



**UNRC - FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES  
TESIS DOCTORAL**

## **La construcción de una herencia política en la literatura argentina de posdictadura: entre la melancolía, el nihilismo y la utopía**

Doctorando: Pablo Dema  
Director: Dr. Guillermo Ricca (UNRC)  
Co-director: Dr. Luis Emilio Abraham (UNCuyo)

- abril de 2024 -

## TABLA DE CONTENIDOS

### Agradecimientos

### Prefacio

**Capítulo 1:** La literatura de hijos en el marco de los estudios sobre memoria. Antecedentes de la investigación, metodología y corpus

1. 1. Marco teórico y estado de la cuestión

1. 2. Metodología, categorías y variables de análisis

1. 2.1. Fundamentación de la metodología: el rol de la literatura en la construcción del conocimiento social

1. 2.2. Categorías teóricas y variables de análisis

**Capítulo 2:** Las narrativas del sin sentido y la incorrección política

Introducción

2.1. Andrea Jeftanovic: el hijo colérico de unos padres inmaduros

2.2. Félix Bruzzone, el devenir de la búsqueda infructuosa

2.2.1 *Los topos*, el goce pesadillesco del hijo

2.2.2 *Las Chanchas*, homologías contemporáneas del horror dictatorial

2.2.3 *Campo de Mayo*, el hijo cumple la fantasía del reencuentro con la madre

Conclusión del capítulo

**Capítulo 3:** La recaída melancólica, el impensado retorno de la lucha armada

Introducción

3.1. Trauma, duelo y melancolía en los sujetos sociales y en el arte literario

3.2. Raquel Robles: de los niños heridos a la venganza sublimada

3.2.1 *Papá ha muerto*, en busca del origen de la moral revolucionaria

3.2.2 *Hasta que mueras*, la venganza sublimada

3.3. Mario Antonio Santucho: buscar al padre sin hablar del padre.

3.3.1. Mario Roberto Santucho y el PRT-ERP

3.3.2. Tras los pasos de “Bombo” Ávalos

3.3.3 La sombra del padre

3.3.4. Demasiado ego

3.3.5. Política y violencia

Conclusión del capítulo

## **Capítulo 4: El duelo realizado**

Introducción

4.1. Militantes inexpertos, padres irresponsables en la obra de Laura Alcoba.

4.1.1. Laura quería una “vida normal”

4.1.2. El exilio en París

4.2. Más allá del trauma

4.2.1. *Diario de una princesa montonera*, de Mariana Eva Pérez

4.2.2. Una identidad política en tensión con las instituciones y la academia

4.2.3. Reactivar la herencia política

Conclusión del capítulo

## **Capítulo 5: Cambiar el sujeto de la historia**

Introducción

5.1. Juguetes perdidos: sobre *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán

5.2. Los juguetes no son tuyos: reactualizando la lucha por construir comunidades de iguales

Conclusión del capítulo

## **Capítulo 6: Genealogías utópicas**

Introducción

6.1 El cielo por asalto: sobre *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron

6.2. Por el camino que todavía no se construyó: sobre *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*, de P. Pron

Conclusión del capítulo

## **Conclusiones**

**(y un breve excursus sobre los estudios literarios y las Ciencias Sociales)**

## **Bibliografía**

### 1. Fuentes

1.1 Corpus principal de textos literarios

1.2 Otros textos literarios mencionados

1.3 Películas de hijos mencionadas

### 2. Bibliografía

2.1 Bibliografía específica

2.2 Bibliografía general

## **Agradecimientos**

La realización de este trabajo no hubiese sido posible si no existiera un Doctorado radicado en nuestra Facultad de Ciencias Humanas que facilita enormemente las condiciones de acceso al posgrado de los docentes de las UNRC. A las autoridades del Doctorado, en las personas de Gustavo Cimadevilla, su Director, y de Claudia Kenbel, su Secretaria Adjunta, mi gratitud por el acompañamiento a lo largo de estos años y mi reconocimiento por haber creado esta carrera. También estoy agradecido a la Dra. Mabel Grillo, con quien tuve una primera conversación allá por el año 2017. Mabel me animó a iniciar la carrera y me ayudó mucho a consolidar mi proyecto en el primer curso sobre “Pasajes críticos de la investigación en Ciencias Sociales”. Lo mismo sucedió posteriormente con los talleres de tesis con la misma Mabel, con Gustavo Cimadevilla y el Dr. Edgardo Carniglia. Mi gratitud para todos.

Dejo constancia también de mi agradecimiento a las integrantes de la comisión de Tesis conformada por las Dras. Celia Basconzuelo, Martha Philp y Virginia Quiroga, quienes me orientaron en el inicio de la carrera y me hicieron valiosos aportes al primer borrador de la tesis.

Mi agradecimiento a mi Director, el Dr. Guillermo Ricca, quien dio por hecho que yo podía hacer esta tesis cuando a mí me resultaba un trabajo imposible; además me dio toda la libertad y fue un interlocutor que siempre dejó en claro el valor de la crítica y el carácter abierto de las discusiones y las lecturas.

Agradezco también al Dr. Luis Emilio Abraham, mi otro Director, por su dedicación, por su trabajo meticuloso sobre los borradores y la ingeniería textual en pos de la coherencia y la integración de los apartados de la tesis.

Si bien muchos de los cursos seguidos en el Doctorado versaron sobre temas ajenos a mi investigación, de todos tomé elementos valiosos, ya sea sobre la metodología de trabajo, el enfoque de los problemas o los marcos teóricos propuestos. Mi agradecimiento a las y los docentes Martha Philp y Eduardo Escudero, María Rosa Carbonari y Gabriel Carini, a Carlos González, Ana Fanchín, Silvina Berti y Ariadna Cantú. También estoy en deuda con los miembros del Núcleo de Estudios sobre Memoria (del CIS-CONICET/IDES), particularmente al equipo de Elizabeth Jelin: Dras. Marina Franco, Valentina Salvi, Laura Mombello y Claudia Feld, cuyo curso me permitió construir el marco de mi investigación.

Agradezco al profesor José Di Marco, del Departamento de Letras de la UNRC, por estar siempre atento a mi trabajo y por acercarme materiales importantes sobre mi tema de investigación y a las compañeras del Proyecto de investigación radicado en el

Departamento de Letras por el acompañamiento en la instancia de defensa: Silvina Barroso, Elena Berruti y Anahí Asquineyer.

Mi agradecimiento también a mis compañeras del Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes: Verónica Moreyra, Cristina Sosa, Marcela Guembe, Paula Pérez, Adriana Milanesio y Dana Botti, con quienes organizamos en los últimos años varias actividades por el Día de la Memoria y otras sobre democracia en las que pude compartir parte de mi investigación; y a Evangelina Vera Moreno, con quien venimos pensando desde hace años el tema de la investigación literaria en el IFDC.

Un agradecimiento especial para la Dra. Silvana Mandolessi de la KU Leuven (Bélgica) por la orientación y los materiales brindados.

Agradezco también el apoyo y la organización de la defensa de esta tesis a la Secretaria de posgrado de la FCH, María Inés Valsecchi, al subsecretario de posgrado, Iván Baggini, y a María Candelaria Marzari Cormick, la Secretaria administrativa, por la permanente y cordial atención a todas mis consultas.

Por último, agradezco todo el apoyo de mi familia, el inicial de mis padres, Jorge y María, el constante de mi hermana Verónica y el sostén cotidiano y amoroso de Virginia, Román y Lía.

## Prefacio

Mientras escribía los capítulos iniciales de esta tesis se inauguró, el 16 de septiembre de 2021, la muestra “Hijxs. Poéticas de la memoria” en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Alrededor de cincuenta militantes, fotógrafos, cineastas, artistas plásticos y escritores de la generación de posdictadura<sup>1</sup> se unieron para crear una muestra que sintetiza un proceso político y cultural que se inició cuando ellos eran adolescentes a mediados de la década de 1990. Según el cálculo del Estado argentino y de las organizaciones de DD.HH<sup>2</sup>, durante la dictadura de 1976-1983 aproximadamente 500 niños hijos de militantes fueron apropiados por los dictadores, de los cuales 132 fueron restituidos hasta enero de 2023. Además existen centenares de casos de hijos de militantes que tuvieron que dejar el país de manera forzosa y otros tantos que, aunque no fueron apropiados, perdieron a alguno de sus padres y quedaron en situación de vulnerabilidad afectiva y económica. Esta realidad social cobró visibilidad pública en 1995 cuando un colectivo de jóvenes unidos por la necesidad de afirmar y construir una identidad social no reconocida hasta entonces se organizó en una agrupación principal, H.I.J.O.S<sup>3</sup>, y desarrolló una serie de actividades políticas, culturales y artísticas visibilizando su situación ante la sociedad. Esta agrupación principal se sumó a otras organizaciones de DD.HH de larga trayectoria como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo para hacer públicas sus experiencias narrando en primera persona historias de destrucción del espacio familiar que hasta ese entonces habían permanecido en el ámbito privado. Las acciones más visibles y abiertamente políticas realizadas por H.I.J.O.S fueron las demandas contra la “impunidad” y los “escraches”, movilizaciones de gran impacto público para exponer socialmente a represores que habían actuado durante la dictadura y que estaban libres de culpa y cargo, integrados a la comunidad sin que sus vecinos supiesen que habían cometido graves violaciones a los DD.HH. Este aspecto quedó reflejado en uno de los ejes de la mencionada muestra

---

<sup>1</sup> Enseguida estableceré, siguiendo a Drucaroff (2011) un deslinde o desdoblamiento a partir de esta categoría. La autora habla de una primera generación de posdictadura, que comprende a quienes nacieron entre 1961 y 1970, y una segunda generación de posdictadura que comprende a los nacidos entre 1971 y 1989 (Drucaroff, 2011, 178-179).

<sup>2</sup> <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/argentina-te-busca/abuelas-de-plaza-de-mayo/>  
<https://www.abuelas.org.ar/caso>

<sup>3</sup> Es el acrónimo de la organización de Derechos Humanos Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio.

denominado “Territorios”. El segundo eje, “Archivos”, recoge la producción fotográfica, audiovisual y de arte plástico que da cuenta de los aspectos más personales y subjetivos de cada una de las historias de apropiación, orfandad y exilio. El tercer eje de la muestra, “Infancias”, pone el énfasis en la recuperación de los primeros años de vida de los hijos. Así, por ejemplo, una película como *El (im)posible olvido* de Andrés Habegger (2016) aborda el tema de la desaparición del padre a partir de la recuperación de cuadernos de infancia, fotos y audios tomados de grabaciones rescatadas de cassettes y contestadores automáticos telefónicos.

En el catálogo de la muestra, los curadores<sup>4</sup> consignan una lista de casi cincuenta escritores-hijos que publicaron textos ficcionales y testimoniales desde 1996 hasta la actualidad. Esta tesis se ocupa de la producción literaria narrativa de algunos de estos autores<sup>5</sup> representativos del grupo de los hijos pertenecientes a las generaciones de posdictadura. Los textos estudiados pertenecen a hijos de exiliados, presos políticos y desaparecidos cuyo desarrollo vital se vio afectado severamente por la militancia de sus padres y que elaboraron esas experiencias estéticamente en su obra literaria. Al estudiar los textos del corpus necesariamente tuve que articular problemas como los conflictos políticos y los traumas personales, los dilemas de la memoria colectiva y la formación de la identidad individual en el marco de proyectos artísticos desarrollados en el campo literario argentino entre 2000 y 2020. Los interrogantes iniciales que guiaron la investigación fueron: ¿Cómo se articula narrativamente la identidad de un hijo de militantes? ¿Cómo se cuenta su historia cuando el hijo escribe sobre sí mismo relatos ficcionales con materiales autobiográficos? ¿Qué evaluación hacen los hijos de las acciones de sus padres? ¿Hay reproches, acusaciones o reivindicaciones de la militancia? ¿Cuál es la herencia

---

<sup>4</sup> El Equipo curatorial está integrado por Santiago Allende, Federico Boido, Lucila Cytryn, Candela Perichon y Tomás Schuliaquer.

<sup>5</sup> Obviamente nuestro relevamiento comprende a todas las personas que escriben y publican sobre el tema sin que su identidad de género signifique en el marco de esta investigación un dato especialmente relevante. La organización H.I.J.O.S en su momento hizo explícito en su acrónimo que albergaba a “hijos” e “hijas”. En la muestra colectiva mencionada, los hijos cambian la “o” por un “x” (Hijxs”) para marcar que incluyen a todas las identidades de género. Por mi parte, no utilizo la “x” en lugar de la “o” porque es una letra que no tiene manera de pronunciarse. En una primera versión de esta tesis utilicé la “e”, que es una forma extendida del llamado lenguaje inclusivo. Eso me obligó a concordar el sustantivo “hije” con artículos y adjetivos, lo cual le daba al texto un efecto de extrañamiento que juzgué problemático para la lectura (así, por ejemplo, en esta oración donde hablo de “algunos de estos autores” había escrito “algunes de estes autores”). Creo que la posición del lingüista Santiago Kalinowski (2019) según la cual el lenguaje inclusivo es menos un fenómeno gramatical que retórico, es decir que se justifica plenamente cuando quien lo usa (de manera idiosincrática porque no hay una regla gramatical establecida) lo hace con el fin de interpelar a un interlocutor en relación con el tema específico de la diversidad de género no respetada, puede servir como justificación para sostener el masculino genérico en el contexto de esta tesis en la cual la cuestión de la diversidad de género no está en discusión. Por esa razón sostendré el uso del masculino no marcado “hijos” para referirme al colectivo.

política construida artísticamente a partir del legado de los padres? ¿Los hijos son portadores de las utopías políticas de sus padres, están fijados en la pérdida de sus familiares, son indiferentes a su pasado o prefieren dejarlo atrás? ¿Qué marcas del pasado dictatorial quedan en el resto de “los hijos de los setenta” (Arenes-Pikielny, 2016), de aquellos cuyos padres no tuvieron militancia política y de aquellos que son hijos de represores? ¿Se puede entender a los hijos de desaparecidos como grupo representativo de una generación completa marcada por la dictadura? ¿En qué medida la literatura mantiene la capacidad de gravitar políticamente para reinstalar ideales de justicia y equidad cada vez más debilitados en la fase actual del capitalismo mundial? A partir de esos primeros interrogantes, la pregunta que resumió el problema de conocimiento apunta a determinar la función que cumple la literatura en la elaboración de las experiencias traumáticas de los miembros de la generación de posdictadura y a establecer los procedimientos estéticos mediante los cuales algunos escritores logran construir en su obra una herencia política comprometida con la defensa de los derechos humanos, políticos y sociales.

Sobre la base de este interrogante, el objetivo principal de este trabajo es comparar los distintos procesos identitarios de hijos de militantes en textos literarios concebidos como parte de la elaboración de experiencias traumáticas (Kordon, 2010) y como instancias de construcción de una herencia política (Derrida, 2012) legada por los padres. Un deslinde de ese objetivo principal me llevó, en primer lugar, a describir los recursos literarios que ponen de manifiesto la existencia de una identidad grupal marcada por experiencias traumáticas específicas de los miembros del grupo estudiado (secuestro de los padres, vida en la clandestinidad, apropiación por parte de militares, exilio forzoso) y el potencial reparador de la elaboración de esas experiencias en el arte literario. Seguidamente, me aboqué a mostrar que los relatos elaborados por los hijos son intentos de construir una herencia política que debe lidiar con las ideologías del sin sentido propias de la posmodernidad (a riesgo de caer en propuestas nihilistas), la necesidad de completar el arduo trabajo del duelo (que de no cumplirse conduce a la melancolía) y la demanda ética de sostener un horizonte utópico en un contexto hostil a las acciones tendientes a la concreción de ideales de justicia.

En síntesis, la hipótesis que me aboco a probar a lo largo de este trabajo sostiene que la transmisión de una memoria justa (Ricoeur, 2004) sobre el genocidio argentino (Feierstein, 2012) depende de la capacidad de los miembros de las generaciones de posdictadura de integrar la experiencia de su infancia (marcada por la acción juvenil de los padres) a su identidad y tomarla como base para definir su

proyecto de vida; en ese proceso, el arte es una práctica privilegiada (un “laboratorio”, Ricoeur, 2011) que permite crear modelos identitarios también disponibles para el resto de los miembros de la generación, aún los más apáticos o indiferentes.

Concretamente, en el Capítulo 1 presento el marco de esta investigación y los antecedentes; justifico la metodología de trabajo, las categorías teóricas y las variables de análisis de los textos del corpus. Primero delinee los estudios de memoria como área de trabajo multidisciplinar y muestro la relevancia de los abordajes de textos literarios ficcionales en la dinámica de la construcción de la memoria colectiva y del conocimiento social. Propongo a continuación la categoría de identidad narrativa e infiero la existencia de un Relato Maestro construido socialmente a partir de las historias de vida de los hijos de desaparecidos que opera como referencia para la lectura de los textos del corpus.

En el capítulo 2 parto del comentario de un texto literario de la escritora Andrea Jeftanovic (“La necesidad de ser hijo”) para ilustrar un posicionamiento extremo de desencuentro entre los padres militantes y sus hijos a partir de un personaje que evalúa las acciones políticas de los ‘70 en términos negativos y deshistorizantes. En el mismo capítulo me ocupo de la obra narrativa de Félix Bruzzone (sus libros *76*, *Los topos*, *Las chanchas* y *Campo de Mayo*), poniendo énfasis en los personajes de hijos de desaparecidos que realizan búsquedas infructuosas sobre sus padres o plantean recorridos con derivas bizarras en las que muestro las dificultades para articular una identidad narrativa conectada con la historia familiar y la propia experiencia de la infancia, vivida en estos casos como etapa borrosa a causa del asedio del Estado terrorista sobre la familia.

En el Capítulo 3 analizo las novelas de Raquel Robles *Pequeños combatientes*, *Papá ha muerto* y *Hasta que mueras* remarcando el recorrido de un personaje hija de desaparecidos que permanece en la adultez anclada a una lógica de la militancia como guerra. Si en los textos del Capítulo 2 los personajes no pueden darle sentido a la historia de los padres para construir las bases de un proyecto de vida, en los del Capítulo 3 el pasado tiene una persistencia que desborda el presente, anulando la historicidad y auspiciando acciones extemporáneas. En ese marco es que leo, en el mismo capítulo, la novela *Bombo, el reaparecido*, de Mario Antonio Santucho, en la que la reconstrucción de la trayectoria de miembros del Ejército Guerrillero del Pueblo en el que militó el padre del autor deriva en una justificación de la lucha armada y en una ambigua propuesta de su reimplementación en el presente.

A partir del Capítulo 4 comienzo a analizar textos en los que la experiencia traumática vivida por los hijos en la infancia da lugar a un largo trabajo de duelo realizado. Efectivamente, en la tetralogía de Laura Alcoba (*La casa de los conejos*, *Los pasajeros del Anna C*, *El azul de las abejas* y *El baile de la araña*) muestro el proceso de una joven hija de presos políticos y exiliados argentinos en París que logra reconstruir la experiencia de su “infancia clandestina” y su exilio poniéndolos en el marco histórico que funciona como explicación de las acciones de sus padres. La comprensión del personaje de las razones de sus padres no implica sin embargo adhesión ideológica a la causa revolucionaria, cosa que sí interpreto que ocurre en otro texto que analizo en el capítulo (*Diario de una Princesa Montonera*, de Mariana Eva Pérez). Aquí, la hija de desaparecidos elabora su pasado valiéndose de una estrategia que combina la experiencia con los grupos de DD.HH, la amplitud de miras que le da su paso por el mundo académico y la reflexión entre pares. Como intelectual, activista y artista, Pérez construye una identidad cuyo centro es una ética de búsqueda de la verdad sin rehuir las contradicciones históricas, generacionales y personales que la atraviesan.

En el Capítulo 5 analizo la producción de Ernesto Semán, hijo del abogado y militante comunista Elías Semán, en cuya novela *Soy un bravo piloto de la nueva China* se retoman elementos del género literario de la utopía: principalmente un coloquio entre un visitante que llega a una isla y un anfitrión que hace las veces de guía. En el texto se pone en tensión el momento histórico de la militancia en la década de 1970 con la actualidad mientras que la excursión a la isla funciona como instancia en la que se revisan las políticas de la memoria y se postula la necesidad de superar una situación actual en la que perdura el antagonismo irreconciliable entre perpetradores y víctimas del genocidio argentino. Historiador de profesión, Semán es un ejemplo de los hijos que ponen las luchas de los ‘70 en un contexto amplio y construyen una herencia política basada en la convicción de que hay que encontrar nuevas formas de saldar las antiguas deudas en materia de derechos políticos y sociales.

En el Capítulo 6 analizo la obra narrativa de Patricio Pron, con énfasis en sus novelas *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*. Con este autor abro el corpus a escritores hijos de militantes no desaparecidos que reconstruyen la historia de militancia de la generación de sus padres y la transforman en punto de partida de una reflexión sobre las relaciones entre vanguardia política y vanguardia artística. En las novelas del autor se traza un

itinerario que parte de la propia experiencia y se abre a la reconstrucción de genealogías familiares marcadas por la lucha política con miras a los desafíos futuros.

En las conclusiones queda de manifiesto que la identidad social de los hijos de los desaparecidos, exiliados y militantes es parte de un proceso en marcha que, en sus inicios, encontró en los testimonios y el reclamo de justicia sus primeras herramientas para luego dar paso a prácticas artísticas significativas entre las que la producción literaria ocupa un lugar de relevancia. Después del análisis del corpus queda en evidencia la construcción de una herencia política que se sintetiza en la reivindicación de una serie de valores y el desafío de imaginar nuevas estrategias políticas para cumplir la deuda colectiva en materia de derechos políticos y sociales.

## Capítulo 1

### La literatura de hijos en el marco de los estudios sobre memoria. Antecedentes de la investigación, metodología y corpus.

#### 1. 1 Marco teórico y estado de la cuestión

El marco de esta investigación son los estudios sobre memoria colectiva surgidos a partir de la revalorización de los trabajos del sociólogo Maurice Halbwachs<sup>6</sup> en el proceso de la elaboración y la comprensión de las catástrofes humanitarias de la segunda posguerra mundial europea. Con posterioridad, en el contexto del colapso de la Unión Soviética, el fin de la Guerra Fría, la caída del Muro de Berlín y de la reunificación de Alemania, que es también el del fin de las dictaduras militares latinoamericanas y del *apartheid* en África, se produce un auge de la cultura de la memoria, en parte impulsada por las nuevas telecomunicaciones y la extensión de internet a nivel global. Es el momento histórico del triunfo de los mercados globales y del neoliberalismo pero también el momento de la aparición de nuevos nacionalismos y fundamentalismos religiosos que dieron lugar a nuevas guerras libradas en nombre de los DD.HH por los países centrales, aunque motivadas por razones económicas. Este bosquejo del escenario internacional que realizamos siguiendo a Andreas Huyssen (2002) y que retomaremos se apoya en el contraste entre el momento modernista caracterizado por la preponderancia de “futuros presentes” (el presente como instancia de un revolución en curso, a principios del siglo XX) y el momento finisecular caracterizado por los “pasados presentes”, es decir el auge de la restauración y cuidados de monumentos, la musealización y los espacios de la memoria, la moda *retro* y lo *vintage*, el interés de los lectores por géneros literarios que remiten al pasado (novela histórica, memorias, autobiografías) y la consolidación del Holocausto como un tropo universal de la memoria colectiva reflejado en la creación de un Museo del Holocausto inaugurado en Washington en 1993 y en una vasta producción

---

<sup>6</sup> Halbwachs (1877-1845) fue un sociólogo francés discípulo de Durkheim y Bergson. Desarrolló estudios de campo sobre los niveles de vida de la clase obrera y acuñó los conceptos de “marcos sociales de la memoria” y de “memoria colectiva”. Falleció en 1946 en el campo de concentración de Buchenwald. Sus obras fundamentales son *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La Mémoire collective* (1950), libro póstumo del que hay una edición en castellano de Miño y Dávila (2011).

cultural sobre el tema que se introdujo en productos de la cultura de masas. Numerosos aportes de autores del campo de la sociología, la filosofía, la psicología, la teoría política, la historia y la crítica literaria terminaron de consolidar en los últimos veinte años un área de trabajo interdisciplinar rica y dinámica englobada bajo la etiqueta de estudios sobre pasado reciente<sup>7</sup> (Todorov, 2000; Agamben, 2000, Huyssen, 2002; Montesperelli, 2003; Ricoeur, 2004, Traverso, 2007; Jablonka, 2017, Franco-Lvovich, 2017).

En ese campo, con el correr de los años surgió el problema de la transmisión de la memoria a las generaciones siguientes, lo cual dio lugar a categorías específicas como la de “posmemoria” y “segunda generación” (Hirsch, 2008, Bekerman-Soutric, 2010), “trauma transgeneracional” (Schwab, 2015) y “generación 1.5” (Rubin Suleiman, 2002) para caracterizar la situación específica de los hijos de las víctimas de un genocidio o del terrorismo de Estado y su rol en la transmisión de la memoria. Según estos trabajos, los descendientes son una generación “bisagra” entre los protagonistas de los hechos y aquellas generaciones que los conocerán mediante el discurso histórico, basado en documentos pero no en experiencias subjetivas rememoradas (Traverso, 2007).

Por otro lado, el final de las dictaduras militares en la década de 1980 en América Latina y en Argentina en particular puso a los intelectuales de esta región ante un desafío similar al de los europeos y propició una ingente producción que tiene como eje el debate sobre la construcción de una memoria histórica justa que permita fortalecer una cultura democrática (Jelin, 2001; Calveiro, 2004, 2006; Vezzetti, 2003, 2009; Sarlo, 2005; Feierstein, 2012). En ocasiones, esos trabajos se combinaron con estudios de crítica e historia literaria para comprender el rol de la literatura en la construcción de la memoria colectiva, desde el temprano volumen colectivo *Ficción y política. La narrativa argentina sobre el proceso militar* (1987), que recoge intervenciones de Beatriz Sarlo, Tulio Halperin Donghi y Daniel Balderston, entre otros, hasta el Volumen 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina* titulado *Una literatura en aflicción* (2018, Jorge Monteleone Dir.) pasando por importantes trabajos devenidos en referencias clásicas sobre el tema (Avellaneda, 1997; Avelar, 2000; Gramuglio, 2004, Dalmaroni, 2004; Lopez Casanova, 2008; Arán, 2010).

Específicamente sobre la literatura de los escritores de posdictadura, existe un estudio general y abarcativo fruto de una extensa investigación de Elsa Drucaroff (2011) y

---

<sup>7</sup> El artículo “Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión” (2017) de Marina Franco y Daniel Lvovich da cuenta del importante crecimiento de este campo de trabajo en la academia argentina desde los años 2000 hasta el presente.

otros más específicos vinculados a nuestro tema (Gamerro, 2015; Blejmar-Mandolessi-Pérez, 2017; Bolte, 2017; Basile, 2019; Geeroms, 2021) que paso a comentar.

En *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura* Elsa Drucaroff presenta los resultados de una investigación sobre la producción literaria argentina de autores que nacieron después de 1961 y que comenzaron a publicar sus obras de narrativa en la década de 1990. Partiendo de los planteos teóricos de Karl Mannheim y de José Ortega y Gasset (de este último toma la idea de las generaciones sucesivas como una torre humana en la que los que están en la cima ven más lejos pero están “prisioneros” de sus predecesores que los sostienen), Drucaroff delinea el concepto de generación literaria y acuña la denominación “generaciones de postdictadura” para referirse a estos nuevos escritores argentinos. Lo que los habría marcado de un modo definitivo es haber ingresado en la vida pública después de la dictadura de 1976-1983; haber sido niños durante ese período los distingue radicalmente de los miembros de las generaciones inmediatamente anteriores<sup>8</sup>, protagonista de las luchas revolucionarias. Así, el tiempo del llamado “Proceso” constituye un desgarramiento social que opera como una nítida frontera histórica y se inscribe como marca en los sujetos. Según Drucaroff, los autores de la generación anterior fueron ejecutores de un programa revolucionario que fracasó; esa derrota política, no obstante, no dio lugar a la autocrítica necesaria. Lejos de asumir su derrota, los de la generación “revolucionaria” habrían intentado sostenerse en un lugar de predominio resaltando su pasado rebelde y, como contrapartida, negando la existencia de las producciones literarias de los nuevos autores, quienes quedan definidos por lo que *no* hicieron ni pueden hacer (la revolución), por no tener ante quién rebelarse, por venir *después* de la dictadura (por ser la generación “post”).

La tesis de Drucaroff es que en realidad hay una producción muy importante en términos cuantitativos y cualitativos; de hecho, dentro de esa producción, hay un número importante de obras que requieren ser valoradas en su justa medida y son candidatas a formar parte del canon de la literatura nacional. Para caracterizar a esta Nueva Narrativa Argentina Drucaroff señala, entre otros rasgos, ciertas tematizaciones y algunos procedimientos frecuentes. Uno de los temas tiene que ver con la figura de jóvenes

---

<sup>8</sup> Drucaroff también hace deslindes generacionales entre los actores sociales que tenían como horizonte histórico la revolución. No es lo mismo la generación de los que participaron de la resistencia peronista durante el exilio de Perón que aquellos que en los '70 estaban viviendo su primera experiencia militante. Sin embargo, en este contexto el dualismo más significativo se establece entre las generaciones de militantes revolucionarios (quienes actuaron previamente al golpe de 1976) y las de posdictadura, quienes se insertaron socialmente en el contexto del neoliberalismo.

“espectrales” que deambulan sin proyectos durante los '90 (vivos que parecen muertos) y la presencia de fantasmas de desaparecidos que acechan a los vivos. Como veremos, la figura del joven sin oportunidades acechado por las ideologías del sin sentido y la figura espectral del desaparecido son rasgos de los textos de nuestro corpus, al igual que otro tema que se superpone con el objetivo de este trabajo y que Drucaroff trata en el capítulo 9 de su libro: “Hijos y padres: el imaginario filicida de la postdictadura”. Señala la autora:

Si algo está fuertemente insinuado en toda la literatura que, explícita o implícitamente trabaja con la tragedia de provenir de padres desaparecidos durante la última dictadura militar [...] es el reproche filial por el descuido, el abandono. Un descuido y un abandono que rozan el filicidio (Drucaroff, 2011, 374).

Con esta consideración general introduce el comentario de una serie de textos, algunos de los cuales forman parte de nuestro corpus, entre los que destacamos *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba; *Memoria falsa*, de Ignacio Apolo, que exhibe el rasgo filicida, y *Los topos*, de Félix Bruzzzone, el cual:

condensa toda la narrativa de postdictadura como un aleph en carne viva y comprueba la precisión de la idea de otro hijo de desaparecidos, el cineasta<sup>9</sup> Nicolás Prividera, quien sostiene que estos hijos no son diferentes de su generación sino apenas la hipertrofia de los traumas que atraviesan a todos (Drucaroff, 2011, 378).

Aunque Drucaroff no aluda a varios de los autores principales de nuestro corpus (Mario Santucho, Ernesto Semán y Patricio Pron) la cita precedente pone de manifiesto dos elementos que subrayo porque son relevantes en mi trabajo. Por un lado, el tema del reproche de los hijos y del filicidio son una constante en el corpus, al tal punto que, como explicaré en la metodología, es una de las variables de análisis de un Relato Maestro que

---

<sup>9</sup> Como está señalado en la muestra de “Hijxs” citada al inicio, la producción del grupo es multidisciplinar, siendo el cine una de las expresiones de importancia capital para el grupo. Hay un fuerte consenso en torno a la importancia de la película *Los rubios* (Albertina Carri, 2003) como punta de lanza de muchas otras películas de hijos que oscilan entre el documental, el ensayo cinematográfico y la ficción. En gran medida las películas son el trasfondo de los libros analizados y también parte de un diálogo continuo con los textos del corpus. Por su importancia, en la sección de la Bibliografía, en el apartado fuentes (1.3) consigno una lista de películas significativas para este trabajo que serán citadas en distintas oportunidades. Trabajé de manera específica el tema del cine en un artículo (Dema, P-Salineró, J, 2018).

unifica el corpus. Por el otro, hago propia la idea que expresa Prividera sobre el sentido de pertenencia de los jóvenes de la generación de posdictadura, marcados por el genocidio aunque no tengan un padre o una madre desaparecidos. Esta cuestión es tratada y categorizada por Teresa Basile en su libro dedicado específicamente a la producción cultural de hijos.

Efectivamente en *Infancias, la narrativa argentina de HIJOS*, Basile se ocupa de la infancia de los miembros de H.I.J.O.S y otros jóvenes de esa generación que no han militado en organizaciones o han tenido un paso fugaz por alguna de ellas. Además de la literatura de ficción, Basile trabaja el testimonio y otras expresiones artísticas como el cine y la fotografía. Si bien parte de esta investigación se superpone a la nuestra, difiere en dos aspectos centrales: por un lado, no me centro en la infancia sino en las posibilidades que el arte literario proporciona para elaborar un trauma y construir una herencia política en la que la dimensión futura quede expuesta y visible. Por otro, me ocupo de autores que Basile trabaja parcialmente (caso Raquel Robles) o que no tiene en cuenta y que en mi corpus tienen un lugar central para demostrar la hipótesis (los mencionados Santucho, Ernesto Semán y Patricio Pron).

La autora señala peculiaridades de la producción de la “comunidad cultural” de los escritores de segunda generación<sup>10</sup>: alta cantidad y calidad de obras artísticas y la capacidad de configurar una mirada y una voz (una perspectiva) infantil sobre el genocidio argentino. Explica que los hijos emergen con H.I.J.O.S (institucionalmente) y en el campo cultural-artístico en 1996; algunos de ellos van y vienen entre los dos ámbitos, como veremos con el caso de Mariana Eva Pérez, pero como adelantamos, además de los hijos de desaparecidos, exiliados y militantes están los “hijos afiliativos” (Logie, 2016) o coetáneos, de la misma generación pero sin familiares desaparecidos. Esa flexibilización del colectivo de hijos es pertinente puesto que en muchos casos el tener o no padres desaparecidos depende de circunstancias azarosas<sup>11</sup>. Hay autores centrales en nuestros

---

<sup>10</sup> “Segunda generación”, en el sentido que lo utiliza Hirsch (2008). Enseguida reviso críticamente este concepto.

<sup>11</sup> Por ejemplo en la novela *El salto de papá*, de Martín Sivak, que narra el suicidio del padre del autor (el banquero y ex militante de la Fuerzas Argentinas de Liberación -FAL- Jorge Sivak), queda de manifiesto que una de las razones de la depresión de Sivak que culminó en su muerte fue la desaparición de su íntimo amigo Jorge Teste y el posterior secuestro de su hermano Osvaldo. “Una pregunta nunca dejó de atormentarlo: ¿Por qué él y no yo?” (Sivak, 2022, 19), se preguntaba Jorge Sivak. Preso en 1972 durante el gobierno de Lanusse, Jorge Sivak logró huir a Uruguay en 1976 poco después de que su amigo Teste fuera secuestrado y desaparecido por los militares. Jorge Sivak se salvó de ser secuestrado de casualidad. Este caso pone de manifiesto que los hijos de desaparecidos comparten las mismas vivencias de los hijos de exiliados o de quienes vivieron en la clandestinidad, ocultos de las fuerzas represivas.

corpus, como el caso de Patricio Pron, que se integran al grupo de los artistas hijos aunque sus padres no hayan sido desaparecidos. Pero, como veremos a propósito de una de sus novelas, la infancia de Pron estuvo marcada por la militancia del padre y por la vida en peligro durante los años de dictadura. De hecho, el compromiso del padre se extiende hasta el presente, en la actividad de búsqueda de los compañeros desaparecidos. Hay otros casos, como el de Julián López, quien es de la generación y comparte un sentimiento de orfandad con los coetáneos que lo lleva a escribir una ficción sobre la muerte de la madre (*Una muchacha muy bella*, 2013). Aunque se trate de una muerte “civil”, la obra se inscribe en el corpus de la literatura de hijos. Son estas situaciones las que habilitan a hablar, como hace Basile, de un sentido de pertenencia y de “voluntad de comunidad” de estos autores tensionados por el rol de escritores y su identidad de hijos de una generación definida por el compromiso social y la militancia política.

Como en nuestro trabajo, Basile propone una clasificación de la narrativa de hijos valiéndose de la metáfora de tres “matrices” que estarían en la base de la producción. En primer lugar, la matriz de la narrativa humanitaria, la cual procede del trabajo de los organismos que hacen un reclamo de carácter ético y jurídico para denunciar y condenar la violación de los DD.HH. El reclamo de Memoria, Verdad y Justicia llevado a cabo por las Comisiones provinciales por la memoria, el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y otros organismos estarían en la base de tramas ficcionales con personajes que buscan institucionalmente a los padres y “en especial en la toma de distancia, reformulación e incluso burla hacia aspectos de esta narrativa” (Basile, 2019, 28). Efectivamente, veremos que para autores como Mariana Eva Pérez, Félix Bruzzone y Ernesto Semán la potencia de los textos se apoya en la distancia crítica con respecto a las narrativas humanitarias que tienden a institucionalizarse y a ofrecer un modelo identitario rígido del hijo del desaparecido.

En segundo lugar, Basile menciona la matriz político-revolucionaria. Esta proviene del intento de alejarse del modelo inicial propiciado en el marco del Juicio a las Juntas militares, momento en el cual el desaparecido fue presentado como víctima. La matriz político-revolucionaria busca la reivindicación de la militancia política como rasgo distintivo de los padres en la década de 1970 y comprende un amplio espectro de posiciones de

hijos, desde quienes quieren recuperar el legado revolucionario mediante la lucha armada (nombrados como “radicales”, en el sentido de radicalizados) a quienes reivindican el espíritu de lucha y los ideales (nombrados como “moderados”). Basile muestra que la posición de los radicales “no resulta fácilmente compatible con el escenario democrático” (Basile, 2019, 29) actual, situación que quedará largamente puesta en evidencia en algunos de los textos del corpus que nosotros preferimos asociar a la figura de la melancolía, en el sentido de que hay una fijación en la consigna del cambio de la realidad social apoyado en la lucha armada que no encuentra un contexto de enunciación verosímil en el presente. Sí reivindicamos, dentro de esta matriz, la postura que rescata los ideales del compromiso político y deja de lado los medios violentos por considerarlos inviables. Estos ideales son los que colocamos en la base de un posicionamiento que deja espacio para el futuro y que asociaremos a las utopías en varias de las novelas del corpus.

En tercer lugar, Basile nombra la matriz familiar que sustenta gran parte de la producción narrativa de hijos centrada en la pérdida de los padres. Lo que sustentaría estas producciones es un posicionamiento que Basile rastrea, a partir de intervenciones de Ana Amado (2003, 2004), en Judith Butler y su trabajo sobre *El grito de Antígona* (2001). En esta tragedia de Sófocles, Antígona es “el emblema de la política ejercida desde el interior de la familia, desde los derechos de parentesco, desde la Ley del Hogar que domina un estadio prepolítico frente a la ley del Estado ejercida por el personaje de Creonte” (Basile, 2019, 31). La tesis de un lazo de sangre que impulsa y legitima una acción política adquiere un cariz antropológico más fundamental que la política como momento posterior, racionalizado y abstracto con respecto al vínculo familiar. De hecho, Madres, Abuelas, Hermanos, Familiares e H.I.J.O.S son los nombres de las organizaciones iniciales que basan su reclamo de justicia en el interés que tienen, a priori, en tanto que miembros de una familia desmembrada. Así, gran parte de la literatura de hijos versa sobre el deseo de los hijos por restituir un lazo afectivo quebrado por la violencia antes que en la reivindicación del militante. Veremos también que este impulso inicial es una variable de análisis en nuestro trabajo y una de las funciones del Relato Maestro que unifica el corpus. La contracara de este impulso surgido de una necesidad afectiva es el riesgo de caer en el *familismo*, término acuñado por Elizabeth Jelin en su libro *Pan y afectos* (2010) para dar cuenta de la situación en la que los individuos

actúan movidos por la certeza de que el lazo de sangre implica una autoridad y una legitimidad mayor que la de cualquier otro actor involucrado con la memoria y la transmisión. Asimismo, Basile recobra el posicionamiento de Beatriz Sarlo (*Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, 2005) según el cual la memoria de los hijos basada en el vínculo filial desaloja la política y recae en actitudes narcisistas y sentimentales<sup>12</sup>. Matizando estas críticas, y a modo de síntesis, Basile propone que

Las dimensiones afectivas del universo familiar se vuelven protagónicas en las perspectivas sobre las experiencias de las infancias bajo la dictadura que vierten en sus obras, y constituyen uno de los aportes más contundentes de la producción cultural de HIJOS, cuyos miembros activan políticamente los afectos en la búsqueda de los padres, en el conteo de las pérdidas y ruptura de las familias ocasionadas por el terrorismo de Estado, en las críticas a las normas y valores que la militancia imponía a la militancia revolucionaria. En múltiples ocasiones hay un reclamo hacia los padres que prefirieron la acción política por sobre la vida hogareña, o se representan los desarreglos en la vida cotidiana y las desarticulaciones de la familia ante las urgencias de la lucha o frente a la desaparición de alguno de sus miembros. Pero también el *familismo* fundamenta las diversas militancias de esta segunda generación y autoriza sus voces en el campo cultural (Basile, 2019, 33,34).

En este sentido, Basile reivindica la posición de Ana Amado acerca de la importancia de los afectos y lo individual como núcleo desde el cual los hijos interrogan la historia y sustenta su posición en un trabajo de tesis<sup>13</sup> presentada en la Maestría en Historia y Memoria (UNLP) en la cual se sostiene que la “escena amorosa” originaria en el núcleo familiar está en la base de la búsqueda que emprenden los hijos y de la cual dan testimonio sus producciones artísticas.

Pero el impulso de dar cuenta de una realidad apenas experimentada o de un momento inicial de integración familiar efímero y quebrado se topa enseguida con fuertes limitaciones provocadas por la realidad misma que se quiere restituir. De allí que las producciones artísticas de hijos, señala Basile, carezcan de un protocolo formal bien definido. Oscilan entre el testimonio, la autoficción, la pura ficción y la fantasía

---

<sup>12</sup> Retomaré este punto en el Capítulo 3.

<sup>13</sup> La tesis es “La experiencia del amor en las producciones estéticas de hijos e hijas de militantes detenidos/as desaparecidos/as. La construcción de un archivo afectivo”, de Saporosi, Lucas, 2018

desencadenada ante la ausencia de recuerdos o como vía de escape ante experiencias de violencia extrema. El impulso de los hijos de encontrarse a sí mismos a través de la indagación sobre sus padres constituye, no obstante, un impulso identitario común. Ellos van a intentar hablar con sus padres y rastrear sus legados físicos (cartas, fotografías, testimonios de compañeros de militancia), y recuperar las voces de sus padres a través de la prosopopeya, es decir haciendo hablar a los padres muertos. Estas presencias espectrales, cuando son parte de un proceso que da lugar a una etapa subsiguiente, forman parte de un proceso de simbolización que culmina en la elaboración eficaz de las experiencias traumáticas. En este punto Basile retoma a Susana Kaufman para indicar que si bien, por una parte, la fractura de la experiencia afectiva familiar afecta la subjetividad, por otra la escritura y el arte (además de la terapia psicológica y las políticas estatales de reparación) permite elaborar el trauma: “los espacios jurídicos y públicos de reconocimiento y legitimación inscriben en la subjetividad efectos de reparación real y simbólica”, son una “vía restitutiva y terapéutica” (Kaufman en Basile, 2019, 43, 61).

En este itinerario desde la herida hasta la reparación, la figura de los progenitores deja de ser un fantasma que acecha al hijo para convertirse en un ancestro reconocible al que puede enterrarse y que puede convertirse en punto de partida para la “acción responsable”, que adviene como instancia superadora del trauma, habilitando la asunción de una praxis política. La imagen de la *resurrección* de los progenitores es la metáfora más significativa para dar cuenta de la militancia de los HIJOS a partir del legado paterno o materno (Basile, 2019, 43)

Veremos en los textos del corpus que este efecto producido por la escritura en tanto que parte de un trabajo de elaboración de una experiencia de quiebre de la normalidad individual-familiar es una de las variables de análisis y el punto de partida de nuestra tesis de la elaboración de una herencia política. La “acción responsable” y “la praxis política” en el presente son efecto del legado paterno y la base de la restitución de los proyectos utópicos. La identidad y la autonomía de los hijos es, al mismo tiempo, dependiente del reconocimiento de un origen que marca y condiciona el resto de la trayectoria pero que, no obstante, no se puede repetir de manera idéntica. Se trata, dice Basile, de un trabajo de “reconstrucción de sentidos que no es mera reconstrucción retórica ni ideológica de

clisés de aquella generación, sino rescate, relectura y apropiación de significados desde el contexto político presente” (Basile, 2019, 48), en consonancia con el proceso de “escoger la herencia” que indicamos como punto de partida y norte de esta tesis.

En la estela del trabajo de Basile se puede colocar la tesis doctoral de Maarten Geeroms presentada en la universidad belga de Gante (UGent) en 2021 con el título *Narrar la grieta. Trauma individual y cultural en la narrativa de los “hijos” argentinos*, la cual adopta como marco las “teorías del trauma” y se fundamenta en la convicción de que éstas aportan a la comprensión de la violencia extrema y a la elaboración cultural del trauma. El autor realiza una genealogía del término trauma mostrando su emergencia en el campo de la psicología y su proyección a los estudios culturales y literarios a lo largo del siglo XX. En Argentina, a partir de figuras como Enrique Pichon-Rivière, Susana Kaufman, Hugo Vezetti y Diana Kordon se desarrolló una tradición teórica que, cruzando el psicoanálisis, la psicología social y la teoría política, contribuyó a la elaboración de los efectos de la violencia política vivida en la última dictadura militar. Orientado por sus directoras argentinas Ilse Logie y Teresa Basile, Geeroms construye un corpus que se solapa parcialmente al nuestro leyendo a Bruzzone, Semán, Pérez, y sumando la novela *Una misma noche*, de Leopoldo Bruzuela, abriendo así el corpus al tema de los hijos de “perpetradores”<sup>14</sup> y colaboracionistas de la dictadura.

Un aporte significativo de este trabajo es la presentación del momento histórico en que se enlaza el tema del trauma y el Holocausto con la teoría literaria en la universidad norteamericana de Yale, en la década de 1970. Particularmente importante es la figura de Geoffrey Hartman, un crítico literario alemán de origen judío<sup>15</sup> que trabajó a la par de Derrida, Paul de Man y Harold Bloom protagonizando el momento estelar del deconstruccionismo en la academia norteamericana. Veinte años después, el trabajo

---

<sup>14</sup> Este es un indicio de que la memoria colectiva tiene etapas que se van solapando parcialmente. Así, la construcción de la identidad de los hijos de militantes, cumplida entre 1995 y el presente, parece estar dando paso a las historias de los hijos de perpetradores. Aludo al colectivo de hijos de militares y perpetradores del genocidio “Historias desobedientes” en el Capítulo 4. Un interesante acercamiento a este fenómeno del hijo de militar como víctima puede verse en una película co-dirigida por Federico Robles y Germán Scelso (*El hijo del cazador*, 2018). Un dato no menor es que Scelso es hijo de desaparecidos, con lo cual se ve que es él quien propicia el diálogo con el hijo del perpetrador, inaugurando una situación social inédita hasta ahora.

<sup>15</sup> Hartman sobrevivió a las políticas de exterminio nazi gracias a los *Kindertransport*. “Kindetransport fue el nombre informal de una serie de esfuerzos de rescate que entre 1938 y 1940 llevaron miles de niños judíos refugiados desde la Alemania nazi a Gran Bretaña” (Enciclopedia del Holocausto: <https://encyclopedia.ushmm.org/es>)

compartido entre la crítica literaria Shoshana Feldman y el psiquiatra Dori Laub dan cuenta de la consolidación de un campo de estudios que los tienen como referentes a partir de la publicación de la obra escrita en común *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1991). El uso del trauma que hacen los críticos deconstruccionistas pone de relieve

la predilección por formas y modalidades narrativas fragmentarias, analépticas y experimentales, destinadas no a representar ni a significar el trauma, sino a transmitir su fuerza perturbadora. Una apuesta por la literatura y el arte, por ofrecer recursos aptos para semejante puesta en forma. Al mismo tiempo, una desconfianza hacia lo que se considera como el carácter totalizante de la narración (Geeroms, 2021, 17).

La consideración anterior resulta de interés porque funciona como justificación de la experimentación formal en el arte como estrategia para tramitar el trauma. Cuando el testimonio ya cumplió su función, o cuando está impedido por razones ajenas a la conciencia del propio testigo, el arte ofrece un campo de posibilidades para dar cuenta, si no de los hechos traumáticos, al menos de su “fuerza perturbadora”, aspecto que retomaremos en nuestro trabajo.

Por su parte, el trabajo “Memoria sin recuerdos”, de Carlos Gamerro, funciona como último capítulo de su libro *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (2015), el cual se presenta como un recorrido por la historia de Argentina desde la hipótesis borgeana de que la elección de algunos libros (por ejemplo el *Martín Fierro* como texto central del canon nacional) gravita en el rumbo político y cultural de la nación. El episodio final de la historia que traza Gamerro corresponde a los escritores de posdictadura, algunos de los cuales fueron niños testigos de la desaparición de sus padres y otros tienen una “memoria sin recuerdos” ya que eran bebés o no habían nacido cuando ocurrieron los hechos que procuran recobrar. Gamerro analiza el texto fundacional del corpus, *La casa de los conejos* (Laura Alcoba, 2007), poniendo el énfasis en la novedad que implicó este libro al presentar por primera vez una historia desde la perspectiva de una niña que vive en una casa clandestina de Montoneros en La Plata. El efecto de sentido principal de esta historia, según Gamerro, surge del hecho de que la niña trata de adaptarse a las reglas del grupo cuya supervivencia depende del control estricto de las reglas de seguridad pero comete errores involuntarios (da un nombre,

señala un lugar, etc). Su sentimiento de culpa por “no estar a la altura” le revela al lector la violencia ejercida contra ella por los adultos que la exponen a una situación para la que no puede estar preparada.

Además Gamarro se ocupa de hijos de desaparecidos que tienen memorias borrosas o en blanco de la experiencia infantil. Como otros investigadores, subraya la importancia de la película *Los rubios* de Albertina Carri (ya puesta de manifiesto por nosotros) y también revisa la pertinencia del concepto de “posmemoria” de Marianne Hirsch para el caso argentino. Repasa la crítica que realiza Beatriz Sarlo a este concepto y el punto de vista de una hija de desaparecidos, Mariana Eva Pérez, quien escribió un artículo (Pérez, 2013) sobre el teatro de los hijos en el que se opone a la idea de que ellos son “víctimas secundarias” (suponiendo, como lo plantea Hirsch, que las primarias son los padres): “Estos no son solo los hijos de las víctimas directas— dice Pérez -; son ellos también víctimas directas; no son una segunda generación, sino la primera generación de víctimas de esos crímenes” (Pérez en Gamarro, 2015, 496-497). Así, el análisis de Gamarro sobre *La casa de los conejos*, *Los rubios*, *76* y *Los Topos* (de Bruzzone) y *Diario de una princesa Montonera* (de Mariana Eva Pérez) pone el acento en los aspectos que se alejan de un deber ser de la memoria institucionalizada y una identidad standar del hijo del desaparecido que milita, recupera su identidad y logra contar una historia de restitución sin fisuras. En la lectura de Gamarro los textos de hijos más significativos desde el punto de vista literario son aquellos que se construyen desde “un lugar de enunciación, de pensamiento, de sentimiento por fuera del romance que el discurso estatal, las organizaciones de derechos humanos y el periodismo construyen, y sus lectores y espectadores reclaman” (Gamarro, 2015, 515). El autor postula que el “centro secreto” del género es la fantasía del retorno de los padres originada en una experiencia difícilmente asimilable para un niño (la escena del secuestro de los padres) que puede dar lugar a un sinnúmero de respuestas que el arte permite desplegar. “El discurso de los derechos humanos - señala el autor - por su vinculación necesaria con la justicia es, necesariamente, un discurso de la verdad; la literatura no lo es, no necesariamente, y puede, si no oponerse, hacer *otra cosa*” (Gamarro, 2015, 523). Por ejemplo puede construir una novela que abandona una trama verosímil y deriva hacia el absurdo como hace Bruzzone (cfr. nuestro Capítulo 2), utilizar el humor irreverente de Mariana Pérez y realizar un trato poco serio del tema de la desaparición de personas mediante el recurso de los juguetes *play mobil* como hace Albertina Carri. Según Gamarro los hijos “tienen el derecho a no tener sentimientos elevados, sino los mismos sentimientos de todo el

mundo; el derecho a no estar a la altura de las circunstancias, el de no asumir el papel que la sociedad espera de ellos, si no el que les da la gana” (Gamerro, 2015, 517). Es un posicionamiento del que tomamos nota y que opera en nuestros análisis subsiguientes ya que los propios textos, en particular *Diario de una princesa montonera* y *Soy un bravo piloto de la nueva China*, definen su punto de enunciación enfrentando las restricciones de la “corrección política” y un modelo de memoria institucionalizado, sorteando, a su vez, las acusaciones de irresponsables, infantiles, narcisistas y otras que provienen de críticos de la generación de la militancia más politizados.

Finalmente, el trabajo de Gamerro pone en evidencia que el corpus de hijos está consolidado, a punto tal de operar en la actualidad como un género, es decir una clase de textos con una serie de rasgos codificados. Tan es así que al final de su trabajo analiza el caso ya mencionado de Julián López. ¿Tiene legitimidad alguien que es de la generación pero cuyos padres no fueron militantes políticos ni están desaparecidos para escribir una “novela de hijos”? Gamerro recupera el testimonio de un psicólogo que constataba que la fantasía de ser hijo de desaparecidos era bastante frecuente en las escuelas secundarias de Argentina durante la década de 1990. Julián López, quien perdió a su madre a los diez años, criado en la atmósfera dictatorial, encontró en la figura del “desaparecido” el significativo para canalizar una experiencia que es traumática para cualquier niño en cualquier tiempo y lugar. Este uso legítimo del género es a su vez la prueba de su autonomización, de su despegue con respecto a una realidad social e histórica que se cierra como período y está dando paso a nuevas narrativas correspondientes a aspectos novedosos de la construcción de la memoria como mencioné a propósito de la novela de Brizuela y la película de Germán Scelso y Federico Robles. En esa dirección también puede interpretarse la publicación de un libro como *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina* (2016), de Carolina Arenes y Astrid Pikielny, el cual reúne testimonios de hijos de militantes, desaparecidos y exiliados pero también historias de hijos de militares, represores y policías que cometieron delitos de lesa humanidad, conjuntamente con los de hijos de víctimas civiles circunstanciales de la lucha armada. Este libro indica el cierre de un período que se inauguró con los discursos de los hijos de desaparecidos en el espacio público en 1997 con el libro *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos* editado por Mara La Madrid y Juan Gelman y da paso a un nuevo capítulo de las memorias sobre la dictadura.

Otro antecedente importante para esta tesis es el libro que recoge las ponencias del congreso internacional *New Poetics of Disappearance: Literature, Violence and*

*Memory* que se llevó a cabo el 16 y 17 de junio de 2014 en la Universidad de Londres, Inglaterra. Editado por las investigadoras argentinas Jordana Blejmar, Mariana Eva Pérez y Silvana Mandolessi, el libro fue publicado por Eudeba en 2017 con el título *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, con prólogo de Saúl Sosnowki. El enfoque de la obra está explicitado en la introducción realizada por la editoras donde se deja sentado, por una parte, el objetivo de dar cuenta del carácter multimedial de las producciones relacionadas con la memoria y los desaparecidos en Argentina. Efectivamente, el libro recoge trabajos sobre cine (por ejemplo uno de Geoffrey Maguirre sobre *Infancia clandestina* – Dir. Benjamín Ávila - y otro de Javier Trímboli sobre *La guardería* – Dir. Virginia Croatto), fotografía (sobre la muestra “Huellas de desapariciones” de Helen Zout), historieta (“Historietas x la identidad”), teatro y literatura (varios estudios se ocupan de algunos de los textos de nuestro corpus, en particular sobre Bruzzone, Semán y M.E. Pérez). Por otro lado, en la introducción también se justifica la incorporación del combatiente de Malvinas junto al hijo del desaparecido ya que la memoria sobre la guerra de Malvinas ha ido abandonando el marco épico y nacionalista inicial para encuadrarse en una narrativa que pone el foco en el uso que la dictadura hizo de ese conflicto bélico y en las violaciones a los DD.HH ejercidas por los militares hacia sus propios soldados.

Con respecto al tema de esta tesis, las autoras señalan que

Las nuevas generaciones escriben asumiendo una herencia, no solo la de la generación de los ‘70 sino también la de la memoria del terrorismo de Estado y la de los discursos extensamente contruidos a lo largo de los treinta años que la preceden. Pero ese legado es a su vez transformado en el mismo proceso de apropiación, objetando algunas narrativas ya caducas de la memoria colectiva, parodiándolas, jugando con ellas. Si el gesto lúdico y la ironía ingresan en estas nuevas escrituras, no obstante, no es este un gesto dirigido hacia la desaparición, hacia el horror y mucho menos hacia el dolor que todavía hoy producen las pérdidas, sino hacia ciertas estrategias del recuerdo que se han cristalizado con los años y que ya no interpelan a los más jóvenes (Blejmar-Pérez-Mandolessi, 2017, 15).

Subrayamos, por una parte, que en la visión de las investigadoras, concordando con nuestra propuesta, se conciben estas escrituras en términos de asumir un legado y construir una herencia. Por otro lado, se advierte también el tema de la tensión entre las nuevas escrituras y una memoria establecida (“caduca”, dicen las autoras) ya señalada. Este aspecto, que en el trabajo de Basile aparecía como un “exceso de incorrección

política” que dejaba a los textos al borde de una actitud provocativa inasimilable, aquí, coincidiendo con la opinión de Gamerro, es interpretado como un gesto que se desmarca de ciertas formas estereotipadas de la transmisión de la memoria pero que sin embargo no deja de reconocer el horror de la dictadura ni se burla del sufrimiento de las víctimas.

Uno de los trabajos que toca textos de nuestro corpus es el de Mandolessi, “El tiempo de los espectros”, el cual parte del comentario de una escena de *Soy un bravo piloto de la nueva China* (Semán, 2011) protagonizada por el hijo de un desaparecido que encuentra el cadáver de su padre en su departamento. Se trata de una “aparición”, de la visión en el espacio real y en el tiempo presente de una imagen irreal que no obstante es vista por el hijo. Mandolessi propone recobrar la teoría de la espectralidad para pensar el fenómeno de la desaparición ejemplificado en esta novela de Semán. Apoyándose en trabajos de Jacques Derrida y Julian Wolfreys, la autora caracteriza al espectro como una figura paradójica y liminar, situada entre la vida y la muerte y entre lo existente y lo inexistente.

La desaparición –al igual que el espectro– altera las ideas establecidas de sujeto, de espacio y de tiempo: sobre todo este último, porque el origen del fenómeno tiene aquí su clave. Alguien desaparece: el hecho de no saber si está vivo o muerto difumina los límites entre pasado y presente. No podemos afirmar “murió”, por lo tanto no podemos hablar de un pasado, el pasado no es pasado, continúa sucediendo en el presente. El pasado pierde su estatuto ontológico para poseer al presente, confundirse con él, yuxtaponerse a él (Mandolessi, 2017, 52)

Así, la clave del espectro/desaparecido tiene que buscarse en la interferencia que produce en relación a la dinámica temporal. Al ser un muerto *supuesto* el desaparecido es un *posible* sobreviviente que se presenta como imagen alucinatoria o, de modo más verosímil, como ese transeúnte (parecido al desaparecido) sobre cual se proyecta la imagen del desaparecido. Al ser un acontecimiento del pasado que no termina de pasar, la desaparición se vuelve ubicua, trastocando el devenir temporal. Es desde este razonamiento que Mandolessi se pregunta por la pertinencia de los marcos teóricos sobre la memoria para pensar el caso de la desaparición ya que la memoria supone justamente una relación con un pasado establecido. El “trabajo de la memoria” que propone Elizabeth Jelin se asienta sobre una concepción del tiempo lineal de acuerdo con la cual un sujeto o una comunidad, situados en un presente, retroceden en el tiempo para recuperar y darle

sentido al pasado. En cambio, el tiempo espectral es un tiempo paradójico, que se resiste a pasar y desafía la distancia temporal entre presente y pasado. En este sentido, lo espectral se asemeja a lo traumático, en la medida en que ambos fenómenos se relacionan con un pasado que retorna. Sin embargo Mandolessi no asimila ambos fenómenos ya que lo traumático queda en el marco de la patología psicológica y, por definición, es inconsciente. Así, alguien traumatizado es quien sufre un síntoma en el presente sin saber que se trata de un efecto inesperado (pesadillas, tartamudez, fobias, etc.) y descontrolado de un evento pasado del que no hay registro consciente. Mandolessi se aleja de esta teoría a la hora de pensar la figura del desaparecido y sus representaciones artísticas y, muy cerca de las ideas de Derrida en *Espectros de Marx*, pretende pensar al espectro como un antepasado con el cual se convive y también se proyecta un futuro posible.

Como subraya Derrida, el espectro es una figura de la alteridad absoluta (que existe fuera y dentro de nosotros) que debería no ser asimilada o negada (exorcizada) sino con la que deberíamos aprender a vivir: “aprender a vivir con los fantasmas, en la entrevista, la compañía o el aprendizaje, en el comercio sin comercio con y de los fantasmas” (Derrida, 1995: 13). Derrida insiste en que la “hauntology” reconfigura la historia perturbando la estructura convencional de la cronología. Para Derrida, una historia concebida como espectral requiere una reflexión sobre cómo el pasado está tanto presente como ausente en el “ahora” pero, sobre todo, cómo el pasado puede abrirse a las posibilidades del futuro. (Mandolessi, 2017, 60).

Desde esta perspectiva, Mandolessi lee algunas ficciones de posdictadura de autores como Mariana Enríquez, Sergio Chejfec y Félix Bruzzone. De este último aborda la novela *Los topos*, poniendo justamente el foco en la singular temporalidad de esa novela y en lo espectral como motor de la acción del personaje. En efecto, el protagonista hijo de desaparecidos tiene información acerca de un hermano suyo que habría sido apropiado por los militares en la ESMA donde estuvo secuestrada la madre. Esa información provoca que vea en Maira, un travesti que conoce en el presente, a su hermano perdido, poniendo de manifiesto que el espectro del hermano moviliza las acciones del protagonista.

También el artículo “Glifos y superficies para una escritura de la ausencia”, de Rike Bolte (2017) aborda el mismo texto de Bruzzone y el de Mariana Eva Pérez que forman

parte de nuestro corpus. El enfoque de la investigadora alemana retoma una serie de estudios sobre la experiencia del silencio, el vacío y las escrituras crípticas (Steiner, 1967; Feldman-Laub, 1991) para encuadrar textos que refieren a la experiencia del exterminio humano generado por sistemas políticos totalitarios. Para Bolte la desaparición forzada de personas durante la dictadura argentina requiere un término específico, el cual funciona como razón de base de las múltiples estrategias discursivas de encriptamiento, vacío, simbolización y desplazamiento que operan en los textos analizados. Bolte propone utilizar el término “de-presentación” para designar el modo en que los llamados “desaparecidos” son referidos en los textos que analiza:

Consciente de que los términos que denominan la experiencia de la desaparición forzada, o aspectos de ella, siempre serán eufemismos, la noción “de-presentación” hace hincapié en el hecho de que la desaparición producida bajo un sistema dictatorial significa en primera instancia que una persona es físicamente “sacada del camino”, de-presentada (y no desaparecida en el sentido estricto por un acto que perturbe la percepción). El término “de-presentación” además pone en duda que una re-presentación convencional pueda ser capaz de asumir la experiencia de la desaparición forzada; más bien enfatiza los momentos como la presentación, la presencia, el hacer presente y también ciertos intentos de contra-(re)presentación, a saber, estrategias contra-informativas, que ciertas obras literarias y visuales eligen para acercarse al tema (Bolte, 2017, 164).

Sobre esa base, Bolte estudia el *Diario de una princesa montonera* a partir de la utilización que la autora hace de los asteriscos, los cuales, como veremos en nuestro análisis, sirven para ocultar nombres de personas, encubrir organizaciones de DD.HH en las que la autora trabajó y tuvo conflictos, suspender las referencias e interrumpir el curso de la significación en determinadas frases. Bolte muestra que la utilización de “asterisked texts lines” proviene de una larga tradición literaria iniciada por Laurence Sterne en la obra *Tristram Shandy* y continuada en América Latina por Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante, entre otros. En el *Diario* de Pérez funciona como “la sutil traducción tipográfica de una estrategia del desplazamiento de identidades que comprende identificaciones con personas torturadas en el pasado (..); forma parte de una grafía corrompida, de una criptografía (Bolte, 2017, 166-167).

Por otro lado, Bolte analiza la novela *Los topos* poniéndola en una genealogía literaria vinculada a los textos de aventuras y a las teorías del simbolismo cromático. Algunos textos canónicos de la literatura occidental aúnan el tema de la travesía náutica y la simbología del color blanco identificado con la nada, en particular *The narrative of Arthur Gordon Pyn of Nantucket*, de E.A. Poe, y *Moby Dick*, de Herman Melville. Bolte hace un detallado análisis de los paralelismos entre esas obras en las que el viaje se orienta hacia o sucede entre elementos blancos (témpanos, nieve, aves blancas, la gigantesca ballena blanca de Melville, entre muchos otros), los cuales adquieren un carácter simbólico. En esa línea, interpreta el vértigo de la trama de *Los topos* como una travesía que se dirige irremediabilmente hacia la presencia masiva del color blanco encarnado en el paisaje nevado de Bariloche al que arriba el personaje protagonista, tras caer en manos de su captor nombrado como el Alemán.

“Bariloche” es el keyword para un estado de expulsión: aunque al protagonista se le abrieran los ojos ante los truculentos recovecos y conductos de la posdictadura, caerá en las manos del deseo recidivo, postraumático, entregándose al Alemán y al seno de un paisaje nevado, que se vuelve *pars pro toto* de un país cubierto por una capa blanca. En este contexto, la novela destaca la función de la nieve como médium inorgánico de la desaparición, y como marca de la identificación del protagonista con los desaparecidos del pasado y del presente. (Bolte, 2017, 176)

Así, en la lectura de Bolte, a través de símbolos cromáticos, encriptamientos, interrupciones y vacíos, la literatura de posdictadura *de-representa* la experiencia argentina del exterminio de personas generado por un sistema que tiene elementos análogos a otros puestos en marcha en distintos contextos. En este caso, la presencia en el sur argentino de un personaje alemán dedicado a la trata de personas se transforma en un punto de convergencia de gran significación y con resonancias históricas que van desde el nazismo hasta el problema de la trata de personas con fines sexuales que está hoy vigente.

Todos estos antecedentes revisados tienen una función auxiliar a lo largo del análisis del corpus. Si bien hay, como fui indicando, superposiciones parciales con los textos estudiados y el tema general es la figura del hijo del desaparecido, mi trabajo se caracteriza por poner el foco en una cuestión no señala anteriormente: la construcción de

una herencia política basada en la reivindicación de los valores del compromiso social y la lucha por la emancipación.

## 1. 2. Metodología, categorías y variables de análisis

### 1.2.1 - Fundamentación de la metodología: el rol de la literatura en la construcción del conocimiento social

En el marco del Doctorado en Ciencias Sociales en el que se desarrolló la investigación que culminó en esta tesis se nos propuso ahondar en la cuestión del rol de la literatura en la construcción del conocimiento social. Profundizar en este tema me permitió dar un paso importante en la justificación de mi problema de investigación y en el fortalecimiento de los antecedentes teóricos en el tramo subsiguiente de esta tesis.

El tema de la literatura como fuente de conocimiento social tiene una larga tradición. Su antecedente más remoto es el concepto de mimesis presentado por Aristóteles en su *Poética*. Allí, el filósofo hace hincapié en la capacidad de la literatura para representar lo real, no a partir de lo ocurrido fehacientemente sino de lo que podría llegar a ocurrir en la realidad según lo necesario o según lo verosímil. Por esta posibilidad de ir más allá de la crónica de los hechos singulares y del dato empírico para conformar un mundo imaginario pero creíble (aquí estaría el germen de lo que entendemos hoy por ficción), la literatura era considerada más “profunda y filosófica que la historia”, queriendo significar con esto que tiene un potencial cognoscitivo mayor. En relación con una acción humana, no se limita a dar cuenta de un hecho sino de la lógica de la conducta, de allí que la asistencia al teatro tuviese una finalidad educativa.

El concepto de mimesis y la idea de que la realidad social puede ser representada eficazmente en la literatura recorre toda la historia occidental. La obra *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, de Erich Auerbach (1950) da cuenta de esa persistencia. En su trabajo, Auerbach postula que la Biblia es el primer texto que tiene una voluntad realista porque incurre en una mezcla de lo alto y de lo bajo (de lo sagrado y lo profano) por primera vez, quebrando la regla de la pureza clásica según la cual había géneros altos (la tragedia o la épica) y géneros con personajes y acciones inferiores (por ejemplo la comedia). La ruptura de esa pureza genérica reglamentada en la *Poética* sería la marca de una voluntad realista que el autor describe en textos medievales, renacentistas y modernos, concluyendo con el realismo francés del siglo XIX (Stendhal) y las obras del alto modernismo (Virginia Wolf). En sentido similar,

Mijail Bajtín (1986) sugiere que, además de la mezcla, el hecho de hablar de la actualidad y la incorporación de las distintas voces sociales es lo que les da a los géneros “impuros” (que desembocarán en la moderna novela polifónica) su carácter realista, cuyo apogeo se alcanzará con los autores canónicos del siglo XIX: Dickens, Tolstoy, Balzac y Jane Austen, entre los más reconocidos.

A continuación voy a incorporar los aportes teóricos de dos autores, Hyden White y Howard Becker, con el fin de fundamentar el supuesto de que es posible conocer aspectos de la realidad social a partir de obras literarias ficcionales. Hyden White me permitirá fundamentar la importancia de la narrativa en la construcción del conocimiento y mostrar que tanto la historia como la ficción se valen de dispositivos retóricos análogos configurados socialmente y condicionados ideológicamente que premoldean su material. Desde el campo de la sociología, Howard Becker será útil para reforzar la idea de que la ficción puede ser una fuente de conocimiento social legítima y complementaria de conocimientos obtenidos por métodos sociológicos tradicionales como entrevistas, encuestas y estadísticas.

En una serie de estudios desarrollados a partir de la década de 1980, Hayden White cuestionó la concepción dominante en la historiografía según la cual una narración es siempre un medio neutral y eficaz para dar cuenta de hechos reales del pasado. Por el contrario, según White,

la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que pueda o no utilizarse para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos de desarrollo; es más bien una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas e incluso específicamente políticas (White, 1992, 11).

Esta condición de la narrativa como “aparato semiológico” cuya forma implica ya una organización del material tratado es compartida por todos los relatos, los considerados “realistas” (regidos por un referente existente) y los “ficcionales” (aquellos cuyos referentes son imaginarios). Desde este punto de vista, tanto una narración histórica como una novela son, ante todo, constructos que producen significados premodelados por la forma misma del relato. Esta caracterización anula la supuesta “diferencia ontológica” que hay entre ficción y realidad según la concepción tradicional de los historiadores; de

acuerdo con esta visión que White cuestiona, “mientras que los escritores de ficción inventaban todo en sus relatos (personajes, acontecimientos, tramas, motivos, temas, atmósfera, etc.) los historiadores no inventaban más que ciertos adornos retóricos o efectos poéticos con el objeto de captar la atención de los lectores” (White, 1992, 11).

El hecho de mostrar la existencia de una dimensión retórica implicada en el trabajo del historiador no supone asumir, de acuerdo a la visión de White, que todo discurso sea falso ni que ya no pueda distinguirse la literatura de la historia; lo que sí ocurre es que se reconoce que tanto el discurso histórico como el literario son mediaciones (“mitos válidos”, dice White siguiendo a Roland Barthes,) entre los sujetos y las formaciones sociales y que ambos sirven para tratar imaginariamente con lo real y también para conocer la realidad, aunque funcional e intencionalmente el discurso histórico y el literario son diferentes y también lo son los protocolos de trabajo de un novelista, un historiador y un sociólogo.

Por su parte, Howard Becker, en su libro *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*, parte de una convicción que entronca con la línea Aristóteles-Auerbach mencionada y que el autor enuncia así:

Jamás pensé que las ciencias sociales detentaran el monopolio del conocimiento acerca de todo cuanto ocurre en la sociedad. Encontré tantas ideas valiosas en la ficción, el teatro, el cine y la fotografía como en aquellos materiales (específicos de la sociología) que supuestamente tenía que leer (Becker, 2015, 10).

Con esta premisa, el autor ofrece una síntesis de la manera en la que fue haciendo dialogar a lo largo de los años el conocimiento brindado por las ciencias sociales y sus técnicas (estadísticas, etnografía, entrevistas, mapas y gráficos, etc.) con conclusiones similares y complementarias recogidas en el campo del arte. Este diálogo entre arte y ciencia social, entre generalidades y encarnaciones concretas de ciertos conceptos, quedó plasmado en la estructura del libro, el cual se divide en dos partes. La primera, “Ideas”, presenta una serie de ensayos breves acerca de temas generales que resultan mucho más claros si se los contempla como aspectos de mundos representacionales concretos. Éstos aparecen en la segunda parte, “Ejemplos”, donde figuran distintas observaciones y análisis de obras específicas o varias obras de un mismo autor que adoptan un nuevo significado al ser consideradas a la luz de las ideas generales presentadas previamente. Los tramos de esas dos secciones siempre remiten a algún

otro, dice el autor, y su intención fue que la totalidad del conjunto se parezca más a una red de pensamientos y ejemplos que a un argumento lineal.

Una de las secciones de la segunda parte que más me interesa en función de mi investigación es “La novela como análisis social” (p. 271 y sig.), la cual toma como base la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio*. Esta obra literaria se inicia con una frase general del narrador que dice: “todo el mundo sabe que un hombre soltero con una fortuna considerable debe estar interesado en conseguir esposa”. Este enunciado parece provenir de alguien que tiene un sólido conocimiento sobre las costumbres matrimoniales de un grupo particular de la aristocracia campesina inglesa del siglo XIX y, en cierto modo dice Becker, funciona como una hipótesis de lo que se intentará probar a lo largo de la narración subsiguiente. Pero lo que se intentará probar no es solamente lo que persiguen los solteros sino todas las dificultades, expectativas, frustraciones y complejidades involucradas en la formación y el mantenimiento de una pareja. Enseguida el narrador adelanta que no se trata simplemente de casarse nada más para sentirse realizado. Muchos lo consiguen pero no son felices, algunos se ven obligados a sostener una fachada cuando en realidad no funcionan como pareja, otros se casan con alguien no deseado y con el tiempo aprenden a descubrir el amor en esa persona que las circunstancias le impusieron y algunos, como la hermana de la protagonista de la novela, sufre una gran decepción al huir con un amante idealizado que resulta ser un fiasco. Por lo tanto, al final del libro la promesa implícita del inicio se cumple ya que podemos hacernos una idea de las distintas fuerzas que determinan las oportunidades y destinos de las parejas del grupo social enfocado en la novela de Austen. En ese sentido, dice Becker,

*Orgullo y prejuicio* es, podríamos decir, una etnografía de la situación local del emparejamiento y el matrimonio, similar a la que podría producir un historiador con inclinaciones antropológicas, sociológicas o demográficas si dispusiera del tiempo y los fondos necesarios para costear una extensa investigación (Becker, 2015, 279).

Por supuesto que el texto de Austen no puede ser contrastado con la realidad empírica ni relacionado con documentos o testimonios que prueben que las parejas funcionan exactamente del modo en que la novela lo propone. Sin embargo Becker sostiene que es probable que para muchos lectores la ficción puede dejar la sensación de que enseña mejor que un libro de historia cómo era la vida conyugal de estos aristócratas ingleses del

siglo XIX. Esto se logra gracias a que el narrador despliega ante el lector con mucha habilidad una serie de detalles rigurosamente concatenados que permiten ir viendo la evolución de la conducta (el mundo interno de los personajes) y la trama de fuerzas (costumbres, cuestiones de clase, incidencia de la familia, etc.) que operan para inducir la formación de los vínculos. El tema de los detalles es de suma importancia para hacer que el mundo ficcional sea vívido y convincente. En ese sentido, podemos recordar aquí que en la sección “Buenos lectores y buenos escritores” de su *Curso de literatura europea*, Vladimir Nabokov (2009) enseña a sus estudiantes a prestar atención a los detalles, al modo en el que la ficción obtiene su poderío de la particularización, de la presentación morosa y puntillosa del mundo creado. Igualmente, Barthes (1982) afirma que el “efecto de lo real” que produce la narrativa realista proviene de la riqueza de las descripciones y de la acumulación de detalles aparentemente insignificantes.

Otra clave del poder cognoscitivo de la ficción es, dice Becker, que las historias y sus detalles resultan verosímiles:

Concuerdan con la experiencia de vida de los lectores, con sus ideas (convencionales, desde luego) acerca del modo en que se comportan las personas y cómo pueden llegar a hacerlo en determinadas circunstancias. La historia “tiene sentido”: las secuencias de eventos, las cadenas causales, parecen el tipo de cosas que podrían ocurrir, que ocurren, el tipo de sucesión de eventos plausible. Además, entendemos las motivaciones de los personajes, por qué podrían hacer el tipo de cosas que hacen en el libro. Todas estas apreciaciones son distintas maneras de decir lo mismo: aplicamos nuestro conocimiento general del mundo a la historia que nos cuentan y evaluamos si esta se adapta a él o si, por el contrario, requiere que aceptemos algo que hasta entonces no formaba parte de nuestro repertorio de conocimientos o creencias. Esto significa que el autor debe explicarnos de qué manera algo que no creíamos probable termina ocurriendo, y dicha explicación debe satisfacer el mismo criterio general de concordancia con la experiencia (Becker, 2015, 281).

La conclusión de Becker es que además del valor literario la novela tiene valor por su capacidad de realizar un análisis social, en ese sentido es comparable al conocimiento que procede de trabajos antropológicos realizados con el método etnográfico. Sobre estos fundamentos, en mi investigación parto de la idea de que la literatura forma parte de la construcción de la memoria social en general y en particular sobre la etapa de la dictadura militar de 1976-1983. Me centro en un actor social específico, el hijo del desaparecido, y me concentro en sus producciones literarias ya que hay por lo menos cuarenta escritores

(Allende-Boido, 2021, 87) de esa generación que escriben y abordan la temática en sus obras. Me pregunto entonces qué novedad aportan al campo de los DD.HH y los discursos sobre los '70 estas voces, cómo entran en diálogo con la visión de sus padres y cuáles son las variantes al interior de esta generación, siempre centrándome en las obras de ficción con elementos autobiográficos. Me interesa agrupar las distintas posiciones de los autores de posdictadura en tres grandes categorías y subrayar que tienen distinto grado de elaboración del trauma y de potencial político, de allí que me refiera a las narrativas utópicas como diferentes a otras posiciones que denomino nihilistas -o ligadas a lo que Daniel Feierstein (2012) llama "ideologías del sin sentido"-, y de las melancólicas, aquellas fijadas en la pérdida de los padres y en la repetición literal de acciones del pasado. Sostengo además que los lectores no mantienen una posición neutral ante las conductas y propuestas de mundo de los personajes de las obras ya que toda narración activa un proceso de evaluación por parte de los lectores de las acciones de los agentes involucrados en ella y tiene una función apelativa. Esta idea está avalada por la teoría de White y también por la de dos autores que él estudia, Fredric Jameson y Paul Ricoeur (particularmente en sendos trabajos: "Salir de la historia: la redención de la narrativa en Jameson" -White, 1992, 155-178- y "La metafísica de la narratividad: tiempo y símbolo en la filosofía de la historia de Ricoeur" -White, 1992, 179-194). En efecto, según White la escritura de una narrativa estructuralmente completa (ya sea histórica o ficcional) se recorta contra el fondo de una sociedad definida como un sistema de relaciones sociales regido por algún tipo de legalidad. Los conflictos y las tensiones de una narración ponen en evidencia el sistema social-legal y funcionan (a partir de la lectura y un trabajo interpretativo) como instancias de reforzamiento o propuestas de reforma de esos sistemas. Por ejemplo, la historia de un joven huelguista muerto a manos de la policía durante la toma de una fábrica funciona como (significa) un alegato en contra del sistema y opera como una invitación a imaginar formas de organización social alternativas. Para White, lo que en las literaturas tradicionales (típicamente las destinadas a niños) aparece en la coda como una moraleja sigue presente, aunque implícito, en toda narración:

toda narrativa tiene como finalidad latente o manifiesta el deseo de moralizar sobre los acontecimientos que trata. Donde hay ambigüedad o ambivalencia acerca de la posición del sistema legal no hay una base sobre la que cerrar un relato. Esto sugiere que la narrativa está relacionada con el impulso a moralizar la realidad, es decir, a identificarla con el sistema social que está en la base de cualquier moralidad imaginable (White, 1992, 29).

Moralizar, en este contexto, significa preguntarse por la índole de las relaciones entre la conducta de los sujetos y las normas sociales que los contienen. Un relato con final abierto o ambiguo estaría hablando de las fallas de un sistema y de sus contradicciones a la vez que apelaría a la imaginación del lector impulsado a pensar en formas de relaciones sociales alternativas. En ese sentido, una novela es interesante en la medida en que nos presenta a personajes sobre los cuales no estamos seguros, *prima facie*, de si actúan bien o mal. Sería por ejemplo la situación típica, en las novelas de mi corpus, de un personaje radicalizado políticamente que actúa fuera de la ley (por ejemplo falsifica documentación, porta ilegalmente un arma, etc.) bajo un gobierno dictatorial y por una causa que consideramos justa, como puede ser la oposición a ese régimen político autoritario. El compromiso político pone en juego un código ético que entra en contradicción tanto con un orden jurídico como con un orden moral más general (como puede ser el mandato de no matar).

White, en pos de mostrar la centralidad de la narrativa en distintos ámbitos de las ciencias sociales y la filosofía, describe los trabajos de Paul Ricoeur enmarcados en la línea hermenéutica. Cuando este autor desarrolla el concepto de identidad narrativa (Ricoeur, 2006), válido tanto para las personas reales como para los personajes de un texto literario, dice que es imposible dejar de lado la evaluación sobre la conducta del sujeto que tiene determinadas experiencias y que toma distintas decisiones a lo largo del tiempo. “En el intercambio de experiencias que realiza el relato, las acciones no dejan de ser aprobadas o desaprobadas y los agentes, alabados o censurados. ¿Se dirá que el relato literario pierde estas determinaciones éticas en beneficio de determinaciones puramente estéticas?”, se pregunta Ricoeur (2006, 167). No, ciertamente, porque si bien es cierto que mientras seguimos el destino de un personaje suspendemos el juicio moral real

en el recinto irreal de la ficción no dejamos de explorar nuevos modos de evaluar acciones. El juicio moral no es abolido; más bien es sometido a las variaciones propias de la ficción. Gracias a estos ejercicios de evaluación en la dimensión de la ficción, el relato puede finalmente ejercer su función de descubrimiento y también de transformación respecto al sentir y al obrar del lector (Ricoeur, 2006, 167).

Desde este punto de vista, el lector puede enjuiciar la conducta y evaluar las acciones de los personajes con el telón de fondo de la sociedad, pero también puede encontrar las

claves de la reorientación de su propia conducta y la de su grupo social. Por eso digo que legítimo evaluar los distintos relatos de los hijos de militantes de mi corpus en función de su capacidad de brindar alguna salida imaginaria o un tratamiento virtuoso del legado de los padres (de allí la distinción entre utópicos y nihilistas).

El otro autor que trabaja White como ejemplo de modelo teórico en el que la narrativa tiene un lugar dominante es Fredric Jameson. En su teoría también encontramos el tema de la narración como fuente de conocimiento y como embrión del cambio social. Por un lado, para Jameson el relato ficcional, particularmente la novela, es un dispositivo cultural importante para desplegar soluciones imaginarias a las contradicciones sociales. Por eso define a la narrativa “como un acto socialmente simbólico” y le atribuye a la literatura la capacidad de brindar conocimiento social y a la vez proporcionar claves para su reorientación hacia el futuro. Puntualmente: “la narratividad no solo representa sino que justifica, en virtud de su universalidad, un sueño de cómo podría alcanzarse una comunidad ideal” (White, 1992, 168). Se trata de lo que normalmente nombramos en términos de utopía, no como quimera sino como un sueño colectivo “arraigado en las condiciones reales de la vida del soñador pero que va más allá de estas condiciones hasta la imaginación de cómo podrían ser diferentes las cosas” (White, aquí glosando a Jameson, 1992, 168).

Con estos aportes se afianza la fundamentación del objetivo general de mi investigación, el cual es mostrar que entre todas las producciones literarias de los hijos de los militantes podemos identificar algunas narraciones que hacen un trabajo virtuoso en relación con la herencia política de los `70 en el sentido de que realizan un balance crítico de lo actuado y se reapropian de los valores ligados a la transformación social sobre bases de acción colectiva. Este objetivo es el que orientó la construcción del corpus, el cual resulta de una selección de entre todas las obras de los hijos y una organización en función de la hipótesis planteada. Como argumenta Miguel Dalmaroni en su libro *La investigación literaria* (2009, 63-73<sup>16</sup>), el corpus es el resultado del encuentro de una realidad histórica-empírica con la perspectiva singular de un investigador.

---

<sup>16</sup> En la sección sobre “El campo clásico y el corpus”, pp 63-73 y en particular en el apartado 2.2 “La disyuntiva filosófico-epistemológica”. Dice Dalmaroni: “La cuestión central aquí reside en el carácter a la vez histórico-narrativo y productivo del corpus crítico: una investigación sobre literatura no puede equipararse a una pura intervención; a la vez, una investigación sobre literatura, incluso la más estrictamente histórica, no es solo explicación de un momento del pasado sino que tiene algo de intervención” (Dalmaroni, 2009, 75)

## 1. 2. 2 Categorías teóricas y variables de análisis

En el año 2002 se publicó la novela de Martín Kohan *Dos veces junio*. Centrada en el punto de vista de un conscripto que hace las veces de chofer de un médico del ejército (el Dr. Mesiano), la novela tuvo el mérito de ser la primera en representar de manera verosímil el mecanismo de la apropiación de bebés por parte de los militares. El primer “junio” nombrado en el título es el de 1978, durante el campeonato mundial de fútbol, cuando una detenida-desaparecida da a luz en cautiverio y su hijo es otorgado a la hermana de Mesiano, como si se tratara de una adopción que pasa por alto el trámite legal correspondiente. El conscripto, testigo del procedimiento, tendrá la oportunidad de reencontrarse con Mesiano, cuatro años después, en el mes de junio de 1982, durante el conflicto de Malvinas. Da la casualidad de que Mesiano está junto a su hermana y su sobrino de cuatro años, es decir el niño apropiado que vive bajo una identidad falsa. El joven ex conscripto, un ciudadano argentino que se considera decente, no dice nada, pero sabe que ese y otros cientos de niños viven con una identidad falsa. La novela escenifica una situación que interpela a gran parte de la sociedad argentina que sabía pero dice que no sabía y aún hoy calla. Ahora bien, ¿qué ocurrirá cuando el niño crezca y comience a sospechar sobre su verdadero origen familiar al ver que no se parece a los apropiadores? ¿Y qué cuando las historias de Madres y Abuelas de los primeros niños restituidos le lleguen y entren en diálogo con sus sospechas? Esta situación, repetida centenares de veces en el espacio público y motorizada por las organizaciones de DD.HH, inédita en Argentina hasta los años de la posdictadura, tendió a codificarse en un relato identitario enunciado colectivamente por los H.I.J.O.S. Narrado en las publicaciones de esa organización<sup>17</sup>, este relato que ponía en escena una nueva identidad social<sup>18</sup> pronto encontró eco en el afinado oído de algunos novelistas que lo ficcionalizaron para

---

<sup>17</sup> Miguel Dalmaroni analiza pormenorizadamente estas publicaciones en su trabajo “Restitución e instalación: una política de sentido en las revistas de H.I.J.O.S” (2004). Por su parte, el trabajo de Sergio Cueto Rúa, “HIJOS La Plata. Memorias tensionadas. Análisis de los relatos sobre el pasado reciente que elaboran los militantes de HIJOS” (2008), utiliza el método etnográfico para reconstruir los orígenes de la filial HIJOS de La Plata y remarca en particular la reivindicación del carácter de militantes políticos de los padres, esta narrativa intentaba despegarse de las “narrativas humanitarias” que concebían a los desaparecidos como víctimas inocentes según el relato dominante de las organizaciones de DD.HH en el momento de emergencia de HIJOS, alrededor de 1995. Asimismo, son significativos los trabajos de María Paula Puttini (2021) sobre los Talleres realizados en distintos puntos del país (Rosario, La Plata y Córdoba principalmente) con los hijos de desaparecidos realizados por el Movimiento de Derechos Humanos (MDH) durante la década de 1980, los cuales fueron la primera instancia de expresión y escucha de los hijos y germen de la organización que ellos mismos fundaron en la década de 1990. La misma autora estudió también en detalle (Puttini, 2020) la constitución de la regional Córdoba de HIJOS.

<sup>18</sup> Así lo establecen los estudios de campo que describen la conformación de HIJOS. Particularmente significativo al respecto es el trabajo de Pablo Bonaldi “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria” (2006).

afianzarlo, matizarlo, diversificarlo pero también para establecerlo como un Relato Maestro (Jameson, 1988) que operaba como trasfondo de una serie de textos literarios con rasgos comunes que pronto conformaría un “architexto” (Genette, 1979) o, para decirlo más sencillamente, el género “novelas de hijos”<sup>19</sup>. Así, por ejemplo, y sintomáticamente, en el mismo año 2002 en el que apareció *Dos veces junio*, Carlos Gamerro, Luis Gusmán y María Teresa Andruetto publicaron tres novelas cuyo trasfondo es el Relato Maestro de los hijos. En la de Gusmán, *Ni muerto has perdido tu nombre*, un adolescente hijo de desaparecidos criado por sus abuelos emprende un viaje, acompañado por una amiga de sus padres y ayudado por otros testigos de la desaparición, para tratar de establecer las condiciones en las que los cuerpos de los padres fueron destruidos por los militares. En *El secreto y las voces*, de Gamerro, un joven hijo de una madre soltera viaja al pueblo materno para derrumbar la mentira de que el padre es un desconocido y descubrir que es un desaparecido, y que esa desaparición es un “secreto a voces” en el pueblo, la cual no podría haber ocurrido sin la aquiescencia y la complicidad de los vecinos. En la novela de Andruetto, *La mujer en cuestión*, la voz cantante la lleva una persona que ha sido contratada por un joven que reside en el extranjero para averiguar sobre el paradero de quien, según sospecha, es su verdadera madre y vive en Argentina. Esta “mujer en cuestión” dio a luz en cautiverio como presa política durante la dictadura y su hijo fue apropiado. Así queda implícito que el joven que pide el informe es este hijo apropiado ilegalmente por los militares. Estas historias, eco como dijimos de otras historias reales, son las que han vuelto a narrar los hijos autores de textos ficcionales que componen nuestro corpus principal a partir de su experiencia personal.

---

<sup>19</sup> Tomo el concepto de Relato Maestro de Fredric Jameson (1982), en este caso usado en el sentido de estructura básica común de los relatos protagonizados por hijos de desaparecidos. Es válido también hablar de la literatura de hijos como un “género”, como hace Gamerro (2015), a partir de la constatación de regularidades temáticas y formales que se dan en una serie de textos relacionados. Esta lógica responde a la teoría acerca de la naturaleza y la dinámica de la formación de los géneros literarios desarrollada por Gérard Genette (1979) y continuada por Jean-Marie Schaeffer (1988). De acuerdo con estos autores, la cuestión de la “genericidad” de un texto no debe plantearse en términos de una relación entre un concepto-clase y un individuo (o, con otros términos, como una relación entre una Idea y un ente) sino como una cuestión que se dirime entre entes históricos y particulares (textos/obras literarias) vinculados en una retícula que eventualmente cristaliza en un “architexto”/género gracias a una operación de lectura. Si hay architextualidad (la relación entre un texto y su género) esto es porque al final de una serie textual se puede apreciar un conjunto de rasgos significativos codificables y no porque el género exista *a priori* como causa de los textos incorporados a la clase-género. El Relato Maestro que opera en las novelas es el resultado, entonces, de un proceso inductivo. Las recurrencias observadas a lo largo del tiempo en una serie de textos se codifican hasta que aflora ante el lector un “architexto” que aloja con naturalidad a las nuevas novelas de hijos. Es lo que me sucedió con *Los mundos que perdimos* (Juan Aiub), *Lo que aprendí de las bestias* (Albertina Carri) y *El salto de papá* (Martín Sivak). Publicadas en 2021 y 2022 cuando mi corpus estaba cerrado, las novelas presentan una serie de rasgos que los vinculan con naturalidad al architexto de las novelas de hijos y requieren ser decodificadas en relación al Relato Maestro que ya está fijado socialmente en la enciclopedia de los lectores.

El Relato Maestro tiene como protagonista a una persona joven que emprende una búsqueda motivada por la existencia de una falla en el relato coherente que fundamenta toda identidad según Paul Ricoeur (2006). Efectivamente, de acuerdo con el autor de *Sí mismo como otro*, la identidad de los sujetos se articula narrativamente gracias a la capacidad humana de entramar y organizar la experiencia pasada en un relato coherente a lo largo del tiempo. Esta perspectiva hermenéutica de la identidad se sitúa, filosófica y epistemológicamente, en un espacio que se sustrae del dualismo en el que el sujeto es ensalzado (en la tradición filosófica que proviene de Descartes) o humillado (en la tradición filosófica que procede de Nietzsche). La hermenéutica del sí, propone Ricoeur, se ubica “más allá de esta alternativa del Cogito y del anti-Cogito”. A través del concepto de configuración de una trama, Ricoeur muestra cómo la identidad narrativa permite integrar el recorrido de un sujeto que, sin tener una esencia inmutable, mantiene su identidad gracias a la dialéctica de lo que permanece de él (el nombre propio, el carácter, la palabra dada), es decir lo “concordante”, por un lado y, por el otro, lo “discordante”, es decir lo distinto de sí, lo eventual y lo novedoso. ¿No consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de historias que la gente cuenta a propósito de ellas?, se pregunta el autor. Con procedimientos similares a los de la ficción y a los de la historiografía, los sujetos organizan su experiencia en una trama de acciones y se transforman en los agentes de las mismas. Del mismo modo que un personaje de una novela se define por lo que hace y lo que sabe de sí, el sujeto que cuenta su experiencia queda configurado, identificado como agente de una historia singular. La identidad, entonces, es el resultado de una puesta en discurso de la propia vivencia en la que el narrador es a la vez autor y “personaje” de su historia. Sobre este trasfondo, tendremos en cuenta en el análisis de los textos del corpus las variaciones culturalistas del tema de la identidad promovidas por Stuart Hall (2003) y sus proyecciones en el contexto argentino (Arfuch, 2005). Lo que quiero dejar sentado en este punto es que la identidad narrativa, siempre en devenir en condiciones normales, en los sujetos autores y protagonistas de los textos del corpus se encuentra plagada de lagunas<sup>20</sup>. Los personajes

---

<sup>20</sup> Uno de los elementos aglutinantes de una identidad es el nombre propio dado por los padres al momento del nacimiento. En muchos casos, los hijos de desaparecidos apropiados por militares tienen una identidad cambiada y, eventualmente, restituida luego de la búsqueda, lo cual opera como “falla” en el relato identitario. Este tema es tratado *in extenso* desde una perspectiva psicoanalítica en el estudio. *Identidad y nombre propio. Del estado de excepción al sujeto de la verdad. Fundamentos teóricos y perspectivas éticas en el caso de los menores (des)aparecidos en la Argentina*. Mariana Gómez-Gabriela Degiorgi (2010). En la literatura de los hijos, un libro que expone el proceso de recuperación de la identidad es *¿Quién te creés que sos?*, de Ángela Urondo Raboy, hija de Francisco Urondo y Alicia Raboy, el primero asesinado y la segunda desaparecida desde el 17 de junio de 1976 en Guaymallén, Mendoza. Ángela estuvo en la D2 de Mendoza, en la Casa Cuna y luego fue dada en adopción. A los veinte años pudo asumir legalmente su nombre verdadero.

sospechan que tienen una identidad falseada o bien saben que son hijos de desaparecidos pero carecen de las referencias básicas que les permitan construir un relato identitario. No saben adónde fueron llevados los padres, en qué condiciones fallecieron ni dónde están sus restos. Además quieren averiguar sobre su actividad política, dónde y con quiénes militaron, cuáles eran sus ideales y valores, qué tipo de acciones realizaron y un amplio etcétera con numerosísimas variantes. La falta de información sobre sus padres y sobre el período inicial de su vida es tema y motivo de escritura y constituye la Variable de análisis n° 1: búsqueda de información.

En segundo lugar, el Relato Maestro siempre conduce a una instancia que funciona como un hito violento, el momento traumático, la instancia en la que la patota de represores irrumpe y el orden familiar (el microcosmos que habita todo menor) es desmantelado. Es algo así como la escena originaria del hijo del desaparecido, temida, padecida como premonición o pesadilla, o como vivencia real siempre traumática<sup>21</sup>. La siguiente escena de la novela de Albertina Carri, *Lo que aprendí de las bestias*, es un ejemplo elocuente:

Después vimos los cuerpos saltando por el impacto de las balas. Después o antes, no lo sé. La cronología ya había sido destruída. Treinta tipos con uniformes de distintas fuerzas armadas empuñando armas dentro de una casa perturban cualquier temporalidad. Mi hermana tenía once años y yo cuatro. Esa fue la última vez que Lucía y yo nos dimos la mano. Mamá y papá se habían convertido en cadáveres (Carri, 2021, 16). [A partir de allí] siempre fuimos empujadas a ser mayores, la primera patada del primer tipo que entró a nuestra casa de Castelar rompió la puerta y también rompió la posibilidad de ser niñas. Pero un yo quebrado, por mucho que se esfuerce, en un momento deja aflorar la ira (Carri, 2021, 34).

El hijo del desaparecido se remonta al momento en que, a causa de la actividad política de los padres, la vida familiar es desarticulada por las fuerzas represivas. Es la Variable n° 2 de análisis: la escena del secuestro/la irrupción de la patota. Como indiqué, no se trata de una escena necesariamente patente sino que puede ser latente. Al igual que la secuencia lógica posterior al secuestro que, por sistemática, está codificada en la

---

<sup>21</sup> En el trabajo "Trauma y transmisión transgeneracional de lo traumático", Diana Kordon y Lucila Edelman, después de tratar a pacientes hijos de desaparecidos, infieren de sus testimonios que el secuestro de los padres y su traslado a casas cunas, a casa de familiares o familias sustitutas son "“marcas fundantes de una vida y de una identidad” (Kordon-Edelman, 2010, 290)

memoria colectiva: el cautiverio en un campo de concentración ignoto<sup>22</sup>, la tortura para obtener información, el “traslado”, el asesinato y destrucción de los cuerpos. Esto no necesariamente ocurre ni los hijos son siempre testigos del secuestro pero al ser lo que *está sucediendo alrededor todo el tiempo* se transforma en una suerte de atmósfera ominosa que se despliega socialmente y afecta a todos. Es lo padecido o lo inminente, lo visto o lo oído, lo temido que deviene trauma. Como explican Diana Kordon y Lucila Edelman, “hay tres niveles diferentes de compromiso ante la situación traumática: la participación directa, la presencia como testigo del hecho traumático y el conocimiento del mismo pero sólo como receptor de la información. Pensamos que el diferente grado de compromiso y exposición corporal, como así también el diferente grado de compromiso del aparato perceptual, puede incidir en la afectación posterior” (Kordon-Edelman, 2010, 278). La hipótesis de que tener información sobre los secuestros ocurridos tuvo efectos traumáticos generalizados es congruente con los testimonios recogidos por Laura Ruiz (2005), quien realizó un estudio sobre los escritores emergentes en la década de 1990 y constató, luego de entrevistar a veinte novelistas que vivieron la infancia o la adolescencia durante la dictadura y no eran hijos de desaparecidos, que la atmósfera opresiva de ese momento es la principal marca generacional.

Volviendo a la escena de la novela de Carri, es significativo que en un testimonio oral de 2010 la autora haya contado la escena del secuestro de los padres de manera muy diferente a como la presenta en la ficción:

La recuerdo como una película. No la recuerdo con angustia, sino como algo que le pasó a otro. Llegaba a mi casa con mi hermana del medio, Paula. Era de día, y venían unos autos a toda velocidad. Paula me agarró del brazo, porque se dio cuenta de que venían a buscarnos, empezamos a correr, nos tropezamos, nos agarraron de los brazos. Paula lo recontraputeó al tipo, lo pateó, lo mordió, se soltó, se metió en la casa y yo me quedé ahí afuera. Después, mi memoria salta a cuando nos llevaban en el auto, que mi hermana gritaba y decía que en el otro auto estaba mamá, y uno de los tipos decía que no, que se callara, y mis dos hermanas lloraban y yo no entendía por qué lloraban. Pregunté adónde nos llevaban y me dijeron «con tus abuelos», y a mí me dio una alegría bárbara, porque se venía el «malcriadismo»<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> El trabajo de Pilar Calveiro *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina* (2004) es una sólida fundamentación teórica y la mejor descripción etnográfica (Calveiro fue una detenida/desaparecida) de los “chupaderos” argentinos caracterizados como campos de concentración.

<sup>23</sup> «Albertina Carri y Marta Dillon: retrato de una nueva familia», artículo de Pablo Plotkin en la revista Rolling Stone (Buenos Aires) del 12 de agosto de 2010.

En el testimonio se observa una marca de desensibilización, de separación con respecto a la vivencia y de lagunas. No se comprende la gravedad de la situación, no se siente nada, se vive la experiencia como desde afuera, hay “saltos” y vacíos en el recuerdo. En la novela, la escena real que se recuerda como una “película” se narra de manera mucho más cinematográfica (las balas, los cuerpos saltando por el aire, el detalle de la patada en la puerta) pero persisten las lagunas, los quiebres, la violencia extrema que imposibilita un relato coherente. Entre la memoria, la pesadilla y la fantasía, la escena del secuestro es un hito que desencadena un proceso que no culmina y que configura una identidad social nueva.

Veremos que en otros casos la salida del país<sup>24</sup> o lo que se suele llamar insilio o “exilio interior” (mudarse y vivir casi de incógnito) salva a los padres del secuestro pero los hijos de estos militantes son parte del mismo colectivo que los hijos de desaparecidos porque vivieron en las mismas condiciones. Como está indicado en el trabajo de Geeroms, el trauma no solo proviene de un hecho puntual sino de haber estado sometido a una situación de peligro durante largo tiempo, más allá de que la desaparición se haya consumado o bien haya afectado como peligro latente.

El tercer componente del Relato Maestro es el relato de las vivencias sucedidas en el tiempo posterior a la separación de los hijos de sus padres. Es el momento del surgimiento y la acumulación de las preguntas en torno a la familia desmembrada, el destino de los hermanos si fueron separados, de la pregunta sobre el destino de los bebés si las madres secuestradas estaban embarazadas, de los lugares hacia los cuales

---

<sup>24</sup> En la novela *La caja Topper*, de Nicolás Gadano, el autor cuenta el pase a la clandestinidad de su familia, el asilo en la embajada mexicana y la salida hacia México, donde la familia pasó los años de dictadura. Es muy importante la cantidad de argentinos hijos de militantes exiliados en México, tan es así que conforman un colectivo conocido como los “argenmex”. Algunas de las familias argentinas que vuelven a la embajada Mexicana periódicamente para celebrar algún aniversario de aquel momento mencionadas en el libro de Gadano son los Vaca Narvaja, los Cámpora, los Abal Medina, los Ulanovsky, los Bonasso y los Portantiero, entre muchas otras. Cuando se cumplieron 40 años del golpe de 1976, algunos “argenmex” asistieron a una conmemoración en la embajada. Nicolás Gadano, en ese momento parte del gobierno de Mauricio Macri (era el Gerente del Banco Central), cuenta que los “argenmex” se molestaron por la presencia del Secretario de Derechos Humanos, Claudio Avruj, quien no fue bien recibido. Gadano piensa que los argenmex actúan como “sectarios” e “intolerantes”. Dice: “me pregunté si me habría enojado de la misma manera con los argenmex si el 12/08/1976 a las 10:32 a.m., mientras yo hacía gimnasia en el patio de la escuela N° 10 de Chubut, el grupo de tareas del capitán Rioja que intentó secuestrar a mi viejo en las oficinas del Inter Press no hubiera fallado. Si esa noche en vez de escaparnos los cuatro de la casa de la calle Zapata para entrar en la clandestinidad, hubiéramos esperado hasta cualquier hora a mi viejo, y nunca lo hubiéramos vuelto a ver” (Gadano, 2019, 199). Quiero rescatar de la cita lo que mencioné sobre el hito de la desaparición, aunque en este caso no ocurrió por muy poco, el secuestro fallido del padre implicó el pase a la clandestinidad y el exilio. En segundo lugar, la cita deja ver matices ideológicos entre los hijos y tensiones políticas sobre las que profundizaré al analizar el corpus. Por último, en relación con los “argenmex” quiero aludir a la novela *Detrás del vidrio* (2000), en la que Sergio Schumcler cuenta la desaparición de su hermano en Córdoba y el exilio en México junto a su padre, el reconocido intelectual Héctor Schmucler.

los padres viajaron en misión o a hacer entrenamiento militar (Cuba, China, Rusia). Como consecuencia de lo padecido, los hijos desarrollan estrategias de supervivencia para compensar la angustia. En algunos casos, como sucede en la novela de Raquel Robles *Pequeños combatientes*, los niños tratan de emular la figura filial del militante y se disponen a tomar parte en una “misión” para derrotar al “enemigo”. Así, en la vida cotidiana ocultan su verdadera identidad, aprenden consignas políticas, se proponen colaborar con la causa revolucionaria y, sobre todo, fantasean con el regreso de los progenitores mientras asisten al jardín de infantes o son cambiados de colegio por los abuelos que los acogen. En relación con esto último, me parece pertinente traer aquí el recurso artístico que Marianne Hirsch denomina el “tropo de la fantasía del reencuentro con los padres” de los hijos de víctimas del Holocausto. Dice la autora que

El tropo del abandono materno y la fantasía de reconocimiento maternal es omnipresente en el recuerdo del Holocausto. Utilizo este tropo para mostrar cómo la posmemoria recurre a imágenes culturales familiares y estereotipadas que facilitan su producción aprovechando lo que Aby Warburg vio como un amplio “almacén cultural de formas expresivas preestablecidas”, llamadas por él “iconología del intervalo”, el “espacio entre el pensamiento y los impulsos emocionales más profundos” (ver Fleckner y Sarkis 1998: 252; Pollock 2005: 6; Didi-Huberman 2003b). Para la generación posterior al Holocausto, estas formas “preestablecidas” toman en gran parte la forma de fotografías (Hirsch, 2008, 6)

[the trope of maternal abandonment and the fantasy of maternal recognition which is pervasive in Holocaust remembrance. I use this trope to show how postmemory risks falling back on familiar, and unexamined, cultural images that facilitate its generation by tapping into what Aby Warburg saw as a broad cultural “storehouse of pre-established expressive forms” in what he called the “iconology of the interval”, the “space between thought and the deepest emotional impulses” (see Fleckner and Sarkis 1998: 252; Pollock 2005: 6; Didi-Huberman 2003b). For the post-Holocaust generation, these “pre-established” forms in large part take the shape of photographs].

La imagen fotográfica media entre el sujeto que está investido del sentimiento de pérdida y la emoción primaria del niño conectado a la madre desaparecida. Para la formulación inicial de la hipótesis y su posterior trabajo argumentativo con vistas a mostrar su plausibilidad Hirsch se basó en la obra *Maus* (1987), de Art Spiegelman, artista de origen

judío y descendiente de víctimas del Holocausto, quien realizó una novela gráfica (texto y dibujo) en la que incorporó algunas fotografías familiares. Posteriormente (alrededor de 2000) W. G. Sebald hizo algo similar en su novela *Austerlitz*. A partir del análisis de la función de estas y otras fotografías de miembros de la segunda generación, Hirsch pudo fundamentar su idea acerca de la relación que hay entre la memoria, la familia y los problemas de género ya que existe el poderoso “tropo” consistente en la situación en la que se evoca el abandono del hijo por parte de la madre y la fantasía del reencuentro con la progenitora. Hirsch muestra las similitudes estructurales de las obras de Spiegelman y Sebald, ambos hijos de judíos que perecieron en el campo de exterminio de Auschwitz. En los dos casos, los hijos realizan una investigación sobre el pasado y buscan afirmar una identidad basada en el conocimiento de las circunstancias de la muerte de los padres. En ese camino, es fundamental la presencia de fotografías, en especial las que permiten dar vía libre al deseo de reunión con la figura materna perdida.

El trabajo de Hirsch es significativo para una investigación como la nuestra dedicada a textos que dan cuenta de un acontecimiento político como la última dictadura militar, descrita por algunos autores como un “genocidio” (Feierstein, 2012). La pertinencia del marco teórico de Hirsch para el caso argentino está avalada por la propia autora, quien dice en su trabajo que el trauma transgeneracional desencadenado por la Segunda Guerra Mundial es similar al producido en otros lugares donde se perpetraron genocidios. Algunos trabajos argentinos que exploran las producciones artísticas de los hijos de los desaparecidos argentinos como las de Beatriz Sarlo (2005) y Ana Amado (2009) parten de una discusión o un reajuste del marco teórico de Hirsch. Otros, como el de Gabrielle Schwab (2015) comparten la teoría del trauma transgeneracional y algunos muestran la solidez del planteo de Hirsch al coincidir en la necesidad de nombrar de manera específica a los hijos de los desaparecidos. En ese sentido, críticos como el brasileño Idelber Avelar (2000) y la mencionada Elsa Drucaroff (2011) proponen etiquetas como “generación de posdictadura”, lógicamente compatibles con la idea de la “segunda generación” o “generación de la postmemoria” de Marianne Hirsch.

Es innegable la presencia del tropo del reencuentro con la madre en la producción artística de los hijos, como se puede constatar en numerosas muestras audiovisuales, películas y por supuesto en los textos del corpus.



(Imagen.1:Nicolas Prividera junto a una imagen proyectada de su madre Marta Sierra, fotograma de su film *M*. Imagen 2: Fotomontaje realizado por Lucila Quieto, quien reunió en la serie “Arqueología de la ausencia” a hijos e hijas de desaparecidos con sus padres a partir del rescate de fotos).

Proliferan en las producciones artísticas de los hijos las escenas imaginarias de reencuentros. Según Hirsch, esta situación es una suerte de arquetipo universal y sirve como mediación entre una realidad lacerante y un sujeto sufriente cuya integridad psíquica se encuentra amenazada. La fantasía del reencuentro permite atemperar el dolor y posibilita el armado del relato coherente de la propia vida llenando la falta con una imagen integrada al proceso de creación artística. En los textos del corpus que analizo los personajes buscan fotos de los padres y las atesoran como si del trato con estos objetos donde perduran vestigios del pasado dependiera la posibilidad de construir un relato identitario. La búsqueda, descripción y conservación de fotos, conjuntamente con la construcción imaginaria de escenas de retorno de uno o de los dos padres, son la contracara del hito de la desaparición o ausencia de los padres. De allí que la Variable n°3 del Relato Maestro sea: estrategias de supervivencia y fantasía del retorno de los padres.

El cuarto elemento del Relato Maestro es la narración de las consecuencias en el largo plazo de las infancias clandestinas, el exilio o la orfandad derivada de la muerte de los padres a lo largo de la adolescencia y la juventud. Veremos que los personajes del corpus hablan de trastornos psicológicos sostenidos en el tiempo: bruma mental, olvidos, pesadillas, trastornos de ansiedad, depresión, adicciones, fobias, entre otros. La Variable n° 4: consecuencias a largo plazo de las vivencias traumáticas infantiles, funciona

concomitantemente con la Variable n°5: estrategias de elaboración de las experiencias traumáticas. Hacer terapia psicológica, reunirse con pares, militar en organizaciones de DD.HH, desarrollar una carrera académica y un activismo vinculado a la memoria del genocidio, desarrollar proyectos artísticos que integren las vivencias traumáticas, son algunas de las acciones que los personajes de los libros del corpus realizan y que se evidencian en el Relato Maestro colectivo de hijos.

Ese trabajo de elaboración de las experiencias traumáticas, siempre superpuesto a la variable de la búsqueda de información que es constante, da lugar en el Relato Maestro a un momento (la Variable n° 6) que denomino como: evaluación global de la acción de los padres que tuvo como consecuencia su propia muerte, desaparición, encarcelamiento o exilio y que acarreó la ruptura del orden familiar durante la infancia de los hijos. Efectivamente, en algún momento los hijos califican lo que hicieron los padres en términos que oscilan entre el reproche directo sin atenuantes y la exaltación heroica. Los padres fueron “locos”, “irresponsables”, héroes o mártires de la revolución. La identidad de los hijos y sus propios proyectos vitales dependen de cómo interpreten qué fueron “los ‘70” y qué rol tuvieron los padres. Como mencionamos, en un texto leído en la presentación de *Los topos* en mayo de 2009<sup>25</sup> Nicolás Prividera ensayó una clasificación de los miembros de su generación dividiéndolos en “replicantes”, “frankensteinianos” y “mutantes”. Los hijos replicantes serían aquellos cuyo imaginario está cooptado por la figura del militante héroe/mártir de la revolución. Habría aquí, para retomar mi clasificación, una identificación melancólica con la voz y el tono del revolucionario muerto. Con los “frankensteinianos” Prividera alude a una actitud opuesta, la ruptura total con la figura paterna a partir de la descalificación de lo que hicieron los militantes, evaluados como protagonistas de una aventura absurda o sin sentido. Por último, los “mutantes” serían aquellos que, como Félix Bruzzone, asumen su origen de hijo de desaparecido sin quedar presos en esa situación, buscando una salida en el presente o en el futuro más que en el pasado.

Esta posibilidad de mutar, de hacer algo distinto con lo dado, depende de la capacidad de los hijos de poner las acciones de los padres en una perspectiva histórica. Algunos no lo hacen, ya sea porque traspolan el pasado al presente (los melancólicos) o porque pretenden cortar todo lazo con el pasado (los nihilistas). Otros, en cambio, realizan una evaluación global de la historia de sus padres a partir de un trabajo de descentramiento de su propio dolor, del desarrollo de un alto nivel de flexibilidad y de tolerancia a las contradicciones que caracteriza toda acción política. Lo que voy a poner

---

<sup>25</sup> “Plan de evasión” (leído en la presentación de *Los topos*, de F. Bruzzone), 2009 [en línea] <http://haciaelbicentenario.blogspot.com/2009/05/plan-de-evasion.html>.

de relieve son los momentos en los que el juicio se difiere y se suspende mientras quedan desplegadas las contradicciones, los “sentimientos encontrados” del hijo que valora la militancia pero sufrió la orfandad, entiende las condiciones históricas que llevaban al militante a sacrificarse por la causa pero añora la familia perdida y una infancia feliz con escuela, amigos y torta de cumpleaños. Cuando el juicio rápido de la acción de los padres queda diferido, cuando se escapa a la alternativa primaria de adhesión o rechazo a la militancia y sus consecuencias, se da el proceso que llamo elaboración de una herencia política en cuyo marco perdura el germen utópico. En este sentido, los hijos se hacen cargo de la herencia en los términos en los que la piensa Jacques Derrida cuando dice que nunca “se trata solo de aceptar una herencia, sino de reactivarla de otro modo y mantenerla con vida” (Derrida, 2012, 12). “Uno es responsable ante lo que lo precede pero también ante lo venidero y que por lo tanto está *delante de uno*. El heredero está doblemente endeudado” dice Derrida (2012, 14), el sujeto vive de lo que le fue legado y a la vez tiene la responsabilidad de legar. Así, un verdadero trabajo de memoria se transforma en la condición de posibilidad de un futuro posible.

### **Nihilismo, melancolía y utopía**

Propuse el término englobante nihilismo para referirme a la actitud de los sujetos (reales o contruidos ficcionalmente en una novela) que no pueden darle sentido a su proyecto existencial presente debido a que, entre otros factores, no logran establecer un vínculo significativo con la experiencia de sus padres militantes y ni elaborar la propia experiencia (muchas veces presentada en términos de trauma) de la infancia. Daniel Feierstein (2012), recurriendo a un bagaje categorial psicoanalítico como herramienta para explicar el fenómeno social del genocidio, plantea que un mecanismo recurrente para tolerar el sufrimiento físico y psicológico en situaciones traumáticas es la “desensibilización”, es decir la capacidad de ir haciendo disminuir la potencia de un estímulo doloroso repetido. La acumulación desensibilizadora, cuando se refiere a hechos que afectan a grupos importantes de población, puede articularse, dice Feierstein, como una ideología de “falta de sentido”. Esta sería una “renuncia consciente a toda búsqueda de estructuración de la propia identidad, articulada algunas veces con el cinismo, otras con el nihilismo, las menos con la sátira o la burla” (Feierstein, 2012, 81). Esta actitud individual, cuando se

generaliza por razones que tienen una causa histórico-política, se articula como una ideología, momento superior del proceso de represión que busca instalar en la conciencia un pacto denegativo, es decir, la negación de lo traumático. “Ante el arrasamiento identitario, la ideología del sin sentido permite una reconstrucción de la coherencia al postular la inexistencia de la propia identidad, el sinsentido del pasado reproducido en un sinsentido del presente” (Feierstein, 2012, 81).

Una variante de la situación de la “falta de sentido” aparece también en el estudio *Identidades desaparecidas*, del sociólogo Gabriel Gatti (2011). Para Gatti, los efectos de la desaparición forzada de personas pueden ser caracterizados a partir de la figura de la “catástrofe de sentido: la catástrofe es la inestabilidad estable: el desajuste permanente entre palabras y cosas convertido en estructura” (Gatti, 2011, 37). Si bien los trabajos de Gatti y Feierstein tienen propósitos distintos (y es posible también rastrear un diálogo en el que los autores exponen sus diferencias) los coloco a la par estratégicamente en este momento en tanto que me permiten hablar de la falta de sentido como efecto de las acciones criminales del Estado pero también como una condición que afecta al presente y forma parte del discurso público actual cuando los analistas políticos intentan dar cuenta del clima de época. Así, para Jorge Alemán, en la actualidad cualquier adhesión firme a causas colectivas orientadas por la actividad política desencadena reacciones político-mediáticas que les aplican a modo de estigma dos o tres palabras: “populismo”, “chavismo”, “comunismo”. De este modo el debate político de ideas carece de espesor argumentativo y se caracteriza por la reiteración amplificadora de descalificaciones que lo anula de antemano. Como resultado de eso, dice Alemán, “la verdad, los imperativos éticos, los proyectos existenciales, las causas políticas y el sentido estético, ya no disponen de ningún suelo firme”<sup>26</sup>. El “nihilismo” como clima de época y como falta de relación significativa con las tradiciones políticas y con la historia familiar es una figura que me permite caracterizar a una parte de un corpus literario estudiado.

En apoyo de la aseveración de que el clima de época se caracteriza por el desánimo generalizado podemos traer a colación aquí una nota del politólogo Rodrigo Lloret, quien utiliza el término nihilismo para dar cuenta de la falta de entusiasmo de la ciudadanía al momento de acercarse a las urnas para participar de las elecciones

---

<sup>26</sup> “Nihilismo y gobiernos populares o de izquierda”, en *Página/12*, 12 de enero de 2020 [en línea] <https://www.pagina12.com.ar/241306-nihilismo-y-gobiernos-populares-o-de-izquierda>.

primarias, abiertas y obligatorias (PASO) de 2021. Esa situación particular le daba pie para describir un proceso de descrédito de los actores políticos que se puede probar estadísticamente y que viene en aumento. Entre otras referencias, el politólogo menciona trabajos de los sociólogos Luis Alberto Quevedo, Ignacio Ramírez y Guido Moscoso (FLACSO), quienes acuñaron el concepto de “nihilismo político” en su trabajo “La predisposición actitudinal hacia el voto en Argentina. Variables individuales e incentivos contextuales” (en *Revista mexicana de opinión pública*, n.º 23, jul/dic 2017). En el estudio se da cuenta del crecimiento de una percepción homogénea y negativa contra la clase política que debilita la democracia y consolida el clima de nihilismo político:

Se trata de una variable con dos caras, ya que incorpora tanto un aspecto individual, el cinismo político y el escepticismo, como un aspecto contextual vinculado con escenarios políticos de mayor o menor polarización. Bajos niveles de *nihilismo político* significan que la mayoría de los ciudadanos percibe que los políticos no son todos iguales, es decir, que los ciudadanos reconocen contrastes en la oferta electoral. Por el contrario, un escenario fuertemente teñido de *nihilismo político* alude a un contexto de desafección ciudadana aguda que suele distinguirse por una mirada homogénea a la clase dirigente en la que no se identifican contrastes (Ramírez-Moscoso, citado por Lloret, 2021<sup>27</sup>).

Este es el trasfondo social presente de las acciones y búsquedas de los hijos. Cuando se trata de personajes que no logran completar las lagunas de su historia personal ni pueden enmarcar las acciones de sus padres en su contexto histórico quedan sin posibilidad de reacción, capturados por la sensación de sin sentido de la propia vida y la falta de oportunidades políticas que se erige como tendencia dominante. El orden de los textos de mi corpus presentará recorridos más cercanos a una situación nihilista en el primer capítulo.

En el otro extremo, propongo la palabra utopía para crear un contraste fuerte con respecto al nihilismo. En su forma originaria, la utopía es la imagen de una sociedad regida por una ciudad eficazmente organizada. Debemos retrotraernos a la imagen que Platón bosqueja en *La República* para apreciar el primer ejemplo de Estado-ciudad que

---

<sup>27</sup> “Nihilismo político”, Rodrigo Lloret, nota en Diario *Perfil*, 11/09/2021.

en ese caso era ateniense en cultura y espartana en disciplina. El modelo platónico fue retomado en el Renacimiento para inspirar el género de las utopías literarias de autores como Tomás Moro (su *Utopía* es de 1516), Francis Bacon (autor de *La nueva Atlántida*, de 1626) y Tomás Campanella (*Ciudad del Sol*, de 1602). Según el crítico literario Northrop Frye (1971), el resurgimiento de la utopía en ese período se da como consecuencia del resquebrajamiento del orden social medieval que estaba dando paso a Estados-ciudades o Naciones gobernadas desde una ciudad capital. En su forma típica, la utopía contrasta la propia sociedad del escritor con la que él describe como más deseable, muchas veces valiéndose de la sátira como recurso para criticar la sociedad actual y generar las condiciones para la propuesta de otra forma de vida común. Así por ejemplo la clásica *Utopía* de Moro se inicia con una sátira sobre la vida caótica de la Inglaterra del siglo XIV para luego presentar, a través del diálogo con un viajero, la vida de los virtuosos utopianos. Señala Frye que

a partir de Moro, las utopías han aparecido regular, si bien esporádicamente, en la literatura, con un gran aumento hacia fines del siglo XIX. Esta boga posterior tuvo explicablemente mucho que ver con la desconfianza y el desánimo suscitados por las versiones extremas del *laissez-faire* del capitalismo, que fueron consideradas como manifestaciones de anarquía (Frye, 1994,107)

Al igual que Frye, la caracterización de Melvin Lasky en *Utopía y Revolución* (1985) pone el énfasis en la crítica del presente y en el carácter propositivo de los textos literarios utópicos. Lasky los ubica en un punto de tensión entre la esperanza y la desesperación y los concibe como modelos sociales de estabilidad en un momento histórico en el que la comunidad está amenazada por fuerzas desintegradoras. Un punto de interés en esta perspectiva es el foco puesto en la sinergia entre determinados valores que se rescatan de una tradición y la propuesta de acciones políticas con vista al futuro. Así, la imagen utópica es un “sueño de acción”, dice Lasky, y puntualiza:

[Se trata de] interpretaciones del orden existente y, muchas veces, programas de cambio. La implicación exhortadora de la utopía, en forma de un requerimiento secreto, está siempre presente, pues todos los ideales políticos son implícitamente revolucionarios; sus elementos

críticos llevan a disentir; sus perfectas proyecciones, a un anhelo por construir lo nuevo (Lasky en Link,1994,131).

Teniendo en cuenta lo dicho, con la figura de la utopía indicaremos en los textos del *corpus* la posición de quienes pueden establecer lazos significativos con el pasado y crear vínculos en el presente con una comunidad que está en deuda consigo misma y con sus propias premisas (Derrida, 2012). En este sentido, salir del nihilismo es ya una orientación utópica, como señala Alemán en la nota citada:

salir del nihilismo no es solo abrazar una fe, es concebir cada vida sexuada, mortal y parlante como la posibilidad de un invento, como la creación de un lazo social que hunda tanto su experiencia en la Soledad como en lo Común y deje atrás el Nihilismo depresivo del mundo actual. Ahora más que nunca transformar lo colectivo es examinar la propia ética de vida en cada uno (Alemán, 2020).

El impulso utópico implica la creencia en que es posible, sin perder la individualidad, participar de la invención de nuevas formas de comunidad. No se trata de una tentativa de restablecer órdenes sociales históricos de manera idéntica sino de anudar el presente a experiencias pasadas significativas para construir algo nuevo en el futuro con los elementos con los que contamos en el presente. En repetidas ocasiones Fredric Jameson insistió, por un lado, en que el germen de un mundo nuevo está en este mundo: “Marx nos enseñó que si algo como el socialismo era posible tendría que estar desarrollándose al interior del capitalismo” (Jameson, 2013, 410); y, por otro, en la importancia que la literatura tiene para el despliegue de visiones utópicas realizables:

la forma utópica es en sí una meditación representativa sobre la diferencia radical, y sobre la naturaleza sistémica de la totalidad social, hasta el punto de que uno no puede imaginar ningún cambio fundamental de nuestra existencia social que antes no haya arrojado visiones utópicas en el arte (Jameson, 2009, 9).

En este sentido, la utopía no es una fantasía para evadirse de la realidad sino el germen del cambio social en curso; tener/imaginar/crear una utopía, o ser un utópico es, en este marco, comprometerse de algún modo en la tarea de tomar parte en el cambio social, es decir, involucrarse en una praxis que en última instancia tiene consecuencias políticas. Esta afirmación utópica trasciende líneas teóricas específicas y puede ser entendida como un trasfondo común de las humanidades y las ciencias sociales, donde la idea de propender a un “mundo justo” funciona como un principio regulativo de la comunicación y la condición de posibilidad de un debate teórico. Así, por ejemplo, cuando Edward Said analiza las limitaciones del concepto de poder de Michel Foucault, se recuesta en un aserto de Noam Chomsky según el cual nuestra tarea inicial, previa al análisis de los mecanismos opresivos, es “*imaginar* una sociedad futura que se ajuste a las exigencias humanas como mejor las entendemos hoy” (Chomsky citado en Said 2004, 328). Resalto el término “imaginar” en la cita de Chomsky para hacer más ostensible la pertinencia que la literatura de invención tiene en esa tarea colectiva que oscila entre la crítica del presente y la promoción del cambio social basado en determinados valores. Su relevancia se remonta, como vimos, al Renacimiento pero es en la Ilustración cuando se produce el momento de la formulación de una serie de derechos sociales y políticos que todavía forman parte del horizonte de la comunidad mundial. En un trabajo reciente sobre la literatura latinoamericana en el marco de la literatura mundial<sup>28</sup>, el investigador Hernán Vidal funda su proyecto crítico en la deuda que tenemos en materia de derechos humanos, políticos y sociales en nuestra región y recurre a Kant, el filósofo de la Ilustración, para argumentar a favor de la importancia de la imaginación y del arte como motor del cambio social:

atención especial merece la función que Kant asigna a la imaginación literaria en la teleología hacia el cosmopolitismo. En CIHH Kant afirma que plantear la conjetura histórica de tal progresión como asunto histórico equivale a producir “obras de ficción”, a trazar “un plan para una novela”. En otras palabras, la imaginación literaria puede ayudar a la consecución de la “paz perpetua” y a la mayor dignificación del ser humano avizorando y estimulando el deseo de un orden internacional basado en la paz como preparativo para la construcción de un gobierno superestatal de las naciones (Hernán Vidal, 2006, 250).

---

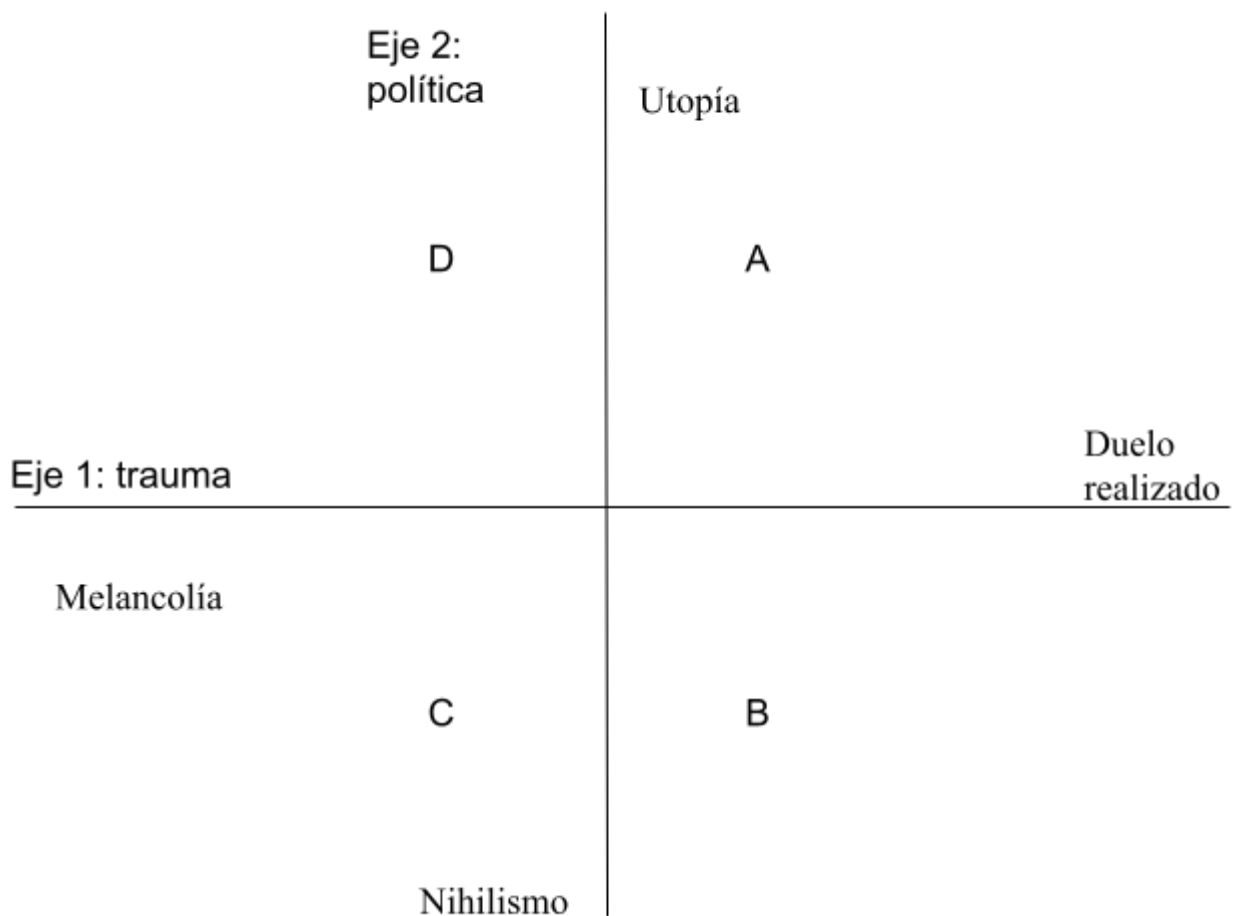
<sup>28</sup> Una serie de artículos escritos a partir del libro de la investigadora francesa Pascale Casanova titulado *La República Mundial de las Letras* (1999) dio lugar al volumen *América Latina en la “literatura mundial”* compilado por Ignacio Sanchez Parado (2006).

La noción de utopía, como veremos en el Capítulo 5, mostrará toda su potencia heurística cuando comentemos un texto en el que no solo, como en los textos de Moro, Campanella y Bacon, tenemos una Isla que está en un “no-lugar” sino también un diálogo entre viajeros que funciona como pretexto para (re)plantear ideales igualitarios.

Finalmente, entre la amenaza nihilista y la persistencia del aliento utópico sitúo la figura de la melancolía para caracterizar algunos trayectos de personajes en los que se observa la imposibilidad de cumplir el duelo posterior a una pérdida. Como se dijo, en una dinámica básica el acontecimiento traumático es seguido por un sentimiento de pérdida que da lugar al trabajo del duelo, tras el cual se recupera el equilibrio psíquico del individuo de acuerdo con Freud (1993). En *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* (2000), Idelber Avelar conjuga el concepto benjaminiano de alegoría con los aportes freudianos sobre el duelo para ensayar su potencial descriptivo en el campo social y literario, específicamente para el escenario de la literatura latinoamericana de posdictadura. Tomando los aportes de Maria Torok y Nicolas Abraham distingue entre la “introyección” del objeto perdido (que permite completar el trabajo del duelo) de las situaciones en las que el objeto perdido es “incorporado”. En este caso, dice el autor, “el objeto traumático permanece alojado dentro del yo, invisible pero omnipresente, innombrable excepto a través de sinónimos parciales” (Avelar, 200, 18-19). En el contexto de mis comentarios sobre las novelas, la figura de la melancolía hará referencia al predominio de una actitud vital fijada en el objeto perdido, quedará caracterizada por una presencia del pasado en el presente y, en consecuencia, una anulación del proyecto y de la dimensión futura. Si en la utopía se saca una lección del pasado y si en el nihilismo el pasado es un tiempo de “locura” y “absurdos” con respecto al cual se debe hacer un corte, en la melancolía el pasado es un pretérito imperfecto, un acontecimiento que extiende su estela hacia la actualidad y nunca permite pasar a otra cosa, como veremos en el Capítulo 3.

Estas tres figuras quedarán disponibles no como celdas estáticas de clasificación de los textos del corpus o de los autores sino como referencias o descriptores de los distintos recorridos propuestos en las historias con un fin heurístico y descriptivo, desprovistos de carga axiológica o moral sobre los autores.

A modo de síntesis podemos decir que leemos los textos del corpus como expresiones de una identidad narrativa que se construye según un Relato Maestro protagonizado por el hijo de un militante político argentino que actuó en la década de 1970, personaje que busca información sobre su infancia y sobre la actividad de los padres, que padeció (en tanto que integrante de familia de militantes) la acción represiva, que ostenta marcas de ese padecimiento, que desarrolla estrategias para reparar ese daño y que en su juventud realiza una evaluación de la acción de sus padres con respecto a la cual define una posición de sujeto en la actualidad basada en un legado o herencia política. Así, a partir de este Relato Maestro podemos fijar dos ejes para trazar diferencias significativas entre las trayectorias: Eje 1, relativo al nivel del daño padecido y a las acciones reparadoras. Eje 2, relativo a la capacidad de construir una herencia política basada en la reformulación de ideales de justicia.



De acuerdo con el Eje 1 podemos ubicar las trayectorias de los personajes en el extremo positivo “duelo realizado” o en su opuesto “melancolía”, cuando el trabajo del duelo no se realiza. Complementariamente, podemos ver que en el extremo superior del Eje 2 se ubica la utopía y en el inferior el nihilismo. Así queda configurado un mapa de cuatro cuadrantes (A, B, C, D) que nos permite ubicar espacialmente las trayectorias de los personajes. Lógicamente tiende a haber una convergencia entre el par melancolía-nihilismo (cuadrante C) por un lado, y el par duelo realizado-utopía, por el otro (cuadrante A). Esto significa que quien padeció un gran daño que no pudo elaborar será empujado en el marco de un contexto social anómico<sup>29</sup> a prácticas nihilistas mientras que quien padeció un daño menor y pudo elaborar esa experiencia seguramente tendrá más posibilidades de integrarse a la vida pública participando en política<sup>30</sup> o desarrollando su proyecto artístico junto a los miembros de su generación. En los Capítulos 2 y 3 presentaremos trayectorias que situamos, por su significación y por la interpretación desplegada, en una posición que tiende a ubicarse en el cuadrante C (par melancolía-nihilismo) mientras que a partir del Capítulo 4 las trayectorias descriptas se ubicarán en el cuadrante A (duelo realizado-utopía).

---

<sup>29</sup> No uso esta expresión, que Durkheim describió en su clásico estudio sobre el suicidio de 1879, de manera casual. La pérdida de los padres en la temprana infancia, la apropiación por parte de perpetradores, la lucha por restablecer una identidad robada y la búsqueda infructuosa de familiares desaparecidos tuvo en muchos casos consecuencias trágicas. Si bien no pongo el foco en esta cuestión, señalo, a modo de ejemplo, que la novela *Los mundos que perdimos* está basada en la historia de Virginia Ogando, hija de desaparecidos, quien se suicidó en 2011 tras varios intentos fallidos de encontrar a su hermano apropiado. Años después de su muerte, en 2015, Abuelas de Plaza de Mayo anunció que el nieto recuperado 118, Martín Ogando Montesano, era el hermano de Virginia. También se conocieron los suicidios de otros hijos de desaparecidos apropiados por militares: el de Pablo Athanasiu (el nieto recuperado 109) en abril de 2015 y el de Hernán Emilio Calogerópulos, en julio de 2015. En el Capítulo 4, a propósito del libro de M.E.Pérez, evocaré también otra muerte trágica, la de María Victoria “Pitoca” Zucker, quien murió a los veinte años sin poder establecer la identidad de su padre biológico, desaparecido al igual que su padre adoptivo. Como lo señala Diana Kordon, asesora psicológica de las organizaciones de DD.HH, no se puede establecer una conexión directa entre la condición de hijo de desaparecidos y suicidio, pero tampoco se puede negar que esa condición es un factor importante a tener en cuenta.

<sup>30</sup> El número de casos de hijos de desaparecidos que, una vez recuperada su identidad, se acercaron a la política es significativo. En su gran mayoría, su acercamiento estuvo motivado por el impulso dado a las políticas de DD.HH promovidas por el presidente Néstor Kirchner a partir de 2004. A partir de ese momento algunos de estos hijos ocuparon y ocupan cargos importantes en distintos gobiernos. Podemos mencionar a Eduardo “Wado” de Pedro (ministro del Interior), Juan Cabandié (ministro de Ambiente y Desarrollo sostenible), Fernanda Raverta (ANSES), Victoria Donda (INADI), Ezequiel Rochistein Tauro (AFI), Horacio Pietragalla (secretaría de Derechos Humanos), Victoria Montenegro (legisladora porteña), Cecilia Todesca Bocco (vicejefa de gabinete de A. Fernández). Además, existe desde 2004 una “Comisión de Trabajo por la recuperación de nuestra Identidad” dependiente del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, que busca reconstruir los legajos de trabajadores estatales desaparecidos durante la dictadura y ofrece a sus hijos la posibilidad de integrarse a esas dependencias. Ya hay veintiocho casos de hijos de desaparecidos que, al tiempo que recuperan el legajo completo de sus padres, se incorporan como trabajadores estatales y actúan como “emprendedores de la memoria”, según los denominó Elizabeth Jelin (2002, 49), es decir como personas que realizan acciones tendientes a promover una cultura de la memoria colectiva activa y justa.

## Capítulo 2

### Las narrativas del sin sentido y de la incorrección política

#### Introducción:

En este capítulo propongo un recorrido por algunos textos que nos permiten visibilizar itinerarios de personajes de hijos de desaparecidos afectados por un horizonte epocal amenazado por el sin sentido, en la medida en que los sujetos representados no consiguen establecer relaciones significativas con su familia de origen ni logran comprender la situación histórica en la que actuaron sus padres, lo cual los deja en una situación en la que permanecen o bien resentidos o bien en un estado flotante en relación con la vida social en la que actúan. Así, partiendo de un cuento de Andrea Jeftanovic y llegando hasta las novelas y cuentos de Félix Bruzzone, veremos, por un lado, la presencia de este Relato Maestro que cada miembro de la generación construye de manera coral con los miembros de su generación y, por otro, pondremos el acento en el momento fallido de construcción de sentido a la hora de trazar una genealogía familiar cruzada por las condiciones históricas expuestas en la presentación de este trabajo.

La elección de un texto de una autora chilena (Jeftanovic nació en Santiago de Chile en 1970) en el inicio del abordaje del corpus sobre el caso argentino funciona como instancia de mediación entre algunas consideraciones muy generales sobre los descendientes de genocidios realizadas en el Capítulo 1 y las historias de los hijos argentinos. La obra de Andrea Jeftanovic me llegó por menciones de los autores del corpus estudiado y me permite además dejar sentado que las historias de los “hijos de los ‘70” tienen alcance latinoamericano, como lo tuvo el terrorismo y también la creación de asociaciones de hijos en los distintos países vecinos. Es significativo que la primera novela de Jeftanovic, *Escenario de guerra*, trate sobre su primer recuerdo infantil: el bombardeo al palacio de La Moneda en el contexto del derrocamiento de Salvador Allende; el cuento que paso a comentar retrata a los hijos chilenos y refleja en parte las historias de los hijos argentinos<sup>31</sup> sobre las que me ocupó en profundidad.

---

<sup>31</sup> Uno de los tantos paralelismos entre las historias de los hijos argentinos y los chilenos tiene que ver con los proyectos de los militantes de crear espacios de salvaguarda y crianza en el exilio en tiempos que los padres organizan sus contraofensivas contra la dictadura. Esos procesos están reflejados en dos documentales: *El edificio de los chilenos* de 2010 (dirigido por Macarena Aguiló, hija de una militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria -MIR) y *La guardería*, de 2015 (dirigido por una hija de militantes de Montoneros, Virginia Croatto).

## 2.1 Andrea Jeftanovic: el hijo colérico de unos padres inmaduros

El cuento “La necesidad de ser hijo” forma parte del libro *No aceptes caramelos de extraños*, publicado en 2011 y reeditado en Córdoba por Portaculturas en 2016. El narrador protagonista es un joven que realiza una larga recriminación a los padres, quienes lo tuvieron cuando todavía estaban en el último año de la escuela secundaria. El tono de reproche hacia el padre, desde el inicio del texto, es vehemente: “¿Por qué no te pajeaste al lado? ¿O terminaste afuera? (...) Perros calientes” (Jeftanovic, 2016, 61).

Enseguida se nos da la información de que los padres inconscientes eran militantes de izquierda:

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 música de la nueva trova, rock de los setenta (...). Las primeras palabras que aprendí fueron: valores, ideología, partido, pueblo. Todas palabras que imaginaba que mis padres pronunciaban en mayúscula (Jeftanovic, 2016, 62).

Esa situación inicial traza el perfil de un sujeto social que podemos encontrar en toda Latinoamérica y que será el protagonista de los textos de nuestro corpus. De hecho, si bien por cuestiones metodológicas ya señaladas acotamos el trabajo al caso argentino, los estudios de ciencias sociales sobre la construcción de la memoria y la identidad de los hijos de desaparecidos suelen trabajar a escala latinoamericana, sin descuidar las diferencias de los procesos singulares de cada país. Esto se debe a que la identidad social estudiada y re-creada en la literatura (el hijo del militante, del desaparecido, del exiliado político) es efecto de procesos represivos planificados entre varios Estados latinoamericanos, como sucedió de modo emblemático con el llamado Plan Cóndor<sup>32</sup>. Así, es común encontrar obras comparativas sobre los procesos de construcción de la memoria latinoamericana tales como *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles* (Jelin-Sempol Comp. 2006) donde se estudia el caso argentino, uruguayo, chileno, brasileño y peruano. Del mismo modo que existen coordinadas generacionales para la generación de la militancia, las hay para la generación de los hijos, marcados en su juventud por un clima de época caracterizado por el fin de las utopías, la entronización del

---

<sup>32</sup> A partir de una estadía en Brasil realicé un trabajo comparativo plasmado en el trabajo: “Literatura y memorias de la militancia. El caso argentino y un acercamiento a la situación de Brasil a partir de una experiencia educativa en la Universidad Federal do Paraná” (Dema, 2015).

neoliberalismo, la sociedad del consumo y con una infancia traumática. En el cuento de Jeftanovic se menciona la existencia de “mitos relacionados con los hijos de los militantes” de distintos países Latinoamericanos. “Decían que en Cuba, la CIA había echado a correr el rumor de que el régimen se apropiaría de los niños” (Jeftanovic, 2016, 64). Cientos de padres enviaron sus hijos a orfanatos estadounidenses. “Los testimonios fueron dramáticos, años de separación, chicos con ataques de pánico, identidades confusas. La otra historia era la de los hijos de los montoneros argentinos que pasaron su primera infancia en una guardería infantil en La Habana” (Jeftanovic, 2016, 64). Sobre el tema de la guardería montonera ahondaremos más adelante. Lo que quiero remarcar en este punto es la serie de coordenadas identitarias comunes a los hijos latinoamericanos: el miedo, la “identidades confusas” y lo que el cineasta Benjamín Ávila caracