantes de los derechos humanos,

<sup>1</sup> Cabe mencionar también en este sentido, la novela de Federico Jeanmaire, *Papá*.

<sup>2</sup> Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-92576-2007-10-07.html>

<sup>3</sup> Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-276197-2015-07-02.html>

no tenía por finalidad la reconciliación sino la obtención de información para las causas de crímenes de lesa humanidad y el encuentro de nietos apropiados. La desaparición de Jorge Julio López<sup>4</sup> el 18 de septiembre de 2006 visibilizó la permanencia en democracia del modus operandi de la dictadura y volvió a instalar el miedo en el grupo, principalmente entre los familiares de los represores; este acontecimiento y la radicalización de las posiciones de algunos miembros produjeron la disolución del grupo<sup>5</sup>.

El artículo publicado en *Anfibia* “Hijos de represores. 30.000 quilombos” (2015) problematiza la consideración de los hijos de represores como las “otras víctimas de la dictadura”. El texto, firmado por Félix Bruzzone y Máximo Badaró, reconoce: “muchos hijos de militares tienen dolor y silencio acumulado, pero no una historia colectiva que haya adquirido estado público”. Entre la crónica y la reflexión, los autores atienden a un doble plano respecto de esta figura. Por una parte, el social, es decir, lo que implica convivir con la marca de ser hijo de un represor, el peso de llevar el apellido y, en algunos casos –como el de Quijano–, incluso el nombre. Por otro, el psicológico: la difícil –pero no imposible, señalan los psicólogos– elaboración del complejo vínculo paterno-filial. Para Pablo Campos reponer estas subjetividades implica “impugnar el vínculo filial y explorar en el pasado de sus padres para obtener datos que aporten a causas judiciales y permitan esclarecer, por ejemplo, el destino de los desaparecidos”.

En el trabajo terapéutico con los hijos de represores se revelan los síntomas de tramas familiares conflictivas con relación a los acontecimientos históricos durante el terrorismo de Estado. En el proceso, algunos hijos e hijas logran conectar aquello que los padres infligieron a sus víctimas y reprodujeron a menor escala en sus propios hogares. Así, “el hogar se vuelve campo de concentración”, motivo este que ilustra *Una misma noche*, novela de Leopoldo Brizuela sobre la que nos detendremos posteriormente.

<sup>4</sup> El testimonio de Julio López, víctima de la represión dictatorial, posibilitó la condena del genocida y represor Miguel Etchecolaz. López es el primer desaparecido desde el retorno de la democracia en 1983.

<sup>5</sup> Ver <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>

Otro de los aspectos señalados por Bruzzone y Badaró es el carácter tabú de la historia de estos hijos a causa de la reticencia en torno a la circulación de estos discursos: “El discurso de los 70 suele licuar a padres e hijos del mal en un mismo caldo. Y nadie parece querer hacerse cargo de los matices que hay, no ya detrás de las vidas de los represores, sino tampoco de las de sus vástagos”.

A nuestro juicio, una de las virtudes del artículo es presentar el panorama heterogéneo del escenario y las posiciones. Decirlas, visibilizarlas no implica justificarlas, sino partir de un reconocimiento de aquello que forma parte también del campo de la memoria y que constituye un conjunto de tensiones en ocasiones negadas. En este sentido, los cronistas reconocen:

Hay hijos de represores que no hablan porque no pueden, no quieren, no les importa, o no saben qué hicieron sus padres. Otros hijos de militares de los 70, en cambio, están dispuestos a hablar y quieren intervenir públicamente. No se reconocen como hijos de represores, ni como víctimas ni como cómplices. No tuvieron en sus casas campos de concentración en escala íntima y, en general, nacieron en democracia.

Mencionan también casos de hijos de represores que militan o militaron en agrupaciones de izquierda, tal como en la ficción acontece con el personaje de Octavio en *Fundido a Blanco* o bien, mantienen un intenso compromiso con las causas de derechos humanos a través de las redes de vinculación, la investigación y las elecciones profesionales como ocurre con el hijo del colaboracionista de *Una misma noche* o en la novela autobiográfica de Federico Jeanmaire, *Papá*.

Las novelas de Brizuela y Soriano ponen en escena el proceso de elaboración identitaria de los protagonistas-hijos donde la ausencia de referentes morales en los que reconocerse en el seno de la familia nuclear los llevará a una búsqueda que implica distanciamiento y ruptura del vínculo paterno filial y al mismo tiempo la generación de otras tramas afiliativas.

## **Microcomunidades afiliativas: hacia nuevos modos de convivencia en torno a los efectos de la dictadura. *Fundido a Blanco*, de Manuel Soriano y *Los topos*, de Félix Bruzzone**

*Fundido a blanco* publicada en 2013 por la editorial uruguaya Criatura construye a través de dos narradores en primera persona, Octavio y Lucas, sus respectivas historias familiares, la de su amistad y las significativas vicisitudes que experimentan durante la crisis de 2001 en Argentina. Estos personajes participarán de los nefastos acontecimientos de diciembre en el microcentro porteño a partir de la activa militancia de uno de ellos cuya historia familiar se liga a lo más siniestro del periodo dictatorial. Octavio es hijo de Gerardo Templo Costa alias “Ratoncito”, un médico represor cuyo apodo remite al método de tortura que utilizara en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) sobre los cuerpos de sus víctimas, todas ellas mujeres embarazadas. En su primer año de estudiante universitario, Octavio se suma a un partido de nueva izquierda de la Facultad de Derecho; en este recinto académico, específicamente en las aulas y no los espacios políticos, conocerá, se enamorará y convertirá en novio de Julia, la bella compañera que los dos amigos desean.

A través de la relación amorosa entre Octavio y Julia, la figura de este hijo que ha asumido otros marcos valóricos que los enarbolados por su padre y su madre, represor y cómplice respectivamente, se funde con la de la hija aparentemente apropiada y no restituida. A través de esta moneda atroz legada por la historia nacional, la novela activa uno de los múltiples fantasmas de nuestra cultura: que un hijo de represor pueda entablar un vínculo amoroso con una hija de desaparecidos. Tras esa duplicidad, la condición de estos hijos es muy diferente: Octavio conoce tempranamente la historia de su padre, con los años va completando los silencios, “las frases cortadas por la mitad” (33) y su comprensión limitada durante la infancia, leyendo, investigando y resolviendo su posición afectiva e ideológica lo que le permite insertarse en tramas afiliativas de contención y establecer vínculos creativos, de solidaridad y compromiso con los otros<sup>6</sup>. Interesa advertir que la novela de Soriano no construye al hijo del represor

---

<sup>6</sup> La reflexión de Octavio en torno a las costumbres de Julia lo llevan a referirse al contexto en que ella fue criada y a su propia educación: “Me pregunto qué hubiese sido de mí si me hubieran educado mis padres. Si no hubieran enjuiciado a los militares, si el doctor Gerardo siguiera al mando de esta casa, si la abuela no me hubiera maleado cuando mi madre decidió dar un decoroso paso al costado”. (114-115)

en los términos de una víctima; asimismo, la revelación de su condición filial en el seno del partido de izquierda en el que milita no genera reticencia por parte de los compañeros: “En la siguiente reunión les conté todo y me recibieron con una mezcla de gratitud y compasión. Además, la confesión me hizo sentir bien, más liviano” (68). En Julia, en cambio, se revela el no saber a través de somatizaciones cuyo origen no puede determinar. Sus frecuentes estados melancólicos y una gripe demasiado prolongada parecen apuntar al peso traumático que ejerce en ella el ocultamiento de su verdadera filiación.

La novela plantea un juego de inversiones y desplazamientos entre estas figuras. Mientras que Julia vive en un entorno que podría haber sido el de Octavio, en el seno de una familia de clase alta conservadora y controladora –cuyas pocas señas en el texto parecieran poner de manifiesto el miedo de los apropiadores respecto de la pérdida de su única hija–, Octavio, tras la muerte de sus padres, será criado por Lala, su abuela materna cuya figura se acerca al de una Abuela que ha recuperado a su nieto. Y en cierto modo, esto es así. En efecto, cuando Lucas descubre el escondite del sótano donde el represor ocultó toda la documentación de sus víctimas y encuentra en el rostro fotografiado de una desaparecida uruguaya el de Julia, será Lala quien se ocupe de realizar los contactos con Abuelas de Plaza de Mayo.

Otro aspecto interesante de la novela que quiebra con ideas cristalizadas y legitimadas en torno al relato de la familia moderna se trama en el contraste entre los personajes narradores. Octavio, que proviene de un núcleo familiar estallado por las acciones represivas del padre, la complicidad y el abandono de la madre, y que será criado por la abuela, es un personaje sensible, dedicado, atento, reservado, que revela un grado de empatía y compromiso con el otro –especialmente el desposeído, el inmigrante–, lo que se visibiliza en su militancia y en el cuidado de sus vínculos afectivos. En cambio, Lucas, hijo de una pareja de botánicos, sin historia de militancia política, perteneciente a la clase media, educado en un entorno de contención, se revela como un personaje cuya aguda inteligencia y cierto enciclopedismo del que hace gala sirven a su cinismo, su soberbia, su complejo de superioridad, sus prejuicios y superficialidad, por momentos a una actitud manipuladora. Cuestiona a Octavio su militancia y, en general, su forma de ser. Aun así, terminará por revelar con sus acciones lo que



se oculta bajo el cúmulo de reflexiones y palabras que lo tornan por momentos un personaje insufrible: el encuentro y la develación del archivo del represor –y la conmoción que este acontecimiento le genera–, la llamada tranquilizadora que, en medio de la tragedia de diciembre de 2001, realiza a Lala para que no se preocupe, la búsqueda desenfadada de su amigo tras la debacle. A su modo, esta suerte de estereotipo del joven argentino porteño de clase media de los noventa, encuentra su expiación en el relato.

La casa del represor, heredada por el hijo, se transformará en un espacio posibilitador para la creación de nuevas tramas afiliativas. Al modo de un núcleo familiar *otro* donde las tensiones tienen lugar –como en todo hogar– pero también el cuidado, la felicidad se convierte en un hecho que se construye en los vínculos cotidianos entre los personajes: las comidas compartidas, los ciclos de cine, los diálogos, la confianza: “Antes de irme Octavio me confesó, extasiado, que esa tarde, por un largo rato, había sido feliz. Me lo dijo como una forma de agradecimiento y acepté darle un abrazo. Esa era su familia; perra, abuela, amigo y un amor que empezaba. No es la familia que muestran en las publicidades de avena, pero no está nada mal” (37). La novela plantea, en este sentido, aún en el contexto de un país que se cae a pedazos, que los lazos de solidaridad siguen siendo posibles y los de la filiación pueden reconfigurarse, sin negar el pasado, creativamente.

Resulta interesante establecer un diálogo entre esta novela de Soriano con otro texto que le antecede en donde la figura de la duplicidad retorna aunque con una elaboración diferente. En *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone, más que posiciones identitarias elaboradas en un proceso ‘estructurado’ de resolución de conflicto y reinscripción en la trama social, hay desplazamientos, ambigüedades, transformaciones y devenires de los personajes por territorios geográficos y subjetivos. Mientras *Fundido a blanco* se sostiene predominantemente en un código realista, la novela de Bruzzone apuesta a una deriva donde el realismo que impera en el inicio se abandona para dar lugar a una trama delirante al modo de la poética de César Aira. Sin embargo, esta novela plantea también cruces e inversiones que anclan en los roles afiliativos de personajes relacionados con el terrorismo de Estado: el protagonista, hijo de desaparecidos que no milita en H.I.J.O.S tiene una novia que, por el contrario, no es hija de desaparecidos y que

pertenece a la agrupación. Esta lo invita a unirse con el argumento de que participar le hará bien; pero, en cambio, el recorrido del personaje lo llevará por derroteros muy diferentes. Conocerá y se enamorará de una travesti, Maira, a quien asimilará a la figura de su hermano apropiado. Siguiendo a este personaje, el protagonista terminará en el sur del país, siendo amante del Alemán, personaje gobernado por una dualidad inquietante: es protector, casi paternal pero también violento. De él se enamora finalmente el narrador tras convertirse en travesti. La ambivalencia entre víctima y victimario –cifrada en el título de la novela– atraviesa la figura del padre del protagonista, de Maira, del Alemán y, en esa tensión inquietante, Bruzzone plantea una suerte de final feliz, una tranquilidad apacible, casi idílica: “Estamos frente al lago [el Alemán y el narrador-a]. Junté leña, prendí un fuego y él ahora me acaricia a la luz de las llamas. Estoy bien, digo, lindo el lago, Alemán papá. Qué linda sos, dice él, no puedo pedir más. Se frota las manos sobre el fuego y nos miramos fijo un buen rato” (189).

Gamerro (2015) evalúa el final de esta novela en la tensión entre las expectativas del lector, “¿Que no termine *bien!*” (508), y lo que efectivamente acontece:

Pero termina bien; o tal vez, habría que decir que se vuelve una novela más interesante –y subversiva– si consideramos que termina bien; porque este final nos sugiere que terminar de travesti en una cabaña sobre un lago, viviendo con un ex represor redimido, es mejor que ser un eterno hijo de desaparecidos y vivir frente a la ESMA. (508)

También en *Fundido a blanco* se atisban otras posibilidades en torno a la conformación de nuevas redes afiliativas. En las dos novelas los personajes son herederos de un legado traumático a partir del cual buscan y gestionan su historia, sin negarla pero reconfigurándola para tornarla en espacio vivible, en tramas afectivas y familiares alternativas a los modelos hegemónicos, fugando al mismo tiempo de los relatos heredados en torno al periodo.

## Trauma, escritura e identidad: el hijo del colaboracionista en *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela

*Se necesita más coraje para escudriñar los rincones oscuros de tu propia alma  
que para luchar en un campo de batalla.*

*B. W. Yeats*

En *Una misma noche* Leopoldo Brizuela elabora la figura del hijo del colaboracionista de la maquinaria represiva con una profundidad y complejidad de la que carecen, al menos en este sentido, los anteriores textos estudiados que abordan esta perspectiva. La novela se destaca también porque Brizuela logra adensar a través de los procedimientos así como de los temas el orden de la memoria pública, colectiva y de la memoria privada e íntima, familiar y subjetiva respectivamente.

Un acontecimiento ocurrido en 1976 que se replica en 2010, al modo de una repetición siniestra, es lo que llevará al escritor- protagonista- hijo a un proceso de inmersión tanto en la historia del país (a través de archivos, documentos, testimonios judiciales, noticias periodísticas) como en la zona oscura de su historia familiar, esa que durante décadas mantuvo oculta. El asalto a la casa vecina producto de la violencia militar y su aparato represivo donde en 1976 vivían “las Kuperman” –madre y dos hermanas–, se repite en 2010 pero ahora con habitantes que enarbolan la ideología neoliberal de los noventa, los Chagas. En este último caso, son la violencia policial y el crimen organizado los que operan el asalto a la casa, repetición que no hace sino apuntar a la continuidad del *modus operandi* de los sicarios de la dictadura devenidos en policías o en “mano de obra desocupada”<sup>7</sup>.

Leonardo Diego Bazán, narrador y testigo de ambos sucesos, activa la memoria en una articulación pasado-presente donde emerge, con la escritura como principal herramienta, su historia familiar, silenciada por más de tres décadas. “Una madre, un padre, un hijo” (42): con este enunciado –también

---

<sup>7</sup>La expresión “mano de obra desocupada” alude, en este contexto, a los sujetos que participaron de la maquinaria terrorista durante la dictadura y que, con la recomposición democrática, quedaron “desocupados”. Así, torturadores, miembros de grupos de tareas, entre otros, continuaron operando en la democracia a través de extorsiones, secuestros, etc. Motivo este que recupera también la última novela de corte policial de Eugenia Almeida, *La tensión del umbral* (2015).

repetido— el narrador irá tallando las capas del olvido, la censura autoimpuesta para recuperar —no sin dificultades— aquel episodio de 1976, cuando tenía doce años, en que su familia se convirtió en colaboracionista y, por tanto, en cómplice del terrorismo de Estado. Se trata entonces de contar una historia diferente “a los lugares comunes de los relatos que se han hecho sobre esa época” (42).

La estructura de la novela intercala episodios de 1976 y de 2010, y cuando el narrador se traslada hacia el pasado, la prosa se vuelve reiterativa, retorna una y otra vez a la misma escena y, en cada retorno, busca ir un poco más allá. La fragmentación del relato, la memoria focalizada en la misma zona, el procedimiento de contar muchas veces lo que ocurrió una vez, esa morosidad de la narración, dan cuenta del acontecimiento traumático y su efecto en la subjetividad del narrador, entonces niño. En este sentido, Castañeda Hernández (2013) recupera las teorías del trauma (Caruth, LaCapra, Whitehead, Felman, Erikson) y advierte los recursos propios de estas narrativas con relación a *Una misma noche*; señala:

La obra de Brizuela presenta recursos específicos de la narrativa del trauma: la fragmentación cronológica, la manipulación de la distancia temporal entre la voz narrativa y su sujeto, la vacilación, los aspectos autobiográficos; las técnicas como la repetición; la alternancia premeditada entre el pretérito, el imperfecto y el presente; el uso de la elipsis y de años precisos para indicar el quiebre de la temporalidad en la historia, además de los temas que aborda la narración, como el orden de los recuerdos en la memoria, la relación entre la memoria y el espacio físico y la persistencia de los efectos del trauma sobre la consciencia de los personajes a lo largo del relato que cambian con respecto a la distancia temporal desde los eventos de la dictadura y el presente de la narración. (122)

A través del asedio reiterado a este evento de su biografía, el hijo busca comprender y la escritura funcionará como testimonio no de quien informa sino de quien descubre, como verdad y “centro oscuro de la personalidad que exige salir a flote en forma de relato” (52) para no ser devorado.

De lo que se trata para este hijo es de salir de la repetición, incorporar la experiencia para poder, finalmente, hacer memoria. En tal sentido, este motivo dará cauce también a la impugnación definitiva del vínculo paterno filial. Mientras el padre fue entrenado en la disciplina militar en la Escuela de Mecánica de la Armada en los años 30, donde se impartía el “Aprender repitiendo” (96) y donde las subjetividades fueron modeladas para obedecer y no para pensar críticamente, el hijo replica la escena traumática a través de la escritura para comprender, para “hacer memoria en lugar de repetir” (119).

En diálogo con algunos testimonios de hijos de represores, este texto de Brizuela revela el proceso inverso al que acontece en el caso de los hijos de militantes desaparecidos: mientras que para estos últimos el proceso identitario requiere unir restos, fragmentos del pasado para recomponer el vínculo filial interrumpido por el terrorismo de Estado, para el narrador de *Una misma noche* se trata –también a través de la recolección de recuerdos como restos– de tramitar la ruptura definitiva del vínculo. Acto necesario por la imposibilidad de este hijo de identificarse con los marcos valóricos (culturales, políticos, morales) transmitidos en su núcleo familiar y para salir del sufrimiento, la culpa y el miedo: “Creerán que soy como él” (102). Este padre que piensa que “A la historia la escriben los que vencen” (124), que odia a los judíos y tiene simpatía por los nazis, que no piensa por sí mismo y actúa con violencia, se revela en la subjetividad del hijo como lo ominoso; de repente, cuando se vuelve un súbdito de la patota deviene otro (“él ya no es él” [123]) tornándose en un desconocido para Leonardo. Esa misma violencia centrípeta que el progenitor pone a disposición del grupo de tareas para que detengan a Diana Kuperman, la vecina judía, ejerce su fuerza contraria, puertas adentro, en el núcleo familiar, expresada en las agresiones físicas hacia la madre y el protagonista niño, en las prohibiciones a que el hijo realice determinadas actividades y en un terror soterrado que permanece latente de manera continua. Así, la casa familiar en esta novela abandona su sentido de hogar protector para transformarse en un campo concentracionario a pequeña escala.

La ruptura del vínculo requiere operar simbólicamente un parricidio: si bien el padre ha muerto cuando Leonardo se sumerge en esta historia, necesita volver a los recuerdos para ‘matar al padre’: “porque la gente también muere para

que podamos hablar” (166). Resolver la identidad para este narrador implica la necesidad de declarar en contra del padre lo que realizará por medio de la escritura testimonial y no a través del ámbito legal que dispensa de hacerlo.

La dificultad de testimoniarse tiene en esta novela dos aristas: la privada o íntima y la pública. La primera atañe a la conversión del trauma en experiencia, en relato. Esta, que ha tenido lugar durante la infancia del protagonista se presenta como exceso, “demasia insoportable” –modo este en que Paul Ricœur (2008) define el mal<sup>8</sup>–, que es captada pero al mismo tiempo incomprensible, pues el hijo deviene testigo directo “de que cualquiera puede convertirse en un monstruo” (130). La problemática –abordada anteriormente– recupera un tópico común que atraviesa a varias de las ficciones de los hijos acerca de la comprensión a medias del entorno durante la infancia. De adulto, Leonardo se preguntará: “¿Cómo imaginar lo que un chico así podría haber declarado, si no había palabras para entender lo que vivía, empezando por ‘desaparecido’ y ‘campo de concentración’?” (191). Otra de las problemáticas que plantea la organización del testimonio de este hijo es el carácter lacunar de esta memoria pues, a la fragmentación propia de toda memoria vinculada a eventos traumáticos, se suma el silencio en el seno familiar respecto del acontecimiento como un legado que también deberá gestionar: “Ni siquiera hablamos de eso entre nosotros” (40).

La arista pública respecto de la dificultad de dar este testimonio se vincula a la marca estigmatizadora que implica el ser hijo de un cómplice y, como consecuencia, la expulsión del ámbito de las víctimas:

Para protegerme yo había adherido a las víctimas. Quería ir aprendiendo un abecedario que por fin me ayudaría a contármelo, tolerablemente, algún día.

Mientras tanto había tenido que vivir aparentando que mi terror no existía. Porque además, si yo hubiera actuado de otra manera, si hubiera mostrado eso que él había hecho, o si tan solo me hubiera

---

<sup>8</sup> Paul Ricœur señaló que “la referencia al mal sugiere la idea de un exceso, de una demasia insoportable” relacionada con acciones injustificables: “designa ese exceso de lo no-válido, ese más allá de las infracciones medidas según las reglas que la conciencia moral reconoce”. (2008: 592)

mostrado como familiar de un marino, las víctimas, estoy seguro, me habrían expulsado (130).

Si para contar “es preciso ser víctima” (87) este hijo también testimonia porque, a su modo, fue víctima del filicidio de un padre educado por militares; en este sentido, el testimonio de este hijo opera, en tanto respuesta, como parricidio simbólico para autorizarse a ser amo de sí mismo, como cura necesaria para salir de la repetición y la culpa, para tramitar, en suma, la identidad que involucrará impugnar también el machismo autoritario propio del ámbito castrense replicado por el padre.

Otro aspecto de la novela que interesa apuntar es la ampliación de la memoria que opera al integrar discursos renuentes a ser escuchados – como Bruzzone y Badaró sostienen en el artículo comentado al inicio del presente capítulo. Así, incorpora también la perspectiva del hijo del represor que enarbolará los valores transmitidos por el padre. Es el caso del compañero de colegio del narrador: “El hijo de Camps (...), descerrajando con una voz castrense que ‘a veces el padre de uno puede ser el peor enemigo’, una frase que durante años atribuí –¿para perdonarme a mí también?– a una revelación sobre su propio padre, pero que ahora me parece la justificación del robo de hijos de desaparecidos” (102).

Como en otros textos que componen la serie de la literatura de los hijos, *Una misma noche* integra también a otros personajes a los que posiciona como víctimas de la violencia política pero que no figuran en los relatos oficiales por su condición anómala<sup>9</sup>. Entre ellos, emerge la voz de Pablo Salem, el hijo de desaparecidos no militante que se pregunta por las decisiones de los padres, revela las tensiones entre la familia paterna y materna, y señala la condición burguesa y privilegiada de los H.I.J.O.S por las indemnizaciones recibidas; también Diana Kuperman, abogada judía víctima de la experiencia concentracionaria que en su testimonio ante la justicia se declarará, para que no la confundan, ajena a toda militancia revolucionaria y negará que lo vivido haya sido tortura. En el grupo de estos “anómalos” se sitúa también el narrador. La

---

<sup>9</sup> Noción esta que se desprende de la novela: “Claro, me dije, las Kuperman me querían, y me querían distinguiéndome del resto: yo, como ellas, era una anomalía. Todo aquel que ha querido a aquel chico que yo fui, y que aún no perdono, me llena de gratitud”. (Brizuela, 113)

apuesta de la novela en este sentido es salir de los lugares comunes de los relatos de la época, esos que como el *Nunca Más* “no llegan a tocar lo esencial de aquella experiencia” (83) para visibilizar a estas otras víctimas.

## **Del parricidio simbólico al acto parricida: *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán**

*Tu historia es lo que hagas con eso, es tu presente*

Ernesto Semán

La novela de Semán, en la que nos detuvimos anteriormente para considerar el valor del juguete como objeto clave en la reconstrucción identitaria del hijo narrador y la tensión entre los vínculos paterno filiales, se abisma también en la profundidad de las aguas humanamente turbulentas tocando varias fibras sensibles en torno a la violencia política.

“La ciudad”, “El campo” y “La isla” son los títulos de los apartados en los que se divide cada una de las cinco partes que componen el texto. En los dos primeros cronotopos se traman, en código realista, las historias de la familia Abdela y la de Aldo Capitán, policía devenido en torturador bajo la protección del general Realte y responsable material de la tortura y desaparición de Luis Abdela. Los apartados intitolados “La isla”, en cambio, sumergen al lector en una atmósfera de ciencia ficción, al modo de una cámara Gesell; en ese espacio-tiempo permanentemente cambiante, confuso, gobernado por extraños y siniestros personajes como Rudolf y The Rubber Lady, los escaners, las computadoras, los puertos USB y otras tecnologías posibilitan la construcción de una memoria *otra*: ante proyecciones fragmentarias al modo de una película, el narrador se transforma en espectador y testigo de los diálogos sostenidos – después de muertos– entre su padre y el torturador donde se indaga en responsabilidades, odios, perdón, olvidos, memorias. Un diálogo (im)posible que la ficción buscar hacer pensable.

Mientras “La Ciudad” permite visitar la historia privada de la familia Abdela, “El Campo” muestra la vida de los torturadores y deja oír sus hablas. Lejos de una homogeneización de experiencias, la novela despliega en este caso



el impacto del horror en el propio cuerpo de los perpetradores: la locura de Vieira y el suicidio del Conejo emergen como respuestas a las encrucijadas éticas producto de sus acciones criminales como piezas del aparato terrorista, mientras que en Capitán la sordera operará como somatización de la crueldad que ejercita sobre el cuerpo inerte de sus víctimas. En la literatura argentina, contamos con antecedentes de historias de torturadores y sus hablas; mencionamos anteriormente *Villa* de Luis Gusmán que inaugura la indagación en torno a estas figuras. En esta novela el foco se coloca no en los jefes o autores intelectuales, sino precisamente en el subordinado y autor material de los crímenes. En la construcción del personaje de ‘el mosca’ Villa, las somatizaciones –los temblores, el sudor– van en una gradación creciente que lo llevan a actuar como un autómatas ante el cuerpo salvajemente torturado de su ex novia, devenida guerrillera, dándole muerte.

Ante la incapacidad de resolver la encrucijada moral, producto del miedo y del odio, el cuerpo de los perpetradores se transforma en caja de resonancia, en signo parlante que devela aquello que la conciencia y el aparato fonador no articulan. Locura, suicidios, temblores, sudoraciones, sordera despliegan una sintomatología de cuerpos ‘enfermados’ como producto de una descolocación del orden simbólico que rige lo humano en el contexto de la violencia política y sus siniestras metodologías.

También, como en otros textos de los hijos, se revelan en esta novela las tensiones y conflictos que tienen lugar entre los miembros de los familiares de desaparecidos. Así, la vida y las elecciones de Luis Abdela se tornan en lugar de disputa interpretativa para sus hijos, Agustín y Rubén, quienes evalúan de modo diferente las decisiones paternas. Ante su muerte inminente, Rosa Gornstein lega a los hijos una caja archivo con restos del pasado familiar. Entre ellos, se encuentra la extensa carta de Luis a Rosa que disparará la disputa entre los hermanos. Mientras que Agustín considera que se trata de la carta de un psicópata, Rubén asumirá la defensa del padre:

Nada es comparable. No es nuestro tiempo ni nuestras opciones. Vos escribirás tus cartas, tendrás tus flaquezas, nunca las de él. Siempre van a ser las tuyas, pero las habrá, y a montones. Mirá a

nuestro alrededor, mirá lo que pasó en todos estos años. Somos capaces de cosas peores, por causas mucho menos apasionantes y manipulando ideales más ambiciosos de forma mucho más innoble. No empecemos con nosotros mismos (...)

“Hay mucha mierda. De esa época, de la *generation perdue*”

“Como de cualquier otra”. (195-196)

Ahora bien, en el espectro de los hijos, en esta novela hay un punto mudo, un nombre que no aplicaría como personaje si no fuera porque es el que comete parricidio: Fausto Amado Capitán, hijo del torturador, asesinará de seis balazos, a sus 34 años, al padre. Si en las novelas anteriores el parricidio se ubica en el orden de lo simbólico y en términos de impugnación del complejo vínculo, paso necesario para retramar la identidad y generar lazos afiliativos otros, en esta novela el parricidio es acto consumado, dato que aparecerá en el cuerpo de la novela por medio de la intervención de la noticia periodística, específicamente, de la denominada crónica roja. Esta estrategia, que introduce hacia el final, como un *deus ex machina*, la explicación del destino del torturador impide la inmersión en la figura de este hijo del que el texto ofrece escasa información. Sin embargo, uno de los pocos indicios de la vida de este personaje permite vincularlo con aquellos de las novelas anteriores: Fausto Amado Capitán deviene lector de literatura e ingresa a la facultad donde se convertirá en profesor de filosofía. En este sentido, los hijos de torturadores y colaboracionistas que, de diverso modo, rompen con el peso de la herencia paterna impugnando el vínculo han realizado una trayectoria donde la búsqueda de comprensión del pasado y el trabajo de memoria se liga estrechamente al trabajo intelectual, a la relación con el ámbito letrado. Se trata de hijos universitarios (Octavio de *Fundido a blanco* y Fausto de *Soy un bravo...*), intelectuales (Leonardo de *Una misma noche*) y militantes o relacionados con el mundo de la militancia (Octavio, Leonardo). Así la letra deviene instrumento, medio y arma de comprensión y de relocalización identitaria. En *Soy un bravo piloto...* Semán eleva la apuesta: la justicia por mano propia extrae el conflicto de lo puramente intelectual y reinstala el parricidio como acto consumado.

## Conclusiones

Dentro de la heteroglosia, la proliferación de perspectivas y la consecuente ampliación del campo de la memoria a través la literatura, la figura de los hijos de torturadores y colaboracionistas emerge en esta serie como posición inédita en el seno del discurso literario. En este sentido, la literatura capta la escasa presencia pública de estos sujetos y les otorga visibilidad, lugar y voz a sus vidas que también deben construirse sobre la arena movediza del pasado traumático. El discurso literario no tiene mucho que decir sobre aquellos que defienden y avalan las acciones de los padres represores –sólo reconocer que constituyen una posición social, como la inquietante figura del hijo de Camps que recupera la memoria del protagonista de *Una misma noche*– pero sí, en cambio, respecto de los también complejos procesos identitarios de aquellos hijos que, de diverso modo han impugnado el vínculo paterno filial a través de la consumación del necesario parricidio simbólico en los casos en donde lo que se elimina es la investidura autoritaria que esos padres comportan; acción que, desde el discurso psicoanalítico, se torna necesaria para que el sujeto pueda salir de una posición pasiva y se autorice a ser amo de sí mismo<sup>10</sup>. El acto parricida consumado y consciente –aspecto este que se desplaza de la tradición literaria del mito edípico– es otra opción que baraja esta literatura de los hijos, como lesión irreversible y tragedia en las tramas filiales a causa de la historia colectiva traumática.

De diverso modo, como analizamos, estos hijos que llevan el estigma del nombre del padre, redefinen su posición identitaria por oposición e impugnación del siempre complejo vínculo paterno filial; en este proceso, advertimos, cumple una función central la formación, la labor intelectual. En este sentido, al menos conjeturalmente, podemos atisbar en función de los textos de Soriano y Brizuela cierta pervivencia de la idea de la función humanizadora de la cultura letrada<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Respecto del narrador de *Soy un bravo piloto...* la dificultad del parricidio simbólico es suscitado por el halo heroico de la figura paterna, construido desde ciertos discursos institucionalizados como mártires. El proceso de reconstrucción del vínculo que implica la toma de distancia respecto de la historia del padre se elabora en el interregno que va desde la imagen del inicio de la novela en que el progenitor aparece para el hijo como la presencia fantasmagórica de un ahorcado y el final, donde en el mismo lugar –el departamento– ya no aparece nada. El protagonista ha podido entonces conjurar los fantasmas del pasado.

<sup>11</sup> En este sentido, en la novela *El lector*, de Bernhard Schlink, resulta clave el proceso de humanización de Hannah, personaje iletrado que formó parte de la maquinaria nazi sin plena conciencia de la gravedad de sus actos.

## CAPÍTULO V

### *La serie de los extraterritoriales*

## Traducción, lengua y memoria. Sobre *El azul de las abejas*, de Laura Alcoba

Algunos escritores de la formación generacional que consideramos producen sus obras desde localizaciones culturales diversas: Ernesto Semán desde Estados Unidos; Patricio Pron, desde Alemania primero y luego desde España donde se radica en 2008; Paloma Vidal, desde Brasil<sup>1</sup> y Laura Alcoba, desde Francia. La inmersión en otra cultura se imprime de diversas maneras en los textos de estos hijos que tienen en común, también, la recreación de experiencias directas. Los estudios, la vida laboral, son los que llevan a emigrar a Semán y Pron quienes escriben en su lengua materna, mientras que Alcoba y Vidal quienes llegan a Francia y Brasil, respectivamente, durante la infancia como efecto del exilio político de los padres, utilizan la lengua de adopción para su creación literaria. Las localizaciones desde la que estos escritores producen sus obras así como la lengua en la que deciden escribir, recoloca en agenda de reflexión el problema de las inclusiones y exclusiones de ciertos autores en el sistema literario nacional.

La noción de extraterritorialidad (1971) por medio de la que Georges Steiner pensó la producción de Samuel Becket, Vladimir Nabokov y Jorge Luis Borges ha sido recuperada también para revisar las producciones de escritores como Roberto Bolaño (Echevarría, 2008) y Rodrigo Rey Rosa (Rodríguez Friere), por citar solo dos ejemplos de la literatura contemporánea. Con esta noción, Steiner aludía específicamente a la condición nómada o multilingüe de los escritores objeto de su estudio en contraposición a la identificación entre una lengua única y el arraigo al territorio de origen –contaminada con la idea de ‘patria’–, problemática que tiene sus antecedentes en la tradicional disputa cosmopolitismo/nacionalismo y que cuenta con un pasaje clave e insoslayable en el ensayo de Jorge Luis Borges, “El escritor argentino y la tradición” (1932).

Steiner sustrae la noción de extraterritorialidad de su significado en el marco de origen que es el del derecho internacional, para aludir a la escritura que no prolonga sino que plantea ruptura con lo territorial. Se trata de escrituras que

---

Sin embargo, tras ser procesada y encarcelada, Hannah devendrá lectora, especialmente de bibliografía en torno a la experiencia concentracionaria. El suicidio, en este caso, será la respuesta de su culpa tras la toma de conciencia mediada por un extenso proceso de lectura.

<sup>1</sup> Paloma Vidal escribe en portugués los cuentos de *Más al sur* en los que recrea su experiencia de dislocación producto del exilio de los padres. La propia autora traduce sus textos al castellano. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4192-2011-03-06.html>

descentran la relación entre “literatura” y “nacional”. Si bien Steiner coloca el foco de su pensamiento en el aspecto de la lengua, en los cambios del lenguaje, su reflexión vale asimismo para pensar en el desplazamiento respecto de esa potente ficción moderna entre literatura y tierra que también algunos textos de la literatura de los hijos impugnan.

El caso de la producción de Laura Alcoba (La Plata, 1968)<sup>2</sup> posibilita la revisión de la categoría de posmemoria y su ubicación en el seno de la transculturalidad<sup>3</sup> y la extraterritorialidad. Advertimos en el capítulo inicial que la posmemoria implica la memoria de los hijos a partir de la memoria de los padres, “una memoria sin recuerdos” al decir de Carlos Gamerro (2015). En este sentido acotado, podemos situar a *Los pasajeros del Anna C.* (2012), novela en que la autora reconstruye, a través de la memoria de sus padres y otros sobrevivientes, las vicisitudes que los lleva a La Habana entre 1966 y 1968 junto con otros platenses, para formarse en la guerrilla revolucionaria. Lejos de la épica, el relato muestra a un grupo de jóvenes convencidos de su militancia pero que se encontrarán *in situ* con una realidad diferente a la esperada.

*La casa de los conejos* (2008)<sup>4</sup> y *El azul de las abejas* (2014), en cambio, forman parte de la serie construida a partir de los recuerdos de infancia de la autora cuando vivió en la casa operativa de Montoneros conocida como ‘la casa de los conejos’ y, posteriormente, tras el encarcelamiento del padre y el exilio de la madre, de su partida a Francia. Entonces, la ficción se construye, entre otras mediaciones, a partir de experiencias de la autora durante su niñez, sin embargo, el texto no acentúa únicamente el componente autoficcional, sino que

<sup>2</sup> Dato biográfico importante respecto de Alcoba en cuanto visibiliza las condiciones de vida, la infancia atravesada por la lucha política de la que sus padres fueron protagonistas, es el hecho de que si bien en los papeles su nacimiento figura en La Plata, la escritora nació en Cuba en 1968 mientras sus progenitores se encontraban en una expedición, como se recrea en la novela *Los pasajeros del Anna C.*

<sup>3</sup> Señala Alfonso de Toro (2006): “Estando en un mundo de una comunicación masiva y vertiginosa, donde casi todos los objetos y medios culturales están a disposición, el término de pasajes nos parece adecuado para describir fenómenos semióticos, como los culturales, en el sentido de que la cultura siempre se encuentra de paso, recodificándose y reinventándose, como una semiosis de intersecciones, nómada. Así, el término heterotopía describe el estado híbrido de esos espacios concretos que son territoriales, psicológicos, emocionales, corporales o de otro tipo; espacios donde se juntan y separan los elementos, donde las identidades y el sujeto se fragmentan o se diversifican, en los que la memoria se inscribe, el pasado se reescribe y el presente se escribe; son el lugar de la fractura. La transculturalidad indica los procesos de hibridación, las desterritorializaciones y reterritorializaciones culturales, y constituye el lugar de la negociación entre lo ajeno y lo propio”.

<sup>4</sup>La primera edición en francés de esta novela, titulada originalmente *Manèges*, fue publicada por la prestigiosa editorial Gallimard en 2007.

da cuenta también de otras aristas vinculadas a la experiencia colectiva enfocada desde la perspectiva de la infancia en dictadura<sup>5</sup>.

Como señala la escritora, en estas novelas la protagonista, una nena, “se encuentra llevada por algo que no maneja y que no elige pero que al mismo tiempo es”, lo que da cuenta de esta generación intermedia a la que refiere Marianne Hirsch y que ancla en los recuerdos de los niños sobrevivientes.

Estas novelas resultan particularmente significativas también puesto que Alcoba, hija de exiliados y radicada en Francia desde su niñez, las escribe y publica en francés. De esta forma, la literatura de los hijos se extraterritorializa como efecto del impacto político que tuvo el último golpe cívico-militar en Argentina (1976- 1983) y se complejiza no sólo por la localización geopolítica desde la que Alcoba produce su obra sino incluso por su decisión de escribir en la lengua de adopción mientras que la traducción al castellano, su lengua materna, estuvo a cargo del escritor argentino Leopoldo Brizuela.

Teniendo en cuenta la lengua como eje clave de las reflexiones inter, transculturales y extraterritoriales, el caso de Alcoba permite problematizar la tríada lugar de origen o territorio, lengua e identidad con relación a la historia traumática nacional, es decir, se trata de contar *una* Argentina desde otra lengua y por fuera también de su tradición literaria<sup>6</sup>.

### *Elegir el francés para contar una historia que ocurre en español*

La perspectiva transcultural posibilita leer las continuidades, discontinuidades y tensiones que, en este caso, se inscriben en el seno de la producción simbólica. La inmersión en una cultura diferente a la de origen

<sup>5</sup> Señala Alcoba en este sentido: “Tanto *La casa de los conejos* como *El azul de las abejas*, tiene en cierto modo un material autobiográfico pero su objetivo no lo es. Es verdad que hay una dimensión personal, pero es la materia prima. En las dos novelas, la idea es que a través de una experiencia muy particular, que fue la mía, hablar e indagar sobre algo que tiene que ver con la memoria colectiva. Es un camino. En este caso el tema del exilio vivido desde la infancia y, al mismo tiempo, sin haberlo elegido. Algo que es muy distinto a lo que pudo haberse dicho por parte de viejos militantes: una historia en la que la nena se encuentra llevada por algo que no maneja y que no elige pero que al mismo tiempo es”. En: “Utilizo mi experiencia personal para indagar en la memoria colectiva”. Disponible en: <http://www.infobae.com/2014/09/21/1596366-utilizo-mi-experiencia-personal-indagar-la-memoria-colectiva>

<sup>6</sup> Patricio Pron problematiza, a partir del caso de Alcoba –y que puede pensarse con relación a su propia producción–, la condición de los escritores argentinos que escriben desde otros países e incluso en otras lenguas. Realiza una exhaustiva lista de casos y señala: “todavía no sabemos qué hacer con los escritores que abandonan su lengua materna (...); su relevancia no está sólo vinculada con la calidad de su literatura sino también con las preguntas que arroja acerca del modo en que leemos; más específicamente, acerca de la vinculación romántica entre lengua y territorio que preside el currículo universitario, con su distribución de los textos por su idioma de escritura y por el país de procedencia de su autor”. En: “Ampliación del campo de batalla” 12.05.2015. Disponible en: <http://prodavinci.com/blogs/ampliacion-del-campo-de-batalla-laura-alcoba-por-patricio-pron/>

implica para el sujeto un conjunto de conflictos y negociaciones entre los elementos de las culturas que entran en contacto. Algunas respuestas provenientes de la disciplina antropológica, quizás simplistas y taxonómicas pero que recuperamos a modo de guía, pueden ser: la aculturación, que implica la identificación plena y acrítica con la cultura de adopción; la resistencia a adoptar elementos de la cultura de llegada, o la transculturación, es decir, la negociación de elementos entre ambas (Fernando Ortíz en Rama, 1982). En este sentido, nos parece interesante el movimiento que realiza Alcoba: elegir el francés para contar una historia trágica que (le) ocurre en español.

El hecho del desplazamiento hacia una cultura central, la francesa – donde Alcoba se convertirá en Licenciada en Letras, editora y traductora –, como efecto de un acontecimiento político traumático implica una cesura y posterior reacomodamiento en su biografía, aspecto que se elabora en *El azul de las abejas*. Elegir el francés, en este contexto, para escribir una historia que ocurre en español es producto de una elección meditada que emerge como respuesta creativa para narrar una historia atravesada por silencios. Señala Alcoba:

Mi experiencia argentina está marcada por el silencio, por el miedo a hablar, por la autocensura constante (...). El idioma francés me permitió explorar mi origen, mi pasado argentino. En castellano puedo escribir artículos y conferencias, pero mi escritura personal es en francés. No excluyo escribir en castellano algún día. Mi lengua literaria es el francés, pero con el francés vuelvo a remover la lengua madre y lo que llamo “el paisaje de origen”, las emociones infantiles.<sup>7</sup>

La elección de la lengua francesa responde entonces a una decisión subjetiva y creativa de la autora. Partir de la lengua que se habita desde los diez años para retornar hacia otras coordenadas culturales –la infancia durante la dictadura argentina– y desde esa orilla reconstruir su historia facilita decir aquello que la lengua de origen resiste; en este sentido, implica crear un fuerte entramado dialógico entre el *aquí* y *ahora* en francés y el *allí* y *entonces* en español.

---

<sup>7</sup> “El idioma francés me permitió explorar mi pasado argentino”. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33672-2014-10-13.html>



*El azul de las abejas* narra el periodo de preparación en La Plata que antecede al viaje de la protagonista a París para reencontrarse con su madre exiliada; la llegada a Blanc-Mesnil, un suburbio parisino habitado principalmente por inmigrantes y caracterizado por su “grisura”, y el proceso de adaptación e integración a la cultura de llegada en simultáneo con la relación epistolar que mantiene con su padre, preso en Argentina.

La disposición de la protagonista-niña de apertura hacia la lengua francesa emerge como necesidad de borrar toda posible diferencia con el resto de los niños de su escuela. En tal sentido, el texto capta de manera recurrente la vergüenza y la furia que siente cuando se nota su acento argentino o cuando no comprende: “Quisiera borrarlo, hacerlo desaparecer, arrancarlo de mí a este acento argentino” (34). El deseo de borrar el acento que la muestra en su condición de extranjera ante la mirada del otro se vincula a una necesidad de ocultar la propia historia, difícil de narrar en el nuevo contexto, máxime en el seno del mundo infantil. La inmersión en la lengua de adopción le servirá a la narradora adulta para formular una experiencia a caballo entre el español y el francés como potente gesto transcultural que no se agota en la experiencia autobiográfica de la escritora sino que busca apelar a la memoria de experiencias colectivas<sup>8</sup>.

Ahora bien, junto con la necesidad de que no se note *su diferencia*, el proceso de adquisición de la segunda lengua aparece atravesado por la fascinación que su descubrimiento genera en la niña; los sonidos que no existen en español, la voluntad de pensar desde esa lengua sin que medie un proceso de traducción remiten a su deseo de “estar *adentro*” (54), de habitar y ser habitada por la lengua para lograr “un idioma francés completamente mío” (96), es decir, una lengua propia que será precisamente la de la escritura, aquella que permita reconstruir la experiencia de un tramo biográfico traumático que acontece en otros marcos lingüísticos y culturales donde el *dictum* era no contar.

---

<sup>8</sup> Con relación a la experiencia del exilio, la autora señala que *El azul de las abejas* es de sus novelas la que mayor impacto ha tenido: “Entre mis lectores, están todos aquellos que sin saber gran cosa de la Argentina llegaron al libro desde la experiencia infantil del exilio, me escribió una mujer ucraniana hace poco, lo había leído y se lo dio a su hija porque estaba viviendo una experiencia similar”. En: “Una impronta autobiográfica recorre *El azul de las abejas*” 17.09.2014. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201409/78491-una-impronta-autobiografica-recorre-la-novela-el-azul-de-las-abejas.html>

La novela contiene las prematuras reflexiones de la protagonista en torno a los problemas de la traducción: la comprensión, los procesos que van desde la traducción de una lengua a otra hasta el hallazgo de la llave que abre esa puerta mental y le permite pensar directamente en francés. No es casual en este sentido que la primera frase que dirige a su madre en francés sin pensar antes en español es: “*Tu m’as laissé les clés?*” (“¿Me dejaste las llaves?”). (119)

Mientras un grupo de exiliados conversa en su casa, la niña intenta grabar en su memoria la lista de nombres de los compañeros muertos, encarcelados, desaparecidos y aquellos de los que no saben nada. Rememorando este episodio, la narradora adulta refiere:

Aún cuando muchas veces no lograra entender lo que decían (...) sabía muy bien que no importaba, que a veces se registra mejor de qué se está hablando cuando no se entiende del todo. Cuando se mira para otro lado mientras se escucha una voz, tratando al mismo tiempo de seguir un tejido. Como pasa con las lenguas, quizás así los recuerdos se nos graben mejor, precisamente porque se ha bajado la guardia, porque uno se ha dejado llevar. (87)

Aunque sabemos que se trata de razones políticas, la novela no narra concretamente los acontecimientos que llevan al padre a la cárcel ni a la madre al exilio; sin embargo, el capítulo “Mesitas ratonas” del que extrajimos la cita anterior ancla desde la perspectiva de la niña el contexto que produjo tales acontecimientos atravesando su vida. Este pasaje orienta una lectura en que la comprensión de lo dicho no radica necesariamente en el conocimiento de una lengua; en este caso, entender el español no significa comprender cabalmente la historia que los adultos evocan. El texto establece así un vínculo entre la comprensión de acontecimientos históricos y la comprensión de una lengua. Mientras los adultos repasan listas de compañeros exiliados, desaparecidos y muertos, la protagonista mantiene una suerte de atención flotante que le permitirá *a posteriori* terminar de comprender aquello que (aún) no entiende.

En español, las desapariciones y los ocultamientos no son lingüísticos como ocurre con ciertos fonemas del francés sino que forman parte de otra realidad: el destino de miles de ciudadanos argentinos bajo el régimen militar. En

el español de los adultos se inscriben también los silencios como efecto del terrorismo de Estado, legado que la niña sabrá reconocer: “Trataba de memorizar incluso los silencios, mientras seguía tejiendo mi bufanda en punto espuma” (87).

Otra modalidad del silencio en español vinculado al contexto socio-histórico, específicamente al control y la censura, ancla en la relación epistolar que mantienen padre e hija. Para poder atravesar los dispositivos de control de la cárcel donde se encuentra el padre, la hija sabe que no puede escribir en francés. Sin embargo, las cartas emergen como espacio liberador y de entrelenguas pues mientras la niña lee *La vida de las abejas* de Maurice Maeterlinck en francés, lo comenta en español a su padre a través de la escritura. Este a su vez relee el libro en español y la causa de que el azul sea el color preferido de las abejas será uno de los temas centrales del intercambio epistolar. Asunto este que motivará a la niña a elegir de la biblioteca escolar la novela de Raymond Queneau, *Las flores azules*; este texto de difícil comprensión para la protagonista niña quien, además, está ingresando al francés, funciona en la novela como puesta en abismo de la difícil comprensión en torno a la historia vivida. El esfuerzo de la lectura en francés, el tesón por ingresar a esa lengua más allá de todo lo que escapa a su cabal comprensión provoca en la protagonista sus efectos donde el principal será poder contar en francés lo que no se dice en español. La cita de la novela de Queneau que la protagonista traduce para su padre, reza: “*Un manto de lodo cubría aún toda la tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban pequeñas flores azules*” (123), frase final de la novela de Alcoba que, en el nuevo contexto de enunciación, puede leerse con relación al vínculo de padre e hija y con el ingreso a la lengua de adopción en términos de germinación lingüística que posibilitará *a posteriori* codificar la experiencia.

Esta elección de la lengua francesa no implica un culto acrítico del París de la Torre Eiffel, del Louvre, de Montmartre; tampoco una identificación *stricto sensu* con “lo francés”. Ese imaginario es recusado cuando la protagonista llega a París y vive con su madre en un suburbio caracterizado por su grisura. No falta, en este sentido, una mirada aguda del entorno que revela esos márgenes socioculturales donde conviven en su mayoría inmigrantes, una suerte de gueto con sus propios espacios de socialización: “En Quinze Arpents hay muchos negros y árabes, mientras que en este rincón en que vivimos la mayoría son

portugueses, españoles y hasta algunos franceses” (21); “Luis e Inés son portugueses, Ana es española; pero entre ellos hablan siempre en francés. Con ellos me siento menos incómoda al momento de hablar” (36).

Desde el punto de vista de la temática como a nivel de procedimiento, la obra de Alcoba trata, señala Patricio Pron (2015), de la traducción: “del pasado al presente, de la experiencia política de los padres a la existencia en una sociedad satisfecha de sí misma y profundamente desigual, del español al francés y del francés al español”. Y agrega: “La traducción es, además, el procedimiento necesario para su incorporación a la tradición argentina a la que pertenece y de la que quedará excluida si no se revisa una forma de leer que, al articularse en torno a las invariables de la lengua y el territorio, impide leer algo de lo más interesante que se está produciendo en la literatura argentina en este momento”. Reflexión esta que, como señalamos al inicio de este capítulo, recoloca en el centro la cuestión de las producciones extraterritoriales y reclama nuevos modos de lectura e inserción de la literatura en una suerte de serie que podríamos denominar *móvil*.

Con el exilio político como acontecimiento traumático que divide la vida de la protagonista entre un allí- Argentina- dictadura- español y un acá- suburbio de París- democracia- francés, la traducción de la experiencia infantil en español a la escritura creativa en francés se constituye en la obra de Alcoba como mediación para reconstruir la propia memoria que es también memoria colectiva; esta estrategia de negociación transcultural se erige como llave posibilitadora para elaborar –en el sentido psicoanalítico del término– una historia vivida de primera mano signada por desgarros, dolor, muertes, desapariciones, diáspora y silencios.

### **El retorno al hogar y la recuperación de la memoria: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron**

Dentro de la serie de la literatura de los hijos, junto con la obra de Laura Alcoba podemos situar la producción de Patricio Pron, especialmente *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* cuya primera edición de 2011 fue publicada por Randon House Mondadori (España). También valdría incluir

*Nosotros caminamos en sueños*, reescritura de un texto anterior del escritor –*Una puta mierda*– que retorna, en clave fogwilliana, a la Guerra de Malvinas.

En función de nuestro interés específico es *El espíritu de mis padres...* la que tematiza, con particular tratamiento, la relación entre extraterritorialidad y posmemoria compartiendo también con los textos de Alcoba y de otros “hijos de” el carácter autoficcional. El narrador, hijo de sobrevivientes de la última dictadura argentina, se encuentra atravesado por un conflicto que tensiona Alemania-Argentina, olvido-memoria; así como por la imposibilidad de sentir cualquier espacio como hogar, *topos* que será sustituido por la literatura.

La inmersión del hijo en la cultura académica alemana, deseada y buscada, se plantea como un escape del territorio de origen, esa Argentina que los padres militantes quisieron en la década del setenta pero que no fue. Sin embargo, el nuevo espacio que ofrece la cultura germánica tampoco implica para el narrador la idea de hogar. En el devenir del relato la migración es el viaje del olvido, de una búsqueda por evitar que el pasado traumático irrumpa a la conciencia y se revele. En la biografía del hijo, Alemania puede ser comprendida como metáfora del olvido en términos de enfermedad. Allí, la medicación psiquiátrica que se le suministra provoca al protagonista una suerte de anestesia memoriosa que lo lleva a experimentar la realidad como laguna y a vivir en un tránsito permanente por espacios en los que no encuentra nada que se asimile a la idea de arraigo territorial ni de atmósferas que podríamos denominar ‘familiares’. Este vivir del protagonista donde lo lacunar remite al olvido no es sino manifestación sintomática de un tramo biográfico traumático que corresponde a la etapa de su infancia durante la dictadura argentina en el seno familiar.

Otra enfermedad, la del padre, Chacho Pron, desencadena el retorno del protagonista tras ocho años de ausencia, a su país y al seno familiar. Viaje significativo en el sentido de que a través de él llevará a cabo un proceso de desintoxicación (de la medicación, del olvido) que implicará el esfuerzo y la voluntad de recobrar la memoria por medio de una búsqueda que asume ecos detectivescos.

La novela, estructurada en cuatro partes y un epílogo presenta una característica particular: cada una de las partes se subdivide en fragmentos numerados. En aquellas que remiten al esfuerzo de recuperación de la memoria

del hijo (I, III, IV) la cronología dada por la numeración se desordena; faltan números o estos se encuentran alterados, gesto constructivo que contiene una lectura del carácter dislocado, fragmentario e impreciso de su memoria. No parece casual, en este sentido, que la única parte donde los fragmentos ordenados cronológicamente, “sin fisuras”, es aquella en la que el narrador reescribe la investigación que el padre ha realizado en torno al caso de una desaparición en El Trébol, provincia de Santa Fe. Memoria organizada que se transformará en legado para el hijo y lo ayudará a desenterrar y ordenar la propia.

La novela está atravesada por un conjunto de simetrías e inversiones en torno a la historia del padre y del hijo. Ambos padecen de olvidos, rasgo común que los lleva a registrar a través de la escritura algunos episodios. Así, en ambos se advierte una tendencia al archivo como modo de retener diversos sucesos u observaciones. Mientras el padre yace internado en estado grave, impedido de llevar adelante acción alguna, el hijo, inversamente, se pondrá en acción para descubrir quién es el padre y, al mismo tiempo, quién es él. De esta manera, se abre la otra simetría: en la búsqueda por comprender a su progenitor, el hijo encuentra la carpeta amarilla que contiene una investigación sobre un ciudadano desaparecido en la ciudad de El Trébol durante el mes de junio de 2008. Dicha búsqueda, cuyo motor intenta desentrañar como un modo de conocer al padre, lo lleva a otra simetría: Alberto Burdisso, el ciudadano desaparecido, es hermano de Alicia Burdisso, desaparecida en 1976 durante la dictadura quien había sido compañera de militancia de Chacho Pron. En esta parte del texto, el protagonista deviene en una suerte de detective en su vertiente clásica. Evalúa los textos contenidos en la carpeta principalmente conformados por artículos policiales de medios locales donde emergen los testimonios y se proyectan las tensiones, las contradicciones, la multiplicidad de versiones en torno al caso así como la cosmovisión conservadora que rige entre los habitantes del poblado. Este fraseo del detective clásico, en el sentido de que la pesquisa es de orden intelectual, implicará la reconstrucción del vínculo paterno filial en un entramado dialógico entre memoria colectiva, comunicativa –la que se transmite en el seno familiar (Asmann, 2008)– e individual que irá develando la militancia de los padres y operando la recuperación de la memoria por parte del hijo.

En la última parte de la novela, el epígrafe de Marcelo Cohen orienta el conjunto de preguntas de la generación de los hijos en cuanto a qué hacer con la herencia recibida. Para el narrador hijo todas las diferencias entre la generación precedente y la propia tiene, sin embargo, “un punto de encuentro, un hilo que atravesaba las épocas y nos unía a pesar de todo y era espantosamente argentino: la sensación de estar unidos en la derrota, padres e hijos” (45).

El conflicto para los hijos en torno al legado paterno devenido en mandato yace en una suerte de descolocación vinculada a los contextos vividos por cada generación. Si los padres transmiten a la progenie un conjunto de valores en torno a la voluntad y la transformación social propios de su entorno de lucha, estos resultan inapropiados para los hijos “en los tiempos que nos tocó crecer, que fueron tiempos de soberbia y frivolidad y de derrota” (199).

Para este hijo que va recuperando la memoria y, al mismo tiempo, la familia y el hogar, lo que se abren son encrucijadas y preguntas disparadas a su propia generación: cómo recordar y cómo narrar la historia de los padres aun cuando ellos no han podido hacerlo, “cómo contar una experiencia colectiva de forma individual, cómo dar cuenta de lo que les pasó a ellos sin que se piense que se intenta convertirlos en protagonistas de una historia colectiva, qué lugar ocupar en esa historia” (201). Además, la interrogación apunta al *hacer* de los hijos respecto de la generación precedente, cómo ponerse a la altura de su “afán de justicia”. En una línea en la que creemos advertir ecos de la poética de Roberto Bolaño, el interrogante reivindica la idea por la que la generación anterior entregó la vida y el dolor por las pérdidas, en el marco de un enfrentamiento de carácter sacrificial:

¿No era terrible el imperativo ético que esa generación puso sin quererlo sobre nosotros? ¿Cómo matar al padre si ya está muerto y, en muchos casos, ha muerto defendiendo una idea que nos parece acertada incluso aunque su ejecución haya sido indolente o torpe o errónea? ¿De qué otra manera estar a su altura que no sea haciendo como ellos, peleando una guerra insensata y perdida de antemano y marchando al sacrificio con el canto sacrificial de la juventud desesperada, altiva e impotente y estúpida, marchando al precipicio de

la guerra civil contra las fuerzas del aparato represivo de un país que, en sustancia, siempre ha sido y es profundamente conservador? (213).

Como tarea política y acto relevante para su generación, el hijo entiende que un modo de responder al mandato es escribiendo la propia historia de un tiempo que para muchos argentinos no ha culminado. Entiende también que es una historia que debe ser contada “de otra forma, con fragmentos, con murmullos y con carcajadas y con llanto” y rescata de ella su espíritu, “porque lo que habían hecho era digno de ser contado porque su espíritu, no las decisiones acertadas y equivocadas que mis padres y sus compañeros habían tomado, sino su espíritu mismo, iba a seguir subiendo en la lluvia hasta tomar el cielo por asalto” (221). Se advierte en este sentido una retórica que interpela a la generación precedente pero al mismo tiempo la reivindica invitando al diálogo con los sobrevivientes “para que ellos se vean compelidos a corregirme y hacerlo con sus propias palabras, para que ellos digan las palabras que sus hijos nunca hemos escuchado pero que necesitamos desentrañar para que su legado no resulte incompleto” (226). Invitación a un diálogo necesario para retramar la continuidad de las generaciones y su fecunda transmisión de la memoria.

Resulta interesante destacar con relación al vínculo paterno filial y al diálogo entre las generaciones la operación que realiza Pron a través del epílogo de la novela. Allí reaparece un rasgo común a varios textos de los hijos: el cruce entre realidad y ficción: “Aunque los hechos narrados en este libro son principalmente verdaderos, algunos son producto de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes de las de géneros como el testimonio y la autobiografía...” (237). Si el hijo se inscribe en la estela de la ficción, habilita la palabra de la generación anterior –a través del padre– para que acote, comente, precise, disienta o repare los “errores” de la ficción. La operación entonces es la salida al extratexto, donde, a través del blog del escritor

<http://patriciopron.blogspot.com.ar/p/el-espiritu-de-mis-padres-sigue.html> “The Straight Record: la versión de mi padre”) el padre, Chacho Pron, publica sus impresiones acerca de distintas partes de la novela a la que no lee como ficción. Este diálogo entre la novela autoficcional y el testimonio del padre posibilita pensar en una distribución de géneros entre las generaciones: mientras el hijo,



personaje secundario y testigo durante su infancia de los acontecimientos políticos traumáticos, acude a la ficción para conjurar el pasado familiar y colectivo, así como para transmitir el legado recibido, el padre, actor directo de los acontecimientos recreados por el hijo, requiere de la precisión de los archivos y del testimonio a partir de su memoria. En este sentido, esta voz es una de las primeras que responde al objetivo que Pron se planteara con su novela: “Aquí se reúnen algunas de esas observaciones, que mi padre escribió en agosto de 2010 y que resultan el primer testimonio de la clase de reacciones que *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* pretende provocar en primer lugar”.

La desterritorialización adquiere en esta novela un sentido concreto en términos de migración a través de la biografía del protagonista y un sentido metafórico que involucra la voluntad –inconsciente– de olvidar un pasado traumático que, al no haber sido elaborado, reaparece en la subjetividad del hijo como síntoma junto con la falta de identificación o sentido de pertenencia con relación al territorio de origen, al hogar y a la familia. El viaje de regreso implica la paulatina recuperación de la memoria, la elaboración de un entorno traumático experimentado durante la infancia que se ha incardinado en sus comportamientos y gestos cotidianos. Volver consciente ese pasado, la voluntad de recuperarlo a través de la búsqueda del padre, produce una reterritorialización subjetiva que posibilita al hijo reponer y releer la historia de los padres en el marco de la historia colectiva que es también, por herencia, la de los hijos.

Sin negar las tensiones entre las generaciones, las diferentes lecturas a partir de las particulares condiciones desde la que se comprende el pasado, la apuesta de la novela de Pron es rescatar el valor de la lucha de la generación precedente y entablar un diálogo con ella que se propone traspasar las fronteras de la ficción para dialogar con los testimonios de los protagonistas.

## CAPÍTULO VI

### *La serie de los retornos*

## Hijos restituidos, padres aparecidos

Producto de la organización, la lucha y la militancia sostenida por Madres, Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S y otras agrupaciones de derechos humanos, a 40 años del golpe del Estado en Argentina se restituyeron a su identidad hijos-nietos apropiados –120 hasta la actualidad– y los restos de algunos de los miles de desaparecidos. Estos acontecimientos, si bien no reparan las vidas de los familiares, reponen un orden simbólico lesionado por la dictadura y sus metodologías terroristas, y acarrear para los protagonistas directos una recolocación o reacomodamiento complejo que atañe al ámbito público pero también a lo subjetivo e identitario<sup>1</sup>.

Es posible pensar, en este sentido, en una zona particular, distintiva en el seno de las producciones de la posmemoria: aquella que recupera las historias y/o testimonios de los hijos apropiados y restituidos. En este sentido, podemos mencionar: *De vuelta a casa. Historias de hijos y nietos restituidos* (2008) de Analía Argento donde recupera las historias de Marcelo Ruiz Dameri, Carlos D'Elía Casco, Aníbal Parodi, Matías Reggiardo Tolosa, entre otros; *¿Quién te creés que sos?*<sup>2</sup> (2012) de Ángela Urondo Raboy, y *En mi nombre. Historias de identidades restituidas* (2014), texto en el que Ángela Pradelli recopila las historias de Manuel Gonçalves Granada, Ángela Urondo Raboy, Macarena Gelman García Iruretagoyena, Leonardo Fossati Ortega y Jorgelina Paula Molina Planas. En estos testimonios el lector puede encontrar el pulso de la memoria de algunas experiencias de estas víctimas directas del terrorismo de Estado y detenerse a valorar todo lo que las etiquetas de ‘apropiación’ y ‘restitución’ no dicen en términos legales o mediáticos pero principalmente en cuanto a las subjetividades que han transitado ‘carnalmente’ esta historia traumática.

<sup>1</sup>En el orden de los testimonios de los hijos de asesinados y/o desaparecidos se sitúa *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*, texto inaugural publicado en 1996 por Andrea Suárez Córca, seguido de aquellos recopilados por Juan Gelman y Mara La Madrid en *Ni el flaco perdón de dios. Hijos de desaparecidos* (1996). El texto de Suárez Córca preanuncia una forma testimonial con particularidades diferenciales respecto del género tutor que ha sido estudiado por Miguel Dalmaroni (2004) y Andrea Cobas Carral (2015). Se trata de textos que, como otros de la posmemoria, inscriben lo literario en lo testimonial como respuesta a la pregunta en torno a los modos de representación de un pasado traumático del que, en ocasiones, no se tienen recuerdos directos. Igualmente importante resulta destacar el libro de reciente publicación *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina* (2016), de Carolina Arenes y Astrid Pikielny. Las autoras recopilan en este libro las complejas historias de diferentes hijos; entre ellos, hijos de militantes desaparecidos, hijos de represores, hijos cuyos padres fueron destacados miembros de Montoneros, entre otros.

<sup>2</sup> Como en el caso de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Eva Pérez, el texto de Ángela Urondo Raboy surge del blog “Partes de Angelita”. El texto, entre el testimonio, el diario íntimo y la biografía recorre las complejas experiencias hacia la recuperación de la identidad.

Mariana Eva Pérez, en *Diario de una Princesa Montonera*, desmitifica cierto imaginario del ‘final feliz’ de la restitución a través del vínculo entre la protagonista y el personaje de su hermano –trasunto del hermano de la escritora. Muestra, en cambio, los conflictos que integran aspectos afectivos –el hermano festeja el Día de la Madre con la apropiadora– y económicos –embarga a la protagonista sus propiedades, le demanda parte del dinero cobrado como víctima del terrorismo de Estado. Carlos Gamerro (2015) reclama también esta voz para el discurso literario y la imagina como el *Diario de un príncipe restituido*.

### Aparición y... ¿duelo?

Así como con la restitución se abre para los afectados una nueva etapa que involucra complejidades afectivas y materiales, esas que en general no son reveladas por los relatos oficiales, con la aparición de los cuerpos desaparecidos larga e intensamente buscados se inicia también otra fase vital. Con la publicación de *Aparecida* (2015), Marta Dillon reveló este punto ciego, una perspectiva inédita en el ámbito de la discursividad literaria.

¿Se puede dejar de ser ‘hija de’ cuando después de 35 años de búsqueda de la madre desaparecida finalmente se la encuentra? ¿Es posible hacer el duelo con la aparición? ¿Qué hacer con ese cuerpo aparecido que es, en realidad, un conjunto incompleto de restos óseos? En el proceso de hacerse –leerse–, el texto de Dillon, entre la crónica, la autoficción y la poesía, plantea estas preguntas y en su devenir va devolviendo la carnadura a esos huesos aparecidos. Carnadura que no implica sólo la historia de la madre, de la hija y su búsqueda, sino que incluye también al padre, los tres hermanos, la abuela materna; Naná, la hija de Marta, y Jade, su nieta; la esposa Albertina Carri, su hijo Furio y la familia extendida, afiliativa: las amigas y sus ‘hermanas’ de H.I.J.O.S, dando cuenta así de las generaciones afectadas por la desaparición forzada de personas durante la dictadura argentina.

La escritura de Dillon punza en cada página a través de un trazo que pone en equilibrio la agudeza intelectual con el territorio de los afectos y del deseo. En el texto, junto a la aparición de los restos de la madre, Marta Angélica Taboada, aparece el cuerpo de la narradora, Marta Dillon, cuerpo-hija, madre,

abuela, pasión, alegría, enfermedad, generosidad, lucha militante y valentía, un cuerpo que va encarnando la escritura a través de los tonos que convoca.

Marta comprende, a veces juzga, toma posición o simplemente cuenta. Captura a la madre de sus recuerdos de infancia, de fotografías, de relatos de terceros y de una cinta que edita su hermano Andrés; la vida cotidiana, los viajes, la ropa que confeccionaba para sostener a la prole después de la separación, el amor, la generosidad, la valentía. La militancia de Marta Taboada no ocupa en el relato de la hija un lugar aurático. En efecto, la admiración por la madre deviene, en parte, por su capacidad para conciliar familia y militancia, aspecto que se presenta como signo de conflicto desde otras perspectivas de los hijos (Semán, Jeftanovic) y revela, en este sentido, otra modulación de los vínculos paterno y materno filiales en el marco de la resistencia. Sin embargo, esta captura de la figura materna no configura un relato monocorde ni de tono mítico sino que el texto va visibilizando los conflictos donde se cruza el relato político con el familiar; así, la militancia de la madre será para el padre –según su versión–, causa de la infidelidad.

La narradora recupera el acontecimiento traumático del secuestro de su madre, el Negro Arroyo –obrero marxista y novio de Marta Taboada– y la Gorda Porcel, la mudanza con el padre y su nueva familia, y no escatima de sus recuerdos aquellas voces familiares que cuestionaron las decisiones y acciones de su madre:

En los papeles que yo había retirado de Tribunales estaba también la declaración de mi papá. Quitando las cuestiones de forma quedaba poco menos de una carilla, la última frase me hizo llorar un largo rato: ‘Si hubiera sabido en qué andaba mi mujer le hubiera quitado los chicos antes’. No protestaba por lo que había pasado, no clamaba que ella no merecía que ametrallaran su casa y se la llevaran a un destino desconocido sin ninguna orden de por medio. Nos estaba protegiendo poniéndose del lado de los captores. (85)

El vínculo paterno filial emerge como zona de conflicto; tras la muerte del padre, seguirá sin respuesta la pregunta que la hija siempre quiso hacerle con respecto a sus acciones la noche en que se llevaron a la madre. En boca del

progenitor, la esposa se figura como una “extremista fanática” (146) y el padre se autoconstruye como el salvador de los hijos de una muerte segura.

Siguiendo la línea del discurso paterno, Santiago, uno de los hermanos de la protagonista, sostendrá que “– No está bien lo que hicieron los militares, pero yo no comparto los métodos de mamá”. En este sentido, la hija marca su diferencia; mientras el hermano repite sin alteraciones un guion aprendido en la infancia, Marta buscará, leerá, investigará y militará.

Otro de los focos del cuestionamiento a la madre que la responsabiliza de su destino proviene en el seno del discurso familiar de una concepción patriarcal del rol femenino vinculado al funcionamiento asignado a la mujer en el orden de la familia moderna. La abuela materna sostiene la imagen de la mujer paciente y madre abnegada, dedicada a la vida doméstica ante la que Marta Taboada se rebela, como se rebelará también la hija<sup>3</sup>. Este universo discursivo en el seno familiar integra un componente afectivo doloroso para la hija quien conformará sus propias redes afiliativas y de contención, como lo hiciera la madre, en su propio contexto.

Si durante la infancia la narradora se encuentra en el seno de una familia que no nombra a la madre y que posterga indefinidamente la explicación de esta ausencia a los hijos, la adolescencia emergerá como etapa de rebeldía y búsqueda de sentido de pertenencia. No es casual en este sentido que esta hija se identifique con Laura, una compañera de colegio que tiene a su hermano desaparecido, vínculo que las instituciones escolar y familiar conjuntamente se ocuparán de disolver dando cuenta así de su poder para intervenir en la vida de los jóvenes. Ante esta historia, frente a esos relatos heredados, a los que se suman los sucesivos silencios en torno de la madre en el espacio familiar, la protagonista se rebela. Recupera esas memorias, los mandatos y modelos legados y responde no solo con militancia y agudeza intelectual sino con la propia vida, conformando un

---

<sup>34</sup>La abuela tenía su propia teoría del enemigo interno. Mamá no se tendría que haber separado, tendría que haber aguantado un poco, perdonado; todas se aguantan algo. Pero no, ella no pudo. Y el otro, el muy fresco, que se mandó a mudar y la dejó con cuatro hijos, uno recién nacido, si no hubiera sido por la Colacha esa, pobrecita tu madre....

(...)

¿No se daba cuenta la abuela de que a mí me habían dejado con el muy fresco y con la Colacha esa? Me irritaba su cantinela, insistente, acusadora.

Mi mamá no era ninguna pobrecita”. (112-113)

núcleo familiar diverso constituido por dos madres, un padre, un hijo, su hija y su nieta.

*Aparecida* atiende también a otras posiciones de los hijos con relación a la militancia de sus padres, como aquellos que reclaman por el abandono. En este sentido, la narradora recupera la visión proyectada en el film de su esposa Albertina Carri, *Los Rubios*, donde “Un aullido [...] reclama y demanda por qué, por qué ellos eligieron su vida, por qué nos abandonaron” y dialoga con ella desde otra posición: “yo no puedo enojarme con mi mamá por haber vivido en sus cortos 35 al menos intensamente dos vidas. Uno no deja de ser quien es porque tiene hijos. Y eso es algo que todavía creo les debemos a ellos” (29). Descree también de aquella idea que sostiene que los militantes sabían que iban a una muerte segura; para la hija, la madre “no sabía *exactamente* lo que le podía pasar” (175) “Yo no creo que ella haya dado la vida” (176). Si existe una demanda a la madre es aquella que reclama el no haberla preparado para su ausencia, “para sobrevivir en el páramo donde flotaba el polvo de las alegrías y las luchas del pueblo latinoamericano. Tendría que haberme ofrecido alguna herramienta para la vida sobre los escombros...” (115).

Una vida tramada sobre un padre que la quiere otra, diferente, y sobre la desaparición de la madre vuelve a ser tembladeral ante la aparición. El acontecimiento remueve la historia, los vínculos, se presenta como un nuevo descolocamiento y renueva las inquietudes: “...yo ya había aprendido a convivir con la presencia constante de la ausencia sin nombre cuando mamá se convirtió en una aparecida” (86)

*Aparecida* plantea entonces una mirada inédita donde el hallazgo de la madre no se resuelve rápidamente en un final feliz, sino que da lugar a un proceso complejo que vuelve a remover la historia familiar y aquella inscrita en los archivos, las declaraciones, los testimonios. Ni la aparición de los restos de la madre ni lo que ellos revelan en torno a su muerte son causa de alivio para la narradora quien, ante este acontecimiento, también debe tramitar el dejar de ser hija, lo que atañe a un proceso interno y al mismo tiempo al orden de lo público. El inicio de un duelo suspendido durante décadas requerirá para la hija de una nueva recolocación simbólica: “Mamá ya no era parte de ese firmamento de muertos sin tumba vivos en la memoria y en el corazón de su pueblo, como

solíamos (suelen) anotar los deudos con una retórica que se acomoda a los tiempos” (95).

*Las hablas imprudentes de las hijas. El derecho de recordar (a su manera)*

Otra zona de conflicto ante el acontecimiento de la aparición de los restos de la madre es aquella que implica decidir el ritual que dará lugar a la reinscripción de la muerte: el velatorio y el entierro. Cuánto de privado y cuánto de público debe tener este acto cuando se trata de una restitución cuyo impacto simbólico resulta clave para la familia pero, al mismo tiempo, para los H.I.J.O.S, los militantes de derechos humanos y la sociedad toda. La protagonista se pregunta: “¿Qué iba a pasar ahora, cuando llegara a la oficina del EAAF? ¿Me entregarían mi cajita feliz de huesos recuperados? ¿Me volvería después a mi casa con la tranquilidad de tener un lugar donde poner una flor?” (52).

La preparación del ritual con amigas militantes, hermanas de H.I.J.O.S, tiene algo de carnaval. El chiste, el humor y la risa emergen en las conversaciones de las Hijas como registro que puede provocar espanto para quienes no pertenecen al grupo, pero que entre ellas trama la complicidad de una historia común a partir de la ausencia de los padres. Como en el *Diario...* de Mariana Eva Pérez, en *Aparecida* también se revelan las hablas del gueto que marcan su diferencia con los tonos heredados de la generación anterior y con los registros de los discursos institucionalizados en torno a la desaparición forzada de personas. Así, el deseo de recuperación de los restos de los padres es asimilado a la imagen de la “cajita feliz”, menú con sorpresa destinado al mundo infantil de la cadena multinacional McDonald’s. Lo que inquieta de la reacentuación del enunciado en este nuevo contexto es la colisión de sentidos que aloja: la cajita feliz como metonimia del capitalismo y la globalización –sistema que los padres buscaron derrotar–, como mercancía productora y modeladora del deseo infantil, deviene por subversión en ataúd de los restos de los desaparecidos, esos que darían felicidad a los hijos que no han dejado de buscar a sus padres por décadas. Las hijas tienen conciencia de lo que sus juegos de lenguaje pueden provocar en el resto de la sociedad: “Todavía ahora Josefina declara que quiere los huesos.



‘Aunque sea unos huesos de pollo’ suele decirlo y de tanto decirlo lo terminó escribiendo en una nota y supo del horror que podría generar su deseo desbocado, su irreverencia, la distancia que hay entre nuestra complicidad de Hijas y el resto del mundo” (60). Como planteamos en otra parte de este trabajo, el humor en el tratamiento del tema empuja los límites de lo decible y su legitimidad se sostiene actualmente en la trayectoria biográfica de los enunciadores.

Si en medio de las experiencias más trágicas –el campo de concentración, el dolor de la tortura–, la risa fue para los padres militantes signo de humanidad en un entorno que buscaba hacer de ellos *vida nuda* (Agamben, 1995), vida reducida a su mera condición biológica, y, en tal sentido, se constituyó en fuente de resistencia, para los hijos devendrá en estrategia para tramitar el dolor de una vida construida sobre la ausencia de aquellos. Como señala Martín Kohan respecto de *Diario de una Princesa Montera* de Mariana Pérez, la risa no es lo otro del dolor, “al contrario, esa risa viene a ser, en todo, el complemento del dolor, lo que permite sostenerlo y asimilarlo, lo que permite asumirlo y procesarlo” (Kohan, 2014).

Con relación a la risa y los tonos humorísticos que implementan los hijos como modo también de escapar a los tonos heredados y al guion del discurso institucional, aparece el tema de los cuerpos, la materialidad de los restos de los desaparecidos- aparecidos. El deseo de la aparición se vehiculiza en el *Diario...* de Pérez a través de un sueño. El cuerpo de la madre se conserva y nuevamente se instala la inquietud del lector en el modo de abordaje de esta “zona prohibida”:

Me llaman del Equipo Argentino de Antropología Forense. Aparecieron los restos de Paty. Jota me acompaña a la oficina del Once, donde sobre una camilla de metal está el cuerpo [...] La doctora me muestra que Paty está momificada, la piel oscurecida y arrugada, algo encogida pero no demasiado. No le veo ningún hueso salido en la cara. La sientan en la camilla. Le digo a Jota: Es hermosa. La toco, con la familiaridad con que algunos viejos tocan o besan a los muertos. La doctora me hace notar la ropa que tiene puesta: un top azul francia de duvet, con detalles en celeste, blanco y rojo, y un pantalón chupín azul francia y brillante. Muy trendy. (185)

Este pasaje extrae el tema de los restos de una retórica doliente y se desplaza hacia otro registro como en el caso de la cajita feliz. Reparar en la vestimenta, en la moda, más que una observación banal apunta al desmontaje de una pedagogía de la memoria impuesta. Salirse de guion parece querer decir: “así quiero recordar a mi madre, así deseo que aparezca en mí y no como (me) prescriben”. Con motivo de la boda de la protagonista, en cambio, la imaginación hace retornar a los padres en toda su carnadura:

Pasaron treinta y dos años, pero siguen siendo padres jóvenes.  
Casi no tienen arrugas. Él tiene el pelo entrecano y un poco largo, lo que le da un aire bohemio, y apenas algo de panza disimulada por la altura y la elegancia. Ella se tiñe pero de su color y está un poco más gordita. Viste bien. Camina con tacos como si hubiera nacido con ellos. Se maquilla mucho pero sabe cómo hacerlo. Es hermosa.

Vuelven y no dan demasiadas explicaciones. No es momento. Lo importante es que están vivos, que volvieron y que aún se aman.  
(204)

Como fase significativa en la vida de estas hijas, la boda como ritual fundante de nuevos núcleos familiares se constituye en momento de necesidad de la presencia de los padres. Así como en Pérez la dislocación de la genealogía se inscribe en este momento a través de la imaginación y por medio de una suerte de lirismo –la escena del retorno de los padres deviene en poema–, en la imaginación de la protagonista de *Aparecida* es el esqueleto desarticulado e incompleto de la madre en danza festiva la que canaliza la alegría de la unión: “Había hecho bien mamá en llegar para la boda (...), debe haber bailado en su cajita de cartón, la pierna quebrada, la mandíbula loca, el brazo que resta y el coxal que no existe, *ahí está mi hija enamorada y su compañera, permítanme una pieza de ese vals que no comprendo*” (Cursiva en el original, 193).

Más allá de los diversos recursos con que cada autora-protagonista-narradora hace presente en estas autoficciones la figura de los progenitores, lo que se advierte es la necesidad de la inscripción en el linaje, de la presencia de estos en la descendencia ya no –o no sólo– como signo de desarro, sino en una

recuperación vital. Así, los padres se hacen presentes con alegría en la alegría de las hijas; regresan a través de ellas participando de la risa y la celebración.

### *Rituales y epitafios. Reinscribir la memoria*

El ritual tanático emerge como espacio-tiempo otro de pasaje y transformación: Marta Taboada deja de ser para la hija un fantasma o una santita de ojos azules a la que se encomienda para pasar a ser ancestro. La preparación del ritual se funda en la tensión del dolor y la alegría, y se concreta como momento colectivo donde el humor aliviana el peso de la historia y tiene lugar una suerte de fiesta creativa.

La urna blanca que hace construir la hija para los restos de su madre se constituye en cronotopo clave que contiene la historia, el presente y el futuro y, al mismo tiempo, asume un valor diferencial respecto de cualquier otro lugar para la muerte. Porque la urna reinscribe y repone un orden abruptamente interrumpido por la violencia militar y repara un orden genealógico que arraiga en la continuidad de las generaciones. En este sentido, la narradora piensa con relación a Jade, su nieta: “tal vez a su generación no la alcance el hilo negro de los efectos colaterales aunque ella sepa la historia y hable de los huesitos de la bisabuela Marta” (74).

La urna entonces se equipara a un alhajero que contiene la joya preciada; el valor del velorio y el ritual de enterramiento tiene un doble efecto en términos de eficacia simbólica: es familiar y también social, por eso, “...esta madre era cosa pública, tenía que reponer su lugar en la historia, el valor de un corazón generoso para mover el mundo” (197).

*Aparecida* es un texto que puede ser leído al modo de un epitafio que toma la fórmula tutora para profundizarla en todos los aspectos. Con la presencia de los H.I.J.O.S cambia la prosa de los recordatorios: los padres ya no se funden en el anonimato de la desaparición o la militancia, no forman parte únicamente de un colectivo, sino que retornan en las voces de los hijos con la biografía que los individualizó en vida. Así, Marta Taboada “Fue maestra, fue abogada, tuvo cuatro hijos, militó en esta organización y no en otra; no es un cuerpo entre otros

cuerpos ni un número entre los treinta mil” (95); “Este padre, este hijo, esta madre; es más que una bandera, es también mía y falta, que se sepa” (96).

De lo que se trata con la aparición es de reinscribir esa muerte perdida en el anonimato por más de tres décadas, con todas sus señas. Y en esa reinscripción pública, el epitafio opera como dispositivo de reposición simbólica de una historia individual pero que no puede sustraerse a la dimensión colectiva, a la memoria histórica: “*Siste viator, detente ante la estela de mis restos, he sido asesinada, mi existencia negada, pero los míos arrebataron mi cuerpo de las sombras, desde aquí doy fe de la doble masacre de las vidas y de los cuerpos*”. (Cursiva en el original, 188)

### **In(conclusión)**

Hijos restituidos y padres aparecidos en los textos de esta serie ensancha y complejiza el campo de la memoria visibilizando los efectos actuales de un pasado inconcluso que opera en la actualidad atravesando las subjetividades y la cultura. En el recambio generacional las experiencias particulares de los hijos retoman problemáticas ya tratadas por la generación anterior pero incorporan nuevas evaluaciones y reflexiones. Los textos de esta “serie de retornos” de hijos y padres muestran la complejidad de los efectos devastadores de la violencia dictatorial que, a cuarenta años del Golpe, pervive como herida sobre vidas particulares y en el imaginario cultural.

Desde el punto de vista del tratamiento del material verbal, los textos de Dillon y Pérez llaman la atención con relación a los géneros. Si durante la denominada posmodernidad literaria la labilidad genérica y las intermedialidades se presentan como un rasgo predominante –junto con la fragmentación, la multiplicación de perspectivas, etc. como remedo de la caída de los grandes relatos de la modernidad– en estas textualidades la dialogización de testimonio, autobiografía, crónica, poesías, fotografías, diario, documentos y archivos acarrearán más que un signo de época; esto es, apelar a todo material disponible para articular los sentidos de una historia y las diversas experiencias que no pueden ser sino fragmentarias donde cada runa es acomodada en un puzzle complejo para construir un relato que se resiste a un registro único y homogéneo.

## CAPÍTULO VII

### *La serie de las familias sin historia*

## **Hacia un nuevo reparto de lo visible y lo sensible en las memorias de los hijos**

En el panorama heterogéneo y heteroglósico de la literatura de los hijos es posible distinguir una zona que desplaza la perspectiva de la infancia en dictadura desde la mirada de hijos de padres militantes desaparecidos o sobrevivientes e incluso represores y colaboracionistas hacia la de aquellos cuyos familiares mantuvieron diferentes adhesiones ideológicas en torno a la política durante los años de plomo. Se trata de familias en la que no hubo protagonistas directos pero en las que la violencia dictatorial se experimentó a través de la lesión significativa de sus vínculos como se advierte en *La edad del perro*, del chileno Leonardo Sanhueza o en la novela de la argentina Claudia Piñeiro, *Un comunista en calzoncillos*.

Es posible postular que estos textos inauguran en la literatura de la posconcertación pero también con relación a las producciones argentinas, un nuevo reparto de lo visible y lo sensible (Rancière, 2011) en el sentido de que exploran la dictadura ya no desde el núcleo duro del horror, desde los hijos de perpetradores o víctimas, sino desde su pregnancia y extensión en distintos aspectos cotidianos de la vida familiar, social y cultural. De esta manera, la literatura aloja estas otras experiencias excluidas del archivo histórico y también del ámbito de la representación literaria, haciendo foco en lo que Alejandro Zambra denomina “familias sin historia” o Leonardo Sanhueza “familias sin apellido”, esto es, revelando experiencias cotidianas, fuera de toda épica, de familias ‘comunes’.

### **La novela de los hijos: *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra**

En una entrevista realizada a Alejandro Zambra con motivo de la publicación de su contario *Mis documentos*<sup>1</sup>, el escritor señala algunos aspectos de su trayectoria creativa marcada por la experiencia literaria de un grupo pero también de una generación: la que atravesó la infancia durante la dictadura. En alusión a la década del noventa, admite:

---

<sup>1</sup>Ñ *Revista de Cultura*, 19 de mayo de 2014. Alejandro Zambra: “El tono lo permite todo”.

Si tú me hubieras dicho en esa época “vas a escribir una novela sobre la infancia en dictadura”, yo te hubiera dicho que jamás, que por qué tengo que escribir sobre lo que se supone que hay que escribir. Hubiera defendido la ambigüedad, la poesía, el deseo de no confirmar las representaciones de lo real. Nos decían que éramos los hijos de Pinochet y que estábamos condenados a escribir desde la anestesia. (Zambra, 2014)

Con el paso del tiempo esa novela se volvió una necesidad de lectura para la generación de los hijos pero debía, aún, ser escrita. *Formas de volver a casa* es, en este sentido, una respuesta a esta interpelación generacional que asume la tarea de “escribir lo que hay que escribir” y lo hace desde una elaboración donde lo privado y lo público, lo familiar y lo colectivo se traman en una propuesta estética que torna ambiguos los límites entre realidad y ficción para recrear el impacto del legado dictatorial sobre la generación de los “personajes secundarios” como denomina Zambra en la novela a sus coetáneos, es decir, a quienes durante el pinochetismo fueron niños y adolescentes. Esta idea de escribir-leer esta novela de los hijos se plasma en el texto a través de un nosotros inclusivo que da cuenta de una necesidad generacional: “Abandonamos un libro cuando comprendemos que no estaba para nosotros. De tanto querer leerlo creímos que nos correspondía escribirlo. Estábamos cansados de esperar que alguien escribiera el libro que queríamos leer” (155).

La novela de Zambra trabaja sobre un conjunto de dispositivos enunciativos que circularon en los noventa, algunos de los cuales operaron a modo de mandato para la generación de los hijos. Así, la interdicción a hablar del periodo porque “no lo vivieron” y, por tanto, la prohibición de cuestionar, como también la obligación de recordar en función de cierta pedagogía de la memoria, son algunos de los ejes que desafía para construir una memoria emergente que, sin caer en el nihilismo ni la indiferencia, se formula en términos de tensiones intergeneracionales. En este sentido, adquiere relevancia el trabajo con los vínculos paterno-filiales por medio de los que se traman parricidios y filicidios simbólicos.

La novela está organizada en cuatro capítulos; el primero, “Personajes secundarios”, y el tercero, “La literatura de los hijos”, contienen una novela que

escribe el protagonista de los capítulos dos y cuatro titulados “La literatura de los padres” y “Estamos bien”, respectivamente. Esta estructura en caja china pone en evidencia el proceso creativo, las búsquedas y decisiones del escritor para construir su historia. Entre estos niveles de la ficción se establecen conexiones a través de algunos tópicos; el relato marco contiene reflexiones del escritor sobre el vínculo con los padres, la dictadura, la memoria, la creación literaria y lo biográfico –configuradoras de una poética– que se despliegan recreadas a través de la ficción que escribe. La idea condensadora de esta estructura en dos niveles se encuentra en la referencia a una vieja reproducción de *Las Meninas* de Velázquez; la pintura funciona como espejo de la novela, es decir, el pintor que se pinta a sí mismo es transferible al escritor que se escribe a sí mismo; juego especular que proyecta la autorreflexividad en torno a los desafíos en la construcción de un texto con rasgos autoficcionales.

En relación con esta identificación entre escritor y personaje, la novela propone una suerte de teoría poética que sostiene que “Leer es cubrirse la cara. Y escribir es mostrarla” (66). Este aspecto que reaparece elaborado en diferentes partes del texto retoma un debate clave de la teoría literaria que, como señalamos al inicio de este trabajo, la literatura de los hijos –como una multiplicidad de otros textos contemporáneos– recoloca en agenda: aquel que reflexiona sobre la compleja red de identificaciones entre escritor- personaje- narrador. En esta novela, la identidad del yo se configura en un devenir que apela a la memoria y a la imaginación, y sostiene que en el proceso de construcción textual se inscribe, más allá de todo procedimiento o artificio retórico puesto en juego, algo que forma parte de la historia de ese yo escritor: “...aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia” (105), expresa el narrador. Y también: “Me siento demasiado cerca de lo que cuento. He abusado de algunos recuerdos, he saqueado la memoria...” (64). La escritura implica entonces una exposición de la subjetividad, de la intimidad más allá de las mediaciones a las que se someta el material que se modela. Estas declaraciones del narrador parecen reponer entonces la idea de que el sustento de toda ficción tiene lugar por fuera de ella, aspecto biográfico que, en última instancia, todo relato contiene.



Los capítulos narrados en primera persona modulan perspectivas de “personajes secundarios”. La historia de Claudia y del narrador (en el primer y tercer capítulo) recupera dos experiencias diferentes: la de una hija de padres comprometidos en la lucha política, en la resistencia (Claudia), y la de los hijos de aquellos que discursivamente sostuvieron y sostienen una sospechosa posición neutral (narrador). En ambos personajes hijos se instala una necesidad común de recuperar esa experiencia del pasado en un presente adulto que recibe diferentes tratamientos respecto de los vínculos paterno-filiales en función de los diversos posicionamientos de estas familias sin historia frente al contexto histórico.

### *Infancia y dictadura*

La relación entre la microhistoria y la macrohistoria durante la niñez del personaje en el primer capítulo se compone a través de una recreación del imaginario infantil que posibilita la narración de la experiencia desde la perspectiva de los hijos. Si bien los niños saben que viven en dictadura<sup>2</sup>, un aspecto recurrente en el texto es la conciencia de estos acerca de los límites para comprender lo que sucede en su entorno<sup>3</sup>. En la segunda parte, que oficia como marco de la ficción que construye el escritor, se vierte esta idea: “Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos tan importantes. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender” (56). Este lugar secundario, mientras acontece el horror dictatorial en que los protagonistas de la historia son los adultos, coloca a los niños en el refugio de la penumbra<sup>4</sup>, en un lugar de invisibilidad que se irá resquebrajando a medida que crezcan y sus memorias comiencen a salir a la luz. Junto con esa imposibilidad de intelección durante la infancia de un panorama político complejo y gobernado por el terror, se encuentra lo que no se puede saber, es decir, aquello que los adultos no transmiten a sus hijos, carácter lacunar de la memoria heredada que estos intentarán *a posteriori* completar parcialmente recuperando los recuerdos propios

<sup>2</sup> “Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa”. (23)

<sup>3</sup> Motivo este que se registra en todos los textos que componen nuestro corpus.

<sup>4</sup> “La novela es la novela de los padres, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer”. (56-57)

e interpelando la memoria de los padres. En este sentido el silencio, como categoría clave para el análisis de toda construcción memoriosa del periodo, es registrado en la novela. Lo advertimos, por ejemplo, en el episodio en que la madre ordena a Claudia que debe evitar llamar “padre” a su padre, en el que el niño le pregunta a su maestro sobre el sentido de ser comunista, o en aquel en que el protagonista acepta la misión-juego de ser espía de su vecino Raúl sin comprender cabalmente el sentido de su hazaña. Estos momentos de la novela se elaboran sobre explicaciones vagas e interdicciones como no hablar y no preguntar revelando el piso sobre el que intentan reconstruirse estas memorias de la infancia.

Lo que devela el tejido memorioso a través de la recuperación de la infancia durante la dictadura es la determinación que opera el contexto histórico político en una pregnancia que alcanza los juegos y que queda como marca en la subjetividad infantil. Los niños perciben la peligrosidad, entienden a medias lo que ocurre en el mundo de los mayores, pero, sobre todo, recordarán de adultos algunas experiencias del periodo que los marcará generacionalmente.

### *Padres “neutrales”: distancia y parricidio*

Si bien *Formas de volver a casa* profundiza la mirada en una serie de historias particulares de los hijos, no olvida la heterogeneidad de experiencias de esta generación durante el periodo dictatorial. Cuando retorna la democracia y el protagonista está en la escuela secundaria, se refiere a los compañeros que tienen familiares presos, torturados, desaparecidos pero también a aquellos cuyos padres fueron victimarios<sup>5</sup>, perspectivas estas que recorrimos en capítulos anteriores.

La historia familiar de Claudia durante la dictadura hace partícipe al protagonista, a través del juego de espionaje, de la vida política del país. Esta historia que el narrador, de adulto, intentará reconstruir indagando en la memoria de su amiga, contrasta con su propia historia familiar. Claudia expresa al protagonista: “Sé que te importa mi historia, pero más te importa tu propia historia” (140). En este sentido, la novela examina los vínculos parentales entre un hijo que pregunta a los progenitores sobre su posicionamiento político durante

---

<sup>5</sup> “El colegio cambió mucho cuando volvió la democracia. Entonces yo acababa de cumplir trece años y empezaba tardíamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también”. (67-68)

la dictadura y estos insisten en que sostuvieron una posición neutral. Las “familias sin historia”, como la suya, que se instalan a vivir en Maipú, un barrio de clase media que experimenta el ascenso socioeconómico, carecen de una historia de participación política. Son parte de un grupo social que apuesta al progreso y que sostiene discursivamente una supuesta posición neutral ante cualquier credo político. Durante su infancia, mientras el protagonista juega a ser espía y apura los límites de lo que a su edad está permitido, los adultos “jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces” (23). Esta indiferencia ante los acontecimientos político-sociales de una franja de adultos pertenecientes a la clase media en ascenso entre los que se encuentran los padres del protagonista refracta en la novela una de las causas que colaboró en el estallido y la continuidad de la dictadura. Durante este periodo el niño sabe con seguridad que, políticamente, su padre “no es nada” (40)<sup>6</sup>; condición esta que comenzará a cuestionar con la eclosión de su conciencia ciudadana. En efecto, de adulto, se pregunta por sus padres y expresa: “nuestros padres nunca tienen cara realmente. Nunca aprendemos a mirarlos bien” (18). Este desconocimiento del verdadero rostro de los padres se trama, a lo largo del tercer capítulo, en la brecha ideológica entre las generaciones, ligada a la experiencia y a la formación educativa.

Los diálogos en torno a la política entre el hijo y el padre están atravesados por provocaciones y contrariedades. El ideograma<sup>7</sup> del ‘orden social’ instalado durante la dictadura por el ámbito castrense se reproduce durante la posdictadura en el discurso del progenitor dando cuenta así de la pervivencia y la actualidad del arraigo de una visión de mundo responsable del terrorismo de Estado: “No le vendría mal a este país un poco de orden, dice. Y finalmente viene la frase temida y esperada, el límite de lo que no puedo, que no voy a tolerar: Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden” (129). Por medio de este enunciado la novela recupera la posición del padre ante el pasado dictatorial que colisiona con la del hijo. En

---

<sup>6</sup>En la tercera parte de la novela, leemos: “durante la dictadura mis padres se habían mantenido al margen”. (69)

<sup>7</sup>Entendemos esta noción desde la perspectiva bajtiniana, es decir, considerando que los enunciados de los personajes en tanto que ideólogos, constituyen ideogramas (Bajtín, 1999) al modo de refracciones de enunciados que constituyen puntos de vista del hombre y su entorno social.

efecto, dicho enunciado constituye el límite intolerable para él que cuenta con otra comprensión y otro saber de la historia. La posición de su progenitor ante los acontecimientos del pasado produce en el hijo extrañamiento, un alejamiento donde lo familiar se torna incomprensible y, por tanto, donde lo que se creía saber acerca de los padres se desarma; en dos oportunidades el narrador expresa, casi sin variaciones: “Lo miro a los ojos. En qué momento, pienso, en qué momento mi padre se convirtió en esto. ¿O siempre fue así? ¿Siempre fue así? Lo pienso con fuerza, con un dramatismo severo y doloroso: ¿siempre fue así?” (129). La pregunta parece responderse en la idea de que nunca aprendemos a mirar bien a los padres, aspecto que encierra para parte de la generación de los hijos “un dramatismo severo y doloroso” porque la relación paterno-filial se liga a lo identitario y este hijo no puede identificarse con la palabra paterna, lo que implicará ruptura y distancia.

El vínculo con la madre proyecta una posibilidad de diálogo que con el padre parece vedado. Al recuperar la historia de Claudia, la madre recuerda el miedo que le despertaba el vecino Raúl puesto que intuía que “estaba metido en política”. En tono pedagógico, el hijo le explica que todos estaban metidos en política, incluso ellos que al no participar apoyaban la dictadura. La respuesta de la madre busca eludir todo compromiso aduciendo que ellos nunca estuvieron a favor o en contra de Allende ni de Pinochet. Cuando el hijo le señala que la lucha era necesaria, la respuesta de la madre apela a otro lugar común del discurso social del periodo que implica una interdicción a opinar: “Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años./ Muchas veces escuché esa frase. Tú ni siquiera habías nacido. Esta vez, sin embargo, no me duele. En cierto modo me da risa” (133).

Como explica Zambra en la entrevista citada al comienzo de este trabajo, su generación creció escuchando esta frase. Este argumento-defensa de los padres devenido en *cliché* impone una frontera infranqueable para la indagación de los hijos. Sobre este relato heredado por los personajes secundarios que implica un mandato de callar, de no cuestionar, trabaja la novela, es decir, erosionándolo para dar cuenta de que los personajes secundarios sí saben, sí recuerdan y que tienen un lugar en esa historia en la medida que interviene por herencia en su identidad.

La distancia ideológico-generacional entre padres e hijo no se resuelve en el tratamiento de este tema; es posible encontrar una explicación y una profundización que se conjuga en el desplazamiento temático del diálogo en torno a la política hacia los gustos literarios. El cuestionamiento del hijo a la madre por su identificación con personajes literarios que pertenecen a otra clase social hace que este reflexione sobre sus dichos: "...no voy a solucionar nada enrostrando a mis padres el pasado" (134). Es la madre la que articula una relación de distancia con el hijo: al igual que Claudia, "Tú también pareces más refinado que nosotros. Nadie diría que eres mi hijo" (134). Este hijo, que tempranamente ha partido de la casa paterna y ha devenido escritor, se ha convertido también para la madre en una incógnita "yo no sé muy bien en qué te convertiste tú" (135). Sin embargo, esta distancia que se ha establecido en el vínculo materno-filial es aceptada por los personajes como la mejor posibilidad: "Quizás es bueno que estemos menos cerca" (135), expresa la madre.

La conciencia de la distancia integra aspectos generacionales, experienciales, de nivel educativo y de clase. La madre acepta a su hijo en su diferencia, "A mí me gusta cómo eres. Me gusta que defiendas tus ideas" (135), pero el hijo no puede resolver sencillamente el conflicto. Cuando sus padres le sugieren que escriba la historia de Raúl, militante sobreviviente, el hijo eleva la apuesta: "Voy a escribir un libro sobre ustedes" (131). Ya no se trata, entonces, de escribir historias de la resistencia sino de agudizar la mirada en esas zonas sociales, en esas subjetividades producidas por y funcionales a la dictadura, esto es, escribir el libro de un hijo cuyos padres, por indiferencia y omisión, apoyaron un estado criminal, exposición que deviene en un gesto parricida.

### *Padres comprometidos: abandono y filicidio*

En relación con las discusiones que tenían lugar en su círculo durante los noventa, expresa Zambra (2014): "Matar al padre era muy fácil o muy difícil. Si tu padre había sido un héroe era muy difícil matarlo. Si había sido algo distinto de un héroe, era muy fácil y entonces no tenía sentido". Este imaginario parricida que es, como observamos, la piedra angular de la problematización que *Formas de volver a casa* lleva adelante en torno al vínculo del protagonista con sus padres, se complejiza, sin embargo, cuando el escritor elabora el vínculo de

Claudia con los suyos, estos sí comprometidos con la resistencia. Cuál es el lugar de esta hija de militante y en qué sentido el drama político atraviesa su historia familiar son las preguntas que permiten explorar otra modulación de los vínculos paterno-filiales en la novela.

Este padre, Roberto, que asume la identidad de su hermano Raúl para pasar a la clandestinidad y colaborar de este modo con la resistencia no adquiere en el relato la dimensión de un héroe. La sensación de abandono de Claudia durante su infancia cuando su padre se desplaza a vivir en otra casa para proteger a su familia y la causa revolucionaria, se revierte más tarde cuando ella misma decide abandonar la casa paterna y la casa-país, yéndose a vivir a Estados Unidos. Esto trae a colación una reflexión del escritor en torno a los padres que abandonan a los hijos y los hijos que abandonan a los padres, lo que remite también, como la distancia del protagonista respecto de sus progenitores, a un desgarramiento identitario: “Los padres abandonan a los hijos. Los hijos abandonan a los padres. Los padres protegen o desprotegen pero siempre desprotegen. Los hijos se quedan o se van pero siempre se van” (73).

El quedarse en o abandonar la casa paterna es el drama que atraviesa Claudia en el vínculo con su hermana Ximena. Esta, que no quiere vender la casa cuando sus padres han fallecido, como un gesto que la congela en la memoria de un pasado trágico, proyecta la imagen de una muerte en vida (un duelo que no puede elaborarse, un fraseo de la melancolía) y actualiza el imaginario del filicidio. Así lo entiende Claudia: “De alguna forma mi papá tuvo que elegir a cuál de sus hijas joderle la vida. Y la eligió a ella. Y yo me salvé” (112). La incorporación de este enunciado en el texto opera una profundización de la mirada en la condición existencial y el territorio afectivo de los hijos de padres comprometidos en la resistencia y desafía un tópico interdicto: la imposibilidad de cuestionamiento a la generación de la militancia.

### *Los hijos también recuerdan*

Como observamos, el nivel marco de la novela (caps. 2 y 4) contiene una serie de ideas acerca de la literatura, las relaciones filiales durante la dictadura y la posdictadura que son desarrolladas por el escritor a través de la historia que ficciona (caps. 1 y 3). Este procedimiento autorreflexivo, propio de la

denominada metaficción historiográfica (Hutcheon, 1996)<sup>8</sup>, se lleva a cabo en la novela también en relación con el tema de la memoria. El escritor expone, en este sentido, una suerte de teoría de la memoria y el modo de su construcción en la ficción. La materia prima de la memoria está constituida por un conjunto de sonidos y fragmentos, de manchas, por una selección arbitraria, discontinua e ilegible que constituye un “libro inmenso y raro” (151). La memoria propiamente dicha es la narración que integra y une esos fragmentos produciendo un borramiento de su carácter rúnico e indescifrable para ir tras el sentido: “al escribir limpiamos todo, como si de algún modo avanzáramos hacia algún lado” (150). La memoria como narración que da legibilidad a lo que es naturalmente fragmentario, implica para el escritor una “mentira”, una traducción a partir de ese material primero, genuino, que se traiciona “por el hábito de una prosa pasable” (151).

¿Cómo se trama entonces esta narración en relación con las memorias construidas a partir de la experiencia de los hijos y por aquellas heredadas? Si la infancia es el periodo de las palabras a medias y los silencios, la década del noventa será para los hijos la de las preguntas sobre el pasado traumático, gesto que devela la necesidad generacional de encontrar el lugar propio en esa historia. Adviene entonces la interpelación a la memoria de los padres. Claudia recuerda

el tiempo de las preguntas (...): me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueran propios; de una forma terrible y secreta, buscaba un lugar en esa historia. No preguntábamos para saber (...) preguntábamos para llenar un vacío. (115)

La interpelación a la memoria de los padres no persigue, como en la infancia, un saber acerca del pasado sino que se ha convertido en un medio para

---

<sup>8</sup> Señala Hutcheon: “Con este término entiendo aquellas novelas bien conocidas y populares que son intensamente autorreflexivas y sin embargo, paradójicamente, también cuestionan los eventos y personajes históricos. [...] En la mayoría de los trabajos críticos sobre lo postmoderno, es la narrativa –ya sea en literatura, historia o teoría– la que ha sido normalmente el mayor foco de atención. La metaficción historiográfica incorpora esas tres disciplinas: esto es, su autoconciencia teórica de la historia y de la ficción como creaciones humanas (*metaficción historiográfica*) ha sentado las bases para su revisión y replanteamiento de las formas y contenidos del pasado”. (Cursiva en el original. Hutcheon, 1996: 134)

la búsqueda de un espacio de anclaje que dé visibilidad a la historia de los hijos. A través de esta idea se evidencia un reclamo generacional: se trata de determinar un espacio identitario y de reconocer que, aunque secundario, los hijos también tuvieron un lugar en esa historia, en la medida en que ella ha tramado sus subjetividades determinándolas en el presente.

Otro aspecto que recupera la novela se vincula a una modalidad de transmisión de la memoria por la vía institucional durante la inmediata posdictadura que, mientras revela la piel sensible del legado dictatorial en la trama social, da cuenta de la instalación de una pedagogía en torno a qué y cómo recordar. Durante la transmisión del documental *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán en el colegio, el presidente del Centro de Alumnos hace hincapié en la importancia de recordar esas imágenes. El planteo desata algunas bromas de estudiantes: “Nadie rió, sin embargo. Entonces intervino un delegado y dijo: hay cosas sobre las que no se puede bromear. Si entienden esto, pueden quedarse en la sala” (67). El narrador se limita a recuperar la historia sin realizar evaluaciones al respecto, pero el hecho de que su memoria reproduzca este episodio resulta significativo. El enunciado del delegado implica un mandato, una imposición a recordar de cierta manera reverencial que impone límites a la posibilidad de preguntas y cuestionamientos.

Finalmente, otra modulación de este tópico remite, en el contexto de la posdictadura, a la pérdida de la memoria colectiva como una constatación de orden cultural. Tras la elección presidencial que da la victoria al representante de la derecha, Sebastián Piñera, el narrador expresa: “Ya se ve que perdimos la memoria. Entregamos plácidamente, cándidamente el país a Piñera y al Opus Dei y a los legionarios de Cristo”. (156)

### *De cómo volver a casa*

Las memorias de los hijos se traman en el diálogo conflictivo con algunas memorias heredadas, la de los padres, la de las instituciones y en la exposición de una intimidad del yo que busca comunicar los recuerdos particulares recuperando para ello las experiencias de un contexto trágico que ha marcado como una herencia inevitable su identidad e integrándolas en una narración memoriosa sin desconocer su carácter fragmentario.



La casa, de especial relevancia en la poética del autor, asume en este texto, desde el título, un lugar central. El motivo adquiere una riqueza plurisignificativa que incluye recorridos concretos, en desplazamientos de los personajes, y trayectos metafóricos donde la memoria opera como anclaje de la multivalencia de sentidos. “Formas de volver a casa” remite, durante la infancia, a los recorridos que el niño realiza por el barrio y la ciudad. Cuando se separa de los padres, no tiene problemas para regresar pues conoce el camino de memoria. Pero cuando han pasado muchos años, el regreso a la casa paterna asume otras connotaciones. Si volver a la casa es volver al nido con todos los valores que ello implica, ¿cómo regresar a un lugar donde los padres se han convertido para el hijo en extraños que justifican una dictadura en lugar de condenarla? Esa casa a la que regresa el hijo de adulto se ha convertido en un campo de batalla del que termina por retirarse para dirigirse hacia la casa propia. La distancia entre las casas que se habitan es transferible a la distancia generacional e ideológica entre un hijo y sus padres y concentra entonces el drama intergeneracional en términos de ruptura atravesado por la discontinuidad histórica que implicó el extenso periodo dictatorial en Chile.

### **Hacia una identificación distanciada de la herencia: sobre *Historia del llanto. Un testimonio*, de Alan Pauls**

*Historia del llanto. Un testimonio* (2007), de Alan Pauls se inscribe desde el subtítulo en un género clave del giro subjetivo (Sarlo, 2005). El testimonio pone en primer plano la subjetividad, la narración de la experiencia (de primera mano o como tercero, recuerda Agamben cuando recupera la distinción entre *terstis* y *superstis*) de quien enuncia. Si para la generación de los sobrevivientes el testimonio se constituyó en un género clave para dar cuenta de lo vivido, para la de los hijos el género será objeto de sospecha en cuanto a su carácter de verdad e incuestionabilidad.

A pesar entonces de que en esta novela el subtítulo alude a este género, la narración no se construye en primera persona sino en tercera. El narrador emerge como un doble del personaje protagonista que recuerda desde una perspectiva distanciada –de allí el uso de la tercera persona– su propia historia

vinculada a una educación afectiva e intelectual en el contexto de la violencia política de la década del setenta y durante la recomposición democrática. Esta perspectiva que permite verse como *otro* –niño, adolescente y joven–, colabora en la configuración de un relato que indaga en lo identitario donde el trauma histórico y los vínculos paterno y materno filiales se enlazan a través de la memoria biográfica. La dimensión afectiva –el llanto– que el título de la novela orienta es colocada en un lugar central para erosionarla desde esta perspectiva distanciada; la estrategia proyecta una imagen de sujeto de la memoria dividido que se realiza entre el narrador al modo omnisciente que hace memoria y sus yo pasados como personajes de su testimonio, como *otros*. Esta puesta a distancia en el seno de la ficción corroe el género testimonio con sus funciones de verdad y denuncia –propias del uso que le dio la generación de la militancia– y posibilita elaborar, como observaremos, una memoria crítica. Así, ‘lo lejos’ para dar cuenta de ‘lo cerca’ (el testimonio en tercera persona a partir de la reconstrucción narrativa de la experiencia) establece una tensión dinámica en el texto que erosiona el género testimonio como respuesta estética en torno a la elaboración de un relato de memoria.

*Historia del llanto* se construye en un vaivén memorioso que, por medio de motivos recurrentes y asociaciones que articulan diferentes partes del texto, intercala episodios correspondientes a diferentes periodos de la vida del protagonista. Este modo de construir el relato, junto con la frecuente presencia de elipsis explícitas en el texto (a través de corchetes con puntos suspensivos “[...]”), apuntan a visibilizar el modo en que se teje una narración que tiene como principal instrumento el recuerdo: esto es, su condición fragmentaria así como su carácter a veces vago e impreciso.

El motivo del llanto –el llorar cuando se es niño, la autoimposición a dejar de llorar, el hacer llorar a otros, la envidia por no poder llorar y la recuperación de la capacidad del llanto–, es la secuencia macro que ordena y hace progresar –no lineal, sino fragmentaria y a veces recursivamente– un relato que no concede la posibilidad de apartados ni capítulos sino más bien una estilización de la palabra que deviene en profusión memoriosa, con extensas oraciones intervenidas por múltiples aclaraciones y adiciones magistralmente ejecutadas. La memoria aparece así como producto de un trabajo intenso y reconcentrado, de

contemplación y construcción a partir de los girones del pasado desde un presente enunciativo que el narrador no revela.

### *Vínculos paterno y materno filiales. La emergencia de una memoria crítica*

La novela es testimonio de la vida de un “él” que, hipersensible desde la primera infancia, llora únicamente en presencia del padre. Hijo de una pareja de clase media que tempranamente se separa, la condición de niño raro con inclinación a actividades solitarias –que lo ponen en contacto estrecho con el mundo de la ficción–, perfilan los primeros rasgos de una subjetividad infantil que precozmente percibe que el dolor no es lo opuesto a la felicidad sino el subsuelo sangrante que la sustenta.

La frialdad y el mutismo en la casa de los abuelos, con quienes convive junto a su madre, se resquebrajan ante la presencia del padre quien descubre la especial sensibilidad de su hijo como un prodigio del que se jacta frente a sus amigos sin intuir que esto hunde al niño. Este vínculo, la imposibilidad de controlar el llanto frente al padre, abre paso a la pesquisa del narrador en torno a sus causas. Así, el hijo ensaya una suerte de teoría en que Lo Cerca y el dolor se oponen a Lo Feliz y Lo Bueno. La cercanía se vincula con las confidencias que los adultos vierten en su oído como el veneno en el padre de Hamlet de la tragedia homónima; confidencias todas que tienen el sello de la desgracia humana. El hijo descubrirá que el llanto es una manifestación de Lo Cerca cuando está con su progenitor y, posteriormente, que hay placer en el padre frente a su llanto: “...dale, hablame. Llorá conmigo” (90).

Este recuerdo del vínculo paterno-filial se trama con otro evento, cronológicamente posterior, por donde ingresa el motivo del rechazo de lo Cerca y lo sensible vinculado al entorno paterno y a la política de los setenta simultáneamente. Tras seis años de exilio un cantautor de protesta –que por los indicios remite a Piero<sup>9</sup>– regresa al país y el padre lleva al hijo a un concierto íntimo, donde impera el “tono próximo, cómplice, confidencial” (41). Dos

---

<sup>9</sup> Piero es un cantautor de trova y rock latinoamericano, criado en Argentina. Luego de un intento de secuestro durante el terrorismo de Estado, se exilia del país en 1976 primero en Italia y luego en España donde se dedicó a la meditación y la búsqueda espiritual. Luego, tras un breve paso por Uruguay, regresa a Argentina en 1981.

aspectos destacados dialogizan en términos conflictivos la memoria del padre con la perspectiva del hijo. En primer lugar, cabe detenernos en la memoria que el padre transmite al protagonista con motivo del relato acerca de su vínculo con el cantautor en el contexto de la resistencia y el exilio. Esta es recuperada por el narrador a través de un conjunto de enunciados que, metonímicamente, actualiza la experiencia de los militantes: “aguantadero”, “línea clandestina de teléfono”, “pasaporte falso”, “Ezeiza” (42). Palabras sueltas que significan para el protagonista “vestigios de un mundo sumergido que él ya no puede sacarse de la cabeza” (42). Estos vestigios, restos de una catástrofe histórica, *sumergida*, que yace a los pies de los hijos se constituye en una marca que hereda esta generación: es una historia que trama el territorio afectivo del hijo pues ingresa a formar parte de él, en primer lugar, por transmisión paterna. Este hijo se detiene a considerar también el modo en que el padre le delega esta memoria: el carácter vago, impreciso donde se diluyen las fechas y los hechos, las zonas confusas que “nunca sabe si atribuir a una memoria despreocupada, que desdeña los pormenores, o simplemente al cálculo, lo que le da que pensar” (42). En tanto que testimonio transferido a la descendencia, es decir, en un contexto familiar y privado, la novela capta una modulación del género que se distancia, por ejemplo, del testimonio judicial que requiere precisión, detalles. El hijo, como un juez, reclama una exactitud a la que la memoria despreocupada del padre no responde.

En segundo lugar, la memoria del padre y sus acciones dan cuenta de una visión aurática y nostálgica de la resistencia a la que el adolescente responde de manera literalmente visceral: la náusea semiotiza su rechazo a *Lo Cerca*, a la intimidad que propicia su padre y el cantautor con las letras de sus canciones conmovedoras, extorsivas y que cosechan adeptos, como aquella que lo interpela y ante la que reacciona: “Hay que sacarlo todo afuera/ Como la primavera/ Nadie quiere que adentro algo se muera” (45). La memoria del narrador desmonta revulsivamente la implicancia de la industria sensible de las canciones que pasan luego al mercado político permeando su mundo interior. De allí emerge la aversión por el padre y su generación que han enviado a sus hijos al campo de batalla de la sensibilidad:

De ahí en más, todo lo que rodea al cantautor de protesta, no sólo su letrista y sus amigos cercanos sino sus contemporáneos, sus coetáneos, sus, como se dice en la época, “compañeros de ruta”, como también la época que lo encumbra, los valores que defiende, la ropa que usa, todo se le aparece rancio, viciado de la pestilencia singular, tan tóxica... (47)

Esta distancia, conflicto intergeneracional en que la imagen del hijo emerge como víctima de su padre nostálgico, se produce a través de un procedimiento que ataca el corazón de ‘Lo Cerca’ para la generación de la militancia; las canciones emotivas y de protesta con la que este grupo se identifica son sometidas a una estilización paródica (Bajtín, 1986) como respuesta-rechazo: “cómo si el [el hijo] fuera ¿qué?, ¿una hogaza de pan tibio recién horneado?, ¿un crepúsculo?, ¿un arma cargada de futuro?” (50).

Otra elaboración del conflicto con la generación de los padres se introduce a través de la rememoración de un episodio de juventud del protagonista que tendrá cierta frecuencia al modo de impronta en su memoria. Durante una cena, mientras discurre en un tono que pone en evidencia su felicidad de enamorado, un personaje que ha sido torturado durante la dictadura al que el narrador llama “Oligarca” vierte en su oído el horror de lo vivido ensombreciendo su bienestar. Este microrrelato resulta particularmente interesante por cuanto visibiliza una arista particular de la memoria de los hijos: cuando las víctimas del horror se convierten en victimarios de la generación que le sucede, afectando cualquier atisbo de felicidad: “*Eso porque vos nunca estuviste atado a un elástico de metal mientras dos tipos te picaneaban los huevos*” (56, cursiva en el original). Existe un componente indiscutible, de orden moral, en la condición de víctima de este personaje quien lleva inscripto en su cuerpo los “rastros de una pesadilla indecible” cuya actualidad en la memoria social el protagonista asocia no solo a la falta de justicia, responsable de que “el uniformado que lo secuestró ande suelto” (58) sino también a que “en el mundo personas como él, desconocidas, que irrumpen en una fiesta y atraviesan la noche fulgurante como cometas (...) sólo parecen existir para enrostrarle al mundo la evidencia descarada de su dicha” (58-59). El tratamiento de este episodio en la novela tensiona también las memorias intergeneracionales; las víctimas directas del horror legan un mandato a la generación de los hijos que implica una

interdicción de hablar acerca de lo que no vivieron. La violencia inscrita en el enunciado que el Oligarca profiere al protagonista produce una inversión en su posición: de víctima del horror a victimario de la generación que le sucede. Asimismo, la condición de oligarca de esta víctima-victimario llama la atención sobre la posición ambigua respecto de la adhesión a la resistencia de los setenta de una parte de la clase alta argentina.

La configuración del vínculo materno-filial entreteje también la dimensión privada con la política. En la rememoración del hijo, la madre es un personaje distante que carece de todo atributo tradicionalmente asignado a este rol social: la responsabilidad, la protección, el cuidado, la contención. Preocupada por la imagen, lo estético y el aspecto social de los acontecimientos, la madre abandona en manos de un vecino militar al hijo cuando este vomita en un ascensor: “No es su madre la que toma las riendas de la emergencia, más preocupada, siempre, por el aspecto social de la situación, la vergüenza ante el vecino... que por su aspecto materno-filial o médico” (78). Ante la emergencia, la madre solo puede pensar en el “horror” del episodio. El regazo maternal que acoge al hijo opera por desplazamiento: es el de un vecino militar cuya diferencia con el resto de los militares que habitan en su barrio el niño ha observado. El motivo del disfraz, recurrente a lo largo del texto, asume en este episodio y hacia el final de la novela todo su sentido, pues este vecino militar oculta la identidad de la montonera Silvia quien ha pasado a la clandestinidad infiltrándose en el barrio militar; ella cuidará del niño en diversas ocasiones cuando su madre sale. De este modo, la novela introduce el contexto histórico político a través de la recuperación del vínculo materno-filial cuyo desplazamiento desde la madre que abandona al hijo hacia el vecino militar-montonera Silvia que lo protege y contiene pondrá de manifiesto la importancia biográfica de este evento para la formación ideológica del protagonista. En efecto, el episodio del ascensor, vago e impreciso en la memoria del hijo, se convierte en retrospectiva en otra de las improntas de su biografía. Pero el intento de reconstrucción de este hecho naufraga cuando el personaje interpela sistemáticamente a su madre sobre el evento y esta no recuerda, niega: “No fue conmigo” (81), lo que constituye otro modo de abandono y obtura el diálogo intergeneracional entre memorias. Así, el olvido y la ausencia de memoria en el vínculo entre los personajes pone de

relieve otra de las problemáticas ligadas a la recuperación del pasado que enfoca no los macro eventos históricos, sino la microhistoria en ese contexto que cobra una importancia clave para la construcción identitaria del hijo.

Entre un padre que alimenta en el hijo el registro de Lo Cerca y le transmite una memoria épica, aurática e imprecisa de su generación y una madre distante y sin memoria, el protagonista adolescente hará de la lectura su espacio de refugio. Leyendo atentamente y con pasión voraz bibliografía sobre la teoría revolucionaria y la lucha armada, se distancia y comprende la realidad a costa de alejarse de la dimensión pasional que los eventos políticos encierran. Esa defensa de lo distanciado es lo que postula *Historia del llanto*. Sin embargo, el círculo se cierra hacia el final del relato cuando el joven recupera su capacidad de llanto al reconocer en la fotografía de la comandante Silvia asesinada al vecino militar que lo cuidara durante un periodo de su infancia. En este sentido, el movimiento que traza el texto es un irse de lo cerca para retornar tiempo después a la dimensión emotiva de los acontecimientos histórico políticos que han atravesado la propia vida, proceso en el que ha mediado fundamentalmente la lectura y la capacidad de intelección del mundo desde una distancia crítica.

### *La generación de los que no han sido contemporáneos*

Las formulaciones de la categoría de posmemoria y los estudios en torno a sus representaciones en el Cono Sur hacen hincapié en las versiones de los hijos de militantes desaparecidos o sobrevivientes, es decir en la de aquellos hijos cuyos padres han sido víctimas directas de los acontecimientos históricos traumáticos. No es este el caso de Pauls ni de la novela que consideramos; como observamos, en ella se proyecta el particular testimonio de un hijo cuyo padre manifiesta un compromiso político con la resistencia pero sin haber experimentado de primera mano un hecho traumático (detención, tortura, exilio, etc.) y una madre que vive en un barrio militar ajena a todo compromiso político. Sin embargo, excluir esta memoria de la generación de los hijos, es decir, de aquellos que no han sido contemporáneos ni descendientes de víctimas directas redundaría en una pérdida puesto que son también estas posiciones las que amplían el campo de la memoria aportando otros puntos de vista de la segunda generación respecto

de su identidad con referencia al pasado traumático y los vínculos paterno y materno filiales.

Por otra parte, la noción de posmemoria sostiene que los hijos que “recuerdan” no han tenido experiencias directas del periodo. Si bien Marianne Hirsch (2008: 115) piensa en una generación intermedia que se ubicaría a medio camino entre la primera y la segunda generación para dar cuenta de la figura del niño sobreviviente, no sería este el caso del texto que nos ocupa. En este sentido, la novela modula un punto de vista crítico desde la posición de los hijos no ya hacia los responsables del terrorismo de Estado –esto está fuera de discusión– sino hacia sus padres y los modos de transmisión de los eventos traumáticos. A través de la reconstrucción biográfica el narrador da cuenta de que sí recuerda y de cómo esas experiencias rememoradas –a veces imaginadas– han marcado su subjetividad.

El protagonista de la novela forma parte de una generación intermedia cuya participación en la resistencia solo puede tener lugar desde la lectura y los magros aportes económicos que realiza a la causa revolucionaria. Ha llegado “demasiado tarde” a la historia (123) lo que le provoca congoja: “Es simple: no ha sabido lo que había que saber. No ha sido contemporáneo. No es contemporáneo, no lo será nunca. Haga lo que haga, piense lo que piense, es una condena que lo acompañará siempre” (124). El enunciado que, como señalan Cuesta, Zarosky y Logie, parece responder a un mensaje emitido de Rodolfo Walsh en 1969, concentra el punto clave de una de las respuestas de los hijos a la generación de la militancia. Dicho mensaje apunta al lugar del intelectual en su tiempo: aquel que “comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la *antología del llanto*, no en la *historia viva* de su tierra” (Walsh en Logie). El diálogo que establece con este enunciado el título de la novela es elocuente. No haber sido contemporáneos deja a los hijos en una posición de espectadores respecto de un legado cuya condición horrorosa y traumática les impone límites para poder cuestionar a los padres. La respuesta será siempre que ellos ‘no vivieron’ el horror, como el personaje del Oligarca torturado le recuerda al protagonista. Sin embargo, la novela da cuenta de que, desde su posición subordinada, esta generación también fue y es afectada por esta historia, de que también posee y hace memoria; de que tiene razones para tomar la palabra y construir esa



memoria desde la propia experiencia, directa y mediada, siempre fragmentaria. De este modo, *Historia del llanto* produce una memoria crítica en torno a la memoria nostálgica e imprecisa de los padres, a sus olvidos, al tiempo que evidencia la condición de víctima de los hijos frente a los relatos heredados que no admiten, como un dogma, ser cuestionados. En ese proceso, la novela proyecta la imagen de hijos que también recuerdan y, a través de la complejidad de los relatos transmitidos y de las experiencias se apropian de una historia que determina su identidad y que continúa interpeándolos por su condición actuante en el presente.

### **Desplazando el eje: la dictadura en el interior. *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza**

En 2014 el poeta chileno Leonardo Sanhueza publica la novela *La Edad del perro* cuya virtud –entre muchas otras– yace en que desplaza el eje dictadura-capital (o grandes ciudades) y plantea, en cambio, la pregnancia del contexto político en Temuco, Región de la Araucanía, un poblado del interior chileno donde el narrador focalizará en la propia experiencia en el seno de una familia ‘sin apellido’.

*La edad del perro* se inicia con la imagen de Leonardo a los nueve años, en agosto de 1983, en el techo de la casa familiar en Temuco, trabajando junto a su abuelo. Ese episodio contado en tiempo presente por el narrador adulto captura el recuerdo y lo torna actual, como ejercicio propio del trabajo de memoria. En tal sentido resulta significativa la posición de su cuerpo, en actitud memoriosa: “Apoyo entonces la cara en ambas manos, los codos sobre las rodillas, el cuerpo entero sobre las piernas en flexión, y me atengo a lo que veo” (13). El registro visual es el que predomina en el proceso de rememoración del narrador adulto, necesario para recordar(se) el niño que fue. Este acto de memoria produce el efecto de lo que Marianne Hirsch denomina el sujeto dividido:

El sujeto dividido que mira, evocado en la imagen del niño víctima –adulto y niño al mismo tiempo– es emblemático respecto al sujeto de la memoria y de la fantasía. En el acto de memoria como

también en el acto de la fantasía, el sujeto es tanto actor como espectador, a un tiempo adulto y niño; actuamos y, al hacerlo, nos observamos actuando. Se trata de un proceso de proyección retrospectiva y, en este sentido, también es un proceso de transformación del adulto que se convierte en niño y que produce una relación entre niños. El sujeto adulto de la posmemoria se encuentra con la imagen del niño víctima en cuanto niño testigo y, por tanto, se triangula la subjetividad dividida que caracteriza la estructura de la memoria. (2015: 223- 224)

Esta dialogización entre sujetos que simultanea la perspectiva del adulto y la del niño testigo auspicia la recuperación de la infancia en Temuco y opera una apertura memoriosa que visibiliza un registro otro, de frontera, con relación a la experiencia infantil en dictadura y, en consecuencia, a las narrativas sociales y familiares cristalizadas del periodo. Emergen así los relatos instalados en ese entorno como el de la preocupación por la profecía bíblica del fin del mundo, las leyendas, las figuras ‘anómalas’ del pueblo –el loco y el idiota–, la situación económica signada por la carestía, las referencias a las religiones que conviven, al ámbito educativo que reproduce valores representativos más que de la moral católica del ámbito castrense, y las dinámicas de la institución familiar plasmadas a través de los integrantes de la familia de Leonardo. Aunque alejado de la estética costumbrista, el texto articula sentidos sobre un entorno social que no ha sido atendido por la literatura ni forma parte de la memoria colectiva. En este sentido, Sanhueza comenta:

Después de escribir *La edad del perro* me di cuenta de que hablaba desde un lugar literario completamente marginal, mostrando una época desde un punto que no existía en la literatura chilena y que, sin embargo, me parecía muy amplio, extendido en todo el país: de hecho, esa perspectiva marginal representa vastas zonas de la experiencia nacional. En mi familia, como en casi todas las casas chilenas, no hay víctimas ni victimarios identificables en la historia oficial, pero eso, lejos de eximirnos de la historia, configura lo que en la guerra se llama “carne de cañón”. Son familias que no tienen un lugar en la memoria colectiva: sus hijos no fueron asesinados ni sus padres fueron torturadores, pero

vivieron la dictadura bajo tales presiones que terminaron rompiéndose por esos poderes que lo abarcaban todo. Si eran militantes, como el caso de la tía Elisa en la novela, lo eran de baja frecuencia: militantes invisibles, que ni siquiera quedaron en los registros de la memoria de izquierda. Y si eran pinochetistas, como el abuelo, ni hablar: no tenían la menor jerarquía en el aparato dictatorial. Se trata, pues, de familias desprovistas de todo relato épico. Sus nombres nunca aparecieron en los diarios ni como víctimas ni como victimarios, pero día a día, en silencio, desempeñaban ambos papeles.

Entonces, claro, me parecía que había una “historia no contada”. Una historia que contara lo que sucedía afuera de las casas de tortura, lo que pasaba en las esquinas, en las provincias, donde la violencia se desplegaba de una manera, ¿cómo decirlo?, menos flagrante. Es decir, por el lado de otros “protagonistas”, que en realidad eran todos (...). Dibujar la dictadura mediante casas de tortura o campos de detenidos es como dibujar el régimen nazi con Auschwitz: es algo necesario, para develar el horror, pero a la vez es hacerle el quite a la época mostrando sólo la cascada de sangre. El horror tiene más tentáculos que los visibles y eso es lo que me interesaba mostrar, el daño subrepticio, el daño que no deja huellas en la historia y que sin embargo está ahí, para siempre, latiendo afuera de los libros. (Consulta al autor, 24/10/15)

Estos tentáculos invisibles de la violencia política en el seno de familias sin apellido se van manifestando en la novela a través del destacado dominio del artificio de la voz infantil y de la efectividad que logra Sanhueza a través de este. Así, tanto la vida del protagonista y su entorno familiar como la dinámica del pueblo se develan a partir de las experiencias vitales del niño. Estas vivencias, al tiempo que modelan su subjetividad, van configurando el proceso de comprensión del entorno, diciéndolo desde un *locus* que no juzga sino que narra lo que observa como testigo, desde de una perspectiva subalterna que articula redes de significación cuya proyección crítica resulta clave en términos de visibilización de zonas sociales y afectivas desatendidas por los discursos institucionalizados del periodo.

Enfocado en las preocupaciones de la infancia –como la llegada del Apocalipsis–, y en las relaciones entre los habitantes del pueblo, el narrador

incorpora enunciados que ponen de manifiesto la permeabilidad del contexto dictatorial en la vida cotidiana; así por ejemplo, el silencio se instala incluso en los espacios de sociabilidad como el bar El Cortijo porque, entiende el protagonista, “Como están las cosas, ni siquiera en El Cortijo se sabe bien con quién está uno hablando” (22). Enunciado este en principio de carácter enigmático en la medida en que no se explicita “cómo están las cosas”, sino que el estado de las cosas se irá revelando desde la mirada y la subjetividad infantil a medida que avanza la narración.

Este estado de “las cosas” se proyecta en el texto por medio de dos grandes relatos que atraviesan conflictivamente la vida familiar del narrador y operan como determinantes en su educación sentimental: el de la religión y el de la política. Una abuela católica devenida adventista y preocupada por la interpretación de las Escrituras, especialmente en torno al libro del Apocalipsis; una madre alejada de la religión católica pero que retorna a ella cuando vuelve a conseguir trabajo; y un abuelo pragmático, escéptico y ateo, que rechaza más que la fe, la figura de los sacerdotes. Es la pregnancia del relato del fin del mundo en la subjetividad del niño lo que lo lleva a calcular su muerte a los veintiséis años, en 2000, con la caída de la estrella Ajenjo. Esta imaginería de muertes y catástrofes instalada por el texto bíblico y sus interpretaciones codifica en la novela la desmesura de la violencia y pone de manifiesto la fuerza de uno de los aparatos ideológicos que gobierna las vidas de los habitantes.

El contexto político se configura a través de las dinámicas escolares y familiares. La escuela, entre lo religioso y lo castrense, reproduce el disciplinamiento del cuerpo de los niños por medio de sometimientos a controles, a la práctica del desfile con marchas militares que culmina en una selección que incluye a los mejores y excluye a los incompetentes para la exhibición en actos políticos –con la presencia del General Pinochet. Disciplinamiento que implica también la exposición de los cuerpos infantiles desnudos ante la mirada de los otros para evaluar la higiene, y el castigo físico como consecuencia de lo que la institución educativa –representada en la figura del preceptor– considera indisciplina. Como advertíamos en el capítulo II a propósito del análisis de *Space Invaders* de Nona Fernández, también en esta novela de Sanhueza la escuela se erige en un ámbito clave de poder en cuanto a la producción de subjetividades y

cuerpos infantiles que se quieren obedientes con relación a un entorno donde imperan los códigos castrenses.<sup>10</sup>

La trama familiar atravesada por las diferencias ideológicas de sus miembros tiene un impacto afectivo clave en el protagonista. El hecho de que la casa en la que viven esté sometida a las inclemencias del tiempo e invadida por roedores que corroen el techo puede leerse como una significativa metáfora de la permeabilidad de la violencia que ingresa no sólo a los hogares de las víctimas directas sino también a los de las familias comunes provocando, como lo percibe el niño, una verdadera catástrofe que en su imaginación se figura al modo del Apocalipsis.

La idea de la familia común o “sin apellido” torna visible, como adelantamos, una experiencia, la más extendida quizá, durante la dictadura. Sus miembros, como señala Sanhueza, no ocupan lugares destacados ni en la resistencia ni el bando oficial e incluso sus posiciones devienen, más que de una comprensión histórica de tipo intelectual, de la experiencia de vida. Así, el abuelo que oficia de padre del niño a causa de la temprana separación de sus progenitores, mantiene en su habitación un poster del dictador Augusto Pinochet. La sintética recuperación de la biografía del abuelo cuya principal educación se sustenta en un origen de pobreza y en el trabajo rudo desde la infancia, busca comprender ese posicionamiento, no exento, incluso, de contradicciones; así, mientras ejercía su cargo de carabinero, había abrazado fervientemente en el marco de un acto público a Salvador Allende, evento que quedaría en la memoria familiar como una acción paradójica<sup>11</sup>. La justificación de este episodio por parte del abuelo deviene en una reflexión del narrador adulto en torno a la condición bondadosa de algunas personas como parte del relato familiar:

Una buena persona. Una buena persona. Algo parecido dicen todos acerca de mi papá: que es una buena persona, pero que tiene el

---

<sup>10</sup>“El Insufrible señor Avellano podría comenzar por ahí, digo yo, ensayar sólo con una compañía de elegidos para evitarnos el tedio y el trabajo y vanas ilusiones a los demás. Me imagino que marchar por el patio con un batallón entero lo introduce en una suerte de éxtasis marcial: con la vista al frente, altiva, blande su puntero de palo como si fuera un sable de plata, un sable de mando sobre ese ejército, mientras una formación de queltehues o choroyes pasa rugiendo en el cielo, transfigurada en una cuadrilla de Hunters”.(140)

<sup>11</sup>“Lo cierto es que mi abuelo, aunque antes le produjo orgullo, ahora no sabe qué responder cuando le preguntan por qué abrazó a Allende en la plaza: se pone nervioso, cambia de tema o termina diciendo que Allende era una buena persona, pero que estaba mal acompañado. Mi abuela y mi mamá están de acuerdo con el abuelo en eso, en que Allende era una buena persona, pero que estaba mal acompañado. En realidad, ellas dos casi siempre están de acuerdo con él en todo”. (166)

defecto de ser demasiado borracho (...). Asimismo he oído que mi abuelo es una buena persona, la mejor del mundo, pero nadie negará que es un poco testarudo, no oye razones, lo fastidian las razones. Y he oído que también el Leonel es una buena persona, pero dejó que los marxistas le lavaran el cerebro con su detergente rojo y negro (...). Y que la tía Elisa es igualmente una buena persona, eso lo he oído innumerables veces, pero dicen que lo es en exceso; es tan buena persona, dicen, que ha acabado regalando su vida a la gente mala. En fin: casi todo el mundo es buena persona, pero siempre hay un impedimento para que ser buena persona sirva de algo". (166- 167)

La cita actualiza y profundiza en un modo de comprensión del mundo y del entorno, en un horizonte ideológico revelando algunos de los argumentos en los que se fundaron las posiciones asumidas con relación a la adhesión o rechazo de los líderes y las políticas que representaron.

La tía Elisa, en cambio, tiene una posición política determinada por su participación y compromiso como militante del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria); no resulta casual, en este sentido, que este personaje viva en la capital donde aparentemente desarrolla sus actividades como militante y que sus desplazamientos hacia Temuco y la estadía en la casa paterna más que en una visita familiar encuentre su causa en la militancia. En efecto, sus viajes al interior se vinculan con la búsqueda de ayuda para un compañero detenido, Leonel, otrora carabinero y colega del padre.

El especial afecto del niño por esta tía y por su abuelo se manifiesta en el modo en que recuerda la vivencia de la tensión en la atmósfera familiar por las posiciones opuestas entre padre e hija respecto de la actualidad política y tiene su clímax en la fuerte discusión que desemboca en la ruptura del vínculo paterno-filial. Testigo de este acontecimiento, el narrador articula la vivencia de manera que manifiesta el impacto afectivo en su subjetividad y en su cuerpo:

Mi abuelo regresó del patio y se paró entre mi abuela y el espejo, apoyado en un hombro contra la pared. Su voz penetraba la oscuridad y hacía vibrar los ventanales. Yo miraba los vidrios y los veía inflarse igual que globos de saliva en una boca bostezante. La realidad se había ido, nos había dejado solos, me fui hundiendo en el sillón, con

las rodillas levantadas y los tobillos tomados. Ya no escuchaba las palabras, o las escuchaba abombadas como golpes de piedra debajo del agua. Las palabras de mi abuelo eran perdigones. Y los perdigones eran alados y en cada uno había un león de siete cabezas.

(...) En la penumbra yo miraba las sombras tenebrosas y a mi abuelo le crecían los dientes y en vez de lágrimas sobresalían de sus ojos dos brasas azules. De cuando en cuando se desclavaba el techo de la casa y se quedaba flotando, suspendido en el aire helado con sus vigas como remos de una galera. Para evitar que el desastre fuera mayor, me concentraba apretando los párpados y los puños para bajar el techo a su lugar. (169- 170)

Como relato que ha permeado la subjetividad del niño, el Apocalipsis se incorpora en este segmento para codificar el impacto de ese acontecimiento –la discusión familiar y la ruptura de los vínculos– en el cuerpo y la memoria del narrador. Ante un evento que hace eco de la violencia política en el seno de la familia, el código realista –que impera en el resto del texto– se suspende para dejar paso a la imaginación del fin del mundo. Esta modalidad de rememoración puede vincularse al peso afectivo del recuerdo traumático en el niño testigo – miedo, tragedia, sentimiento de desprotección, luego culpa– y a una forma de recodificarlo en la memoria para la elaboración y transmisión de la vivencia. Esta ‘otra’ dictadura que transcurre en los hogares de las familias sin apellido, denuncia, además, el modo intersticial en que los aparatos ideológicos gobiernan las “vidas comunes” y definen posiciones irreconciliables.

Otro núcleo importante que configura la historia familiar del protagonista lo constituye la relación con su padre, vínculo mediado por objetos (la bicicleta, la maleta con libros) e historias narradas a medias o imaginadas. Por los relatos legados, el hijo sabe que el padre fue mecánico militar y dado de baja a causa de su adicción a la bebida. También, que durante los primeros días del golpe militar había sido enviado a trabajar en “piquetes”, deteniendo a opositores de Pinochet y secuestrando material considerado subversivo. El hijo, sin embargo, llega a declarar que no sabe a ciencia cierta qué ha hecho su padre en ese interregno de su vida: “Aunque mi papá fue suboficial de la Fuerza Aérea

hasta el año setentaiséis, su participación específica en el Golpe nunca la tuve clara” (111).

La maleta repleta de libros de literatura que el padre habría rescatado del allanamiento a la editorial Quimantú durante los primeros días del Golpe, constituirá la herencia más significativa para el hijo, aun cuando no encuentre respuestas a las preguntas en torno a la situación en que su progenitor se hizo con esos libros. En este sentido, como en otros textos de los hijos, la forma del soliloquio canaliza los huecos, los silencios, el carácter troquelado de los relatos heredados. La versión dada al hijo por la madre no alcanza, falta la del padre, quien ya no puede responder porque ha fallecido: “¿Es verdad lo del allanamiento? ¿O eran [los libros] de alguien que los tenía en su casa? ¿Mató a alguien para conseguirlos? No conteste, si no quiere. No tiene por qué contestar. Pero dígame al menos que no lo mató como a un perro, con una bala entre los ojos” (193).

Los libros de la maleta han sido troquelados por una rata para hacer de ese espacio la morada de la cría. Así expresa el hijo lo que quisiera contarle al padre:

¿Estará bien decirle que la mayor parte se la comió una rata para hacerles una cama decente a sus ratoncitos? Necesitaba hacer su nido entre ellos, papá, imagínese, y para eso cavó un sinuoso túnel desde un extremo al otro, se demoró años en hacerlo, desde la última vez que nos vimos usted y yo, hasta el verano pasado. Empezó en una esquina y a partir de ahí dibujó un árbol, dibujó una ciudad de calles bifurcadas, dibujó un laberinto repleto de pistas falsas, y cámaras auxiliares: **con libros, dibujó un libro que no quiere contar la historia que cuenta. Dibujó una casa. Sin saber cómo la dibujó de un extremo al otro, dejándose llevar por la mera textura del papel, encadenando sus historias, hilvanándolas por el instinto de hacerlo, y su dibujo borró todos los libros**, borró *La dama del perrito*, borró *Noches blancas*, borró *Motín a bordo*. Lo borró todo a medida que avanzaba hacia un fin. Pero se salvaron dieciséis, que ahora son míos y de nadie más. (Destacado nuestro. 192- 193)



La herencia de una maleta con libros carcomidos por una rata deviene en metáfora de la generación de los hijos quienes reciben un legado histórico laberíntico y confuso, un relato del pasado demasiado troquelado y deshecho. También, el trayecto del roedor en la construcción de la propia casa hecha de libros, ‘encadenando sus historias’ e ‘hilvanándolas por el instinto de hacerlo’ parece funcionar como réplica de la situación de este protagonista hijo quien intenta dibujar-narrar su propio libro, su propia historia ‘que no quiere contar la historia que cuenta’.

*La edad del perro*, título que remite a un refrán del abuelo y que alude a los nueve años de Leonardo cuando acontecen los acontecimientos que recupera, suma al corpus de las novelas de los hijos otra experiencia de la infancia en dictadura logrando capturar el plano afectivo de la vivencia –el sentimiento de desprotección, el miedo, la culpa– y visibilizando esa condición microscópica del poder represivo extendida en la cultura por fuera de la capital chilena y a través de una familia ‘sin apellido’.

## Consideraciones finales

El recorrido realizado por las memorias de los hijos a través de la literatura argentina y chilena, revela que a partir del nuevo milenio las lecturas del pasado traumático asumen un carácter generacional insoslayable, más allá de las estéticas cultivadas y de las rigurosas delimitaciones etarias. Por ello, creímos pertinente referirnos al conjunto de artistas que producen memorias como una formación generacional específica cuyas producciones configuran una particular y significativa cartografía literaria. Sobre ese pasado heredado que constituye un campo de arenas movedizas, los textos considerados ofrecieron diversas puertas de ingreso para examinar el dinamismo de la memoria en relación con las nuevas intervenciones enunciativas. Como advertimos, la producción de los hijos configura un terreno complejo y heterogéneo que atañe tanto a los contenidos de las memorias como a los procedimientos utilizados para la creación, distinguiéndose de la generación anterior.

La noción de posmemoria a la luz de esta literatura nos permitió reflexionar sobre diversas aristas que consideramos relevantes puesto que evidencian el carácter complejo de este espacio de la memoria. Por una parte, nos preguntamos a quiénes nos referimos cuando aludimos a los “hijos de” y señalamos la tensión entre una acepción acotada que comprende a los hijos de víctimas directas y, otra más amplia, que incorpora las memorias de escritores que sin haber sido víctimas directas deciden producir ficciones en este campo de la cultura. Tensión esta que vinculamos a la distinción propuesta por Hirsch (2015) entre memoria familiar y afiliativa, y que revela el impacto de la historia traumática en el cuerpo de la generación. Otro aspecto ligado a este y al carácter afectivo de las memorias, es el uso recurrente de la autoficción que, en el seno del giro subjetivo, posibilita una modalidad de transmisión de la experiencia por parte de esta segunda generación. Asimismo, y en relación con lo señalado, resultó interesante advertir la problematización que ciertas zonas de este corpus comporta acerca de la idea de que los hijos hacen memoria sobre acontecimientos que “no vivieron”. Esta falta de experiencia directa, como observamos, es puesta en crisis, por ejemplo, en los textos de Alan Pauls, Laura Alcoba y Patricio Pron. Entonces nos referimos a memorias que no provienen únicamente de estructuras

de transmisión generacional sino que beben también, en algunos casos, de la fuente de los recuerdos propios.

Advertimos que los textos incursionan en las complejidades de la posmemoria por medio de diversas manifestaciones que visibilizan las vidas de los vástagos tras la catástrofe y que no se agotan en las perspectivas de las víctimas directas, sino que se amplía en cuanto incorpora también a hijos de colaboracionistas, represores como a los hijos de familias sin historia, lo que evidencia el impacto directo del pasado traumático pero también sus efectos tentaculares en las tramas colectivas, familiares y subjetivas.

Como vía de ingreso para organizar y recorrer este territorio complejo y heterogéneo de las memorias de los hijos, recuperamos la noción de serie a partir de la que construimos, en función de diversas recurrencias, ejes de lectura. Las series entonces condujeron a abrir algunas puertas para transitar aspectos que, cada texto, elabora de manera particular. “La serie de los juegos y juguetes” partió de considerar la inscripción de la historia en las dinámicas lúdicas de la infancia y en los objetos propios de esta etapa vital. A partir esta serie, los textos construyen diferentes experiencias de la infancia en dictadura que, desde un presente adulto, son organizadas en un relato que asigna sentido a vivencias cuyas consecuencias continúan operando en las subjetividades de los vástagos.

En “La serie de los tonos” nos detuvimos en algunas zonas del corpus donde el discurso de los hijos recrudece y evidencia de esta manera el conflicto de la transmisión intergeneracional. Sin destituir por completo los relatos legados, los tonos exponen la tensión y el pasaje entre una suerte de pedagogía de la memoria heredada de la generación anterior –una legalidad de lo recordable– y las lecturas que de ella realiza la progenie en el contexto actual. Este territorio opera como manifestación de la dimensión afectiva que comporta la recepción de un legado traumático y se concentra especialmente en el ámbito familiar y/o en los vínculos paterno y materno filiales. O bien, cuando apunta a lo público, desestabiliza ciertos discursos legitimados y construcciones dogmáticas en torno al pasado. En este sentido, las modulaciones tonales constituyen en esta literatura una zona clave del carácter fecundo de la memoria. La utilización de registros humorísticos, paródicos, irónicos, etc. reclaman ser leídos en la complejidad de

una problemática que es estética, histórica, política, social, ideológica y, también, familiar y subjetiva.

“La serie de los extraterritoriales”, “La serie de los retornos” y “La serie de las familias sin historia” se organizaron a partir de diversas posiciones enunciativas de los hijos y posibilitaron indagar y visibilizar diferentes aspectos de la memoria tales como las producciones extraterritoriales de este corpus y las perspectivas de los hijos que en ellas se desarrollan, la problemática de los hijos restituidos y de los padres “aparecidos” y la puesta en valor de puntos de vista poco considerados como el de los hijos de “familias sin historia”.

En conclusión, cada serie posibilitó explorar diferentes aspectos del corpus que ponen de manifiesto su carácter fecundo y significativo para el ámbito de la producción simbólica de la región. Sin eludir la especificidad de cada texto así como de los referentes a los que aluden, encontramos perspectivas, técnicas narrativas y exploraciones tonales que ponen en relación los textos argentinos con los chilenos. En este sentido, consideramos posible el diseño a futuro de una cartografía más amplia que incorpore las producciones de Uruguay y Brasil, y que examine algunas zonas significativas como, por ejemplo, la dinámica entre el discurso testimonial y el literario en las memorias de los hijos.

Edificadas sobre arenas movedizas, estas memorias manifiestan la actualidad de un trauma que continúa vigente en nuestras culturas. Seguir abriendo puertas de ingreso a este corpus significa transitar el dinamismo memorioso, sus complejos y laberínticos surcos de arena.

## Bibliografía

### *Textos literarios referenciados*

- Alcoba, Laura** *La casa de los conejos*. Argentina: Edhasa, 2008.  
 \_\_\_\_\_ *Los pasajeros del Anna C*. Argentina: Edhasa, 2012.  
 \_\_\_\_\_ *El azul de las abejas*. Argentina: Edhasa, 2014.
- Almeida, Eugenia** *La tensión del umbral*. Argentina: Edhasa, 2015.
- Andruetto, Teresa** *Lengua Madre*. Argentina: Mondadori, 2013.
- Bolaño, Roberto** *La literatura nazi en América*. Argentina: Seix Barral, 1999.  
 \_\_\_\_\_ *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 2006.  
 \_\_\_\_\_ *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Brizuela, Leopoldo** *Una misma noche*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- Brodsky, Roberto** *Bosque quemado*. Argentina: Mondadori, 2008.
- Bruck, Carolina** “Submarinos amarillos”. En *Las otras*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013. Pp. 9- 20.
- Bruzzone, Félix** 76. Buenos Aires: Tamarisco, 2008.  
 \_\_\_\_\_ *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.
- Chejfec, Sergio** *Lenta biografía*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.
- Dillon, Marta** *Aparecida*. Argentina: Sudamericana, 2015.
- Fernández Silanes, Nona** *Space Invaders*. Argentina: Eterna Cadencia, 2014.
- Gamerro, Carlos** *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- García Marinozzi, Gastón** *Viaje al fin de la memoria*. Argentina: Tusquets, 2016.
- Gusmán, Luis** *Villa*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- Kohan, Martín** *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.  
 \_\_\_\_\_ *Ciencias morales*. Buenos Aires: Anagrama, 2007.
- Jeanmaire, Federico** *Papá*. Buenos Aires: Edhasa, 2015.
- Jeftanovic, Andrea** “La necesidad de ser hijo” y “Hasta que se apaguen las estrellas”. En: *No aceptes caramelos de extraños*. Barcelona: Comba, 2015. Pp. 65-77 y 149-171.
- Laurencich, Alejandra** *Las olas del mundo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2015.
- Lema, Blanca** *Taper ware*. Buenos Aires: Paradiso, 2009.
- López, Julián** *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- Oloixarac, Pola** *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía, 2008.
- Pauls, Alan** *Historia del llanto*. Argentina: Anagrama, 2007.
- Pérez, Mariana Eva** *Diario de una Princesa Montonera –110% verdad–*. Argentina: Capital Intelectual, 2012.

- Piñeiro**, Claudia *Un comunista en calzoncillos*. Argentina: Alfaguara, 2013.
- Pron**, Patricio *Una puta mierda*. Argentina: El cuenco de plata, 2013.
- \_\_\_\_\_ *Nosotros caminamos en sueños*. Buenos Aires: Random House, 2014.
- \_\_\_\_\_ *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori, 2012.
- Robles**, Raquel *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- Salas**, Hugo *Cuando fuimos grandes*. Córdoba- Argentina: Alción, 2014.
- Sanhueza**, Leonardo *La edad del perro*. Chile: Random House, 2014.
- Schlink**, Bernhard *El lector*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Semán**, Ernesto *Soy un bravo piloto de la Nueva China*. Argentina: Mondadori, 2011.
- Skármeta**, Antonio *No pasó nada*. Barcelona: Pomaire, 1980.
- Soriano**, Manuel *Fundido a blanco*. Montevideo: Criatura Editora, 2013.
- Suárez Córca**, Andrea *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*. La Plata: De la campana, 1996.
- Urondo Raboy**, Ángela *¿Quién te crees que sos?* Buenos Aires: Capital intelectual, 2012.
- Vaca Narvaja**, Gonzalo *Bajo la sombra de los talas*. Córdoba: Narvaja Editor, 2015.
- Vidal**, Paloma *Más al sur*. Argentina: Eterna Cadencia, 2011.
- Zambra**, Alejandro *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

### *Bibliografía teórica y crítica*

- Adorno**, Theodor “La crítica de la cultura y la sociedad. En: *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962. Pp. 9-29.
- Alberca**, Manuel *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Angenot**, Marc *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.
- Agamben**, Giorgio *Homo Sacer. El poder del soberano y la Nuda Vida I*. Argentina: Pre-Textos, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. España: Pre-Textos, 2000.
- \_\_\_\_\_ “El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego”. En *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. Pp. 127-180.

- Amado**, Ana “Memoria crítica y poéticas parricidas”. En de la Plaza, Ma. Del Carmen (Coord.) *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Argentina: Prometeo libros, 2009. Pp. 87- 120.
- Amícola**, José *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Arendt**, Hanna *Eichman en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen, 2001.
- Arenes**, Carolina y Pikielny, Astrid *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2016.
- Arfuch**, Leonor “Temporalidades de la memoria”. En: Lo Giúdice, Alicia (Comp.) *Centro de atención por el derecho a la identidad de Abuelas de Plaza de Mayo. Psicoanálisis: identidad y transmisión*. S/d. Pp. 135-140
- \_\_\_\_\_ “Cronotopías de la intimidad”. En: Arfuch, Leonor *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Argentina: Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_ *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2007. P. 11- 15.
- \_\_\_\_\_ *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Argentina: FCE, 2013.
- Ariès**, Philippe “Capítulo II. El descubrimiento de la infancia” En: *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Disponible en: [http://iin.oea.org/Cursos\\_a\\_distancia/El\\_nino\\_y\\_la\\_vida\\_familiar.pdf](http://iin.oea.org/Cursos_a_distancia/El_nino_y_la_vida_familiar.pdf)
- Argento**, Analía *De vuelta a casa. Historias de hijos y nietos restituidos*. Argentina: Marea Editorial, 2008.
- Assmann**, Jan *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires: Ediciones LILMOD, Libros de La Araucaria, 2008.
- Assmann**, Aleida y Linda Shortt, eds. *Memory and political change*. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2012.
- Bajtín**, Mijail *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1986.
- \_\_\_\_\_ *Estética de la creación verbal*. Argentina: Siglo XXI Editores, 1999.
- Basso**, Ma. Florencia “Producción artística entre los hijos/víctimas –activas– de la última dictadura cívico-militar argentina: *Fotos lavadas* de Soledad Sánchez Goldar. UNLP, 2013. IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42646>.
- Benjamín**, Walter “Experiencia y pobreza”. En: *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. España: Taurus, 1987. Pp. 165-175. Trad. Jesús Aguirre.

\_\_\_\_\_ “El narrador”. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. España: Taurus, 1998. Pp. 111-134. Trad. Roberto Blatt.

\_\_\_\_\_ “La enseñanza de lo semejante”. En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. España: Taurus, 1998. Pp. 85-90. Trad. Roberto Blatt.

**Bilbeny**, Norbert *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX*. España: Anagrama, 1995.

**Borges**, Jorge Luis “El escritor argentino y la tradición”. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. También disponible en: [http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1519915.files/WEEK%203/El%20escritor%20arg%20y%20la%20tra\\_001.pdf](http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1519915.files/WEEK%203/El%20escritor%20arg%20y%20la%20tra_001.pdf)

**Carli**, Sandra “Memoria y experiencia infantil”. En: Susana Masseroni (Comp.) *Experiencia y memoria en la investigación social*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, 2004. Documentos de trabajo N° 38.

**Carreño Bolívar**, Rubí Av. *Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Chile: Cuarto Propio, 2013.

**Caruth**, Cathy *Trauma: explorations in memory*. Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press, 1995.

\_\_\_\_\_ *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press, 1996.

**Castañeda Hernández** “Trauma y ficción: *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela”. *Revista lingüística y Literatura*. N° 63, 2013, 117-127.

**Cobas Carral**, Andrea “Pensar el pasado reciente. Relatos testimoniales de hijos de desaparecidos”. Trabajo leído en el XVIII Congreso Nacional de Literatura argentina, UADER, Paraná, 2015.

**Contardo**, Óscar (Antologador) *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura*. Chile: Planeta, 2013.

**Cuesta**, M. y **Zarowsky**, M. “Los hijos de la lágrima. Una polémica generacional”. En: <http://elinterpretador.wordpress.com/category/resenas/alan-pauls/>. Consulta: 10 de mayo 2014.

**Dalmaroni**, Miguel *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina 1960-2002*. Buenos Aires: Editorial Melusina, 2004.

**De Toro**, Alfonso “Figuras de la hibridez: Ortiz: transculturación- Paz: hibridismo –Fernández Retamar: Calibán”. En: Regazzoni, S. *Alma cubana: transculturación, hibridez y mestizaje*. Frankfurt: Vervuert, 2006. Pp. 15- 36.



- Didi-Huberman**, Georges *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. España: Paidós, 2004.
- Drucaroff**, Elsa *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Argentina: Emecé, 2011.
- Echevarría**, Ignacio “Bolaño extraterritorial”. En: Paz Soldán, E. y Faverón Patriau, G. *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008. Pp. 431- 445.
- Felman**, Shoshana y Dori Laub *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.
- Foucault**, Michel *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2005.
- \_\_\_\_\_ *El orden del discurso*. Madrid: La Piqueta, 1996.
- \_\_\_\_\_ *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- Freud**, Sigmund “Lo ominoso (1919)”. En: *Obras completas*. Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2009. Pp. 215- 251.
- Gamerro**, Carlos “Memoria sin recuerdos”. En: *En: Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Argentina: Sudamericana, 2015. Pp. 489-523.
- Gatti**, Gabriel *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo, 2011.
- Gelman**, Juan y **Lamadrid**, Mara *Ni el flaco perdón de dios. Hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Planeta, 1996.
- Giordano**, Alberto “Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual”. En: *Pensamiento de los confines*, 21, 2007.
- Gusmán**, Luis *Epitafios. El derecho a la muerte escrita*. Argentina: Norma, 2005.
- Grosso y Flier** (Comps.) *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*. La Plata: Al Margen, 2001.
- Halbwachs**, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Madrid: Anthropos, 2004.
- Hassoun**, Jacques *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.
- Hirsch**, Marianne *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- \_\_\_\_\_ “The Generation of Postmemory”. En: *Poetics Today*, Vol. 29, N°1. Pp. 103-128, 2008.
- \_\_\_\_\_ *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York, Columbia University Press, 2012.

\_\_\_\_\_ *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: PanCrítica, 2015.

**Huizinga**, Johan *Homo Ludens*. Madrid: Alianza/ Emecé, 1972.

**Jay**, Martin *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. Disponible en: <http://es.slideshare.net/shayvel/matrin-jay>

**Jelin**, Elizabeth “Memorias en conflicto”. En: *Revista Puentes*, N°1. Buenos Aires, agosto de 2000. Pp. 6-13.

\_\_\_\_\_ *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI Editores, 2001.

**Jeftanovic**, Andrea; Navia, Pérez y Sayagués (coautoras) *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Chile: Cuarto Propio, 2011.

**Kohan**, Martín “Todavía bailamos”. En: *Katatay. Revista crítica de Literatura Latinoamericana*. Año IX, N° 11-12. Septiembre de 2014.

**Koselleck**, Reinhardt “XII. Terror y sueño”. En: *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. España: Paidós, 1993. Pp. 267-286.

**Lacan**, Jacques *La familia*. Argentina: Argonauta, 1997.

**LaCapra**, Dominik *Escribir la historia, escribir el trauma*. Argentina: Nueva Visión, 2005.

\_\_\_\_\_ *Historia en tránsito*. México: FCE, 2007.

\_\_\_\_\_ *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.

\_\_\_\_\_ *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

**Laclau**, Ernesto “Prefacio” En: Arfuch, Leonor *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2007. P. 11- 15.

**Lejeune**, Philippe *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION, 1994. Trad. Ana Torrent.

**Levi**, Primo *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores, 2005. Trad. Pilar Gómez Bedate.

**Logie**, Ilse “A la búsqueda de un lugar de enunciación apropiado: la década de los setenta argentinos en *Historia del llanto* de Alan Pauls. En: <https://biblio.ugent.be/input/download?func=downloadFile&recordOID=2976658&fileOID=4225642>

**Lorenz**, F., Winn, P. y otros *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*. Buenos Aires: Biblos, 2015.

**Lyotard**, Jean François *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 1994.

\_\_\_\_\_ *Lecturas de infancia*. Argentina: EUDEBA, 1997.

- Mariani, Ana; Gómez Jacobo, Alejo** *La Perla. Historia y testimonios de un campo de concentración*. Argentina: Aguilar, 2012.
- Nancy, Jean-Luc** *La representación prohibida. Seguido de La Shoa, un soplo*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007. Trad. Margarita Martínez.
- Oberti, Alejandra** “4. La salud de los enfermos o los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente”. En: Amado, A. y Domínguez, N. (Comps.) *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Argentina: Paidós, 2004. Pp. 125-150.
- Portelli, Alessandro** “Sobre los usos de la memoria: memoria- monumento, memoria involuntaria, memoria perturbadora”. En: *Sociohistórica* N° 32, 2° semestre de 2013. Recuperado de: <http://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SH2013n32a05>
- Pradelli, Ángela** *En mi nombre. Historias de identidades restituidas*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- Premat, Julio** “El autor: orientación teórica y bibliográfica”. En: *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea] 1/2006.
- \_\_\_\_\_. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- Prvidera, Nicolás** “Plan de evasión”, 2009. Disponible en: <http://haciaelbicentenario.blogspot.com.ar/2009/05/plan-de-evasion.html>
- Pron, Patricio** “The Straight Record: la versión de mi padre”. En: <http://patriciopron.blogspot.com.ar/p/el-espiritu-de-mis-padres-sigue.html>
- \_\_\_\_\_. “Ampliación del campo de batalla” 12.05.2015. Disponible en: <http://prodavinci.com/blogs/ampliacion-del-campo-de-batalla-laura-alcoba-por-patricio-pron/>
- Quílez Esteve, Laia** *La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación*. Tesis doctoral. Universitat Rovira I Virgili, Tarragona, 2009. Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/8596>
- \_\_\_\_\_. “Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional” En: *Historiografías* 8 (julio-diciembre 2014). Pp. 57- 75.
- Rama, Ángel** *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ed. El Andariego, 2008.
- Rancière, Jacques** *Política de la literatura*. Buenos Aires: Ed. Del Zorzal, 2011.
- Riçœur, Paul** *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: FCE, 2008.

- Rodríguez Freire**, Raúl “La orilla latinoamericana: sobre la literatura (extraterritorial) de Roberto Bolaño y Rodrigo Rey Rosa”. Universidad de Chile. Disponible en: [http://istmo.denison.edu/n20/articulos/17-rodriguez\\_raul\\_form.pdf](http://istmo.denison.edu/n20/articulos/17-rodriguez_raul_form.pdf)
- Ross**, Sarah “Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos”. *Aisthesis* 54. Santiago de Chile, Dic. 2013. Dossier: Escrituras de infancia.
- Roudinesco**, Élisabeth *La familia en desorden*. Argentina: FCE, 2013.
- Sarlo**, Beatriz “Posmemoria, reconstrucciones”. En: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Argentina: Siglo XXI Editores, 2005. Pp. 125-157.
- Sibilia**, Paula *La intimidación como espectáculo*. Argentina: FCE, 2013.
- Steiner**, Georges *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. España: Gedisa, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Extraterritorial*. Argentina: Adriana Hidalgo, 2000.
- Van Alphen**, Ernst. *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.
- Viard**, Dominique “Dis-moi qui te hante: paradoxes du biographique”. *Revue des sciences humaines* 263, 2001. 7- 33.
- Williams**, Raymond “Tradiciones, instituciones y formaciones”. En: *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.
- Young**, James *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven & London: Yale University Press, 2000.

## Entrevistas y artículos periodísticos

- Bruzzone, Félix y Badaró, Máximo “La herencia de la dictadura. Hijos de represores: 30 mil quilombos”. En Revista *Anfibia*. Recuperado de: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>
- “Un puente para romper la complicidad” por Marta Dillon. *Página 12*, Domingo 7 de octubre de 2007. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-92576-2007-10-07.html>
- “Los hacían cavar y los enterraban”. *Página 12*, Jueves 2 de julio de 2015. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-276197-2015-07-02.html>

“Las chicas del exilio” por Luciana de Mello. *Página 12*, Domingo 6 de marzo de 2011. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4192-2011-03-06.html>

“Utilizo mi experiencia personal para indagar en la memoria colectiva”. En Infobae. Recuperado de: <http://www.infobae.com/2014/09/21/1596366-utilizo-mi-experiencia-personal-indagar-la-memoria-colectiva>

“El idioma francés me permitió explorar mi pasado argentino”. *Página 12*, Lunes 13 de octubre de 2014. Recuperado en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33672-2014-10-13.html>

“Una impronta autobiográfica recorre El azul de las abejas”. *Telam*: 17/09/2014. Recuperado en: <http://www.telam.com.ar/notas/201409/78491-una-impronta-autobiografica-recorre-la-novela-el-azul-de-las-abejas.html>

“Alejandro Zambra: ‘El tono lo permite todo’” por Mauro Libertella. En *Ñ* Revista de cultura. 19/05/2014. Recuperado en: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Alejandro-Zambra-entrevista\\_0\\_1139886023.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Alejandro-Zambra-entrevista_0_1139886023.html)

---

Acerca de la autora

*LAURA FANDIÑO es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente investigadora de la Facultad de Lenguas de la misma universidad. Ha participado en diferentes eventos académicos nacionales e internacionales y ha publicado artículos en libros y revistas especializadas en Literatura de Argentina, Chile, Estados Unidos y México. Este libro ha sido realizado con una beca Interna Posdoctoral de CONICET.*

---

## **Agradecimientos**

A Mirian Pino, Liliana Tozzi, Jorge Bracamonte y Andrea Ostrov, por la lectura atenta y la revisión crítica del libro.

A Florencia Giménez, por las gestiones editoriales y a todos los miembros del Departamento Editorial de la Facultad de Lenguas que hicieron posible la edición y publicación de este libro.

A Carolina Massimino, debo el diseño de tapa y la edición digital del texto.

A Javier Folco, por las recomendaciones de lectura que terminaron formando parte de este libro.

A mis alumnas y alumnos, a mis tesistas, por los desafíos y el cariño.

A mis familiares y amigos, por el apoyo constante.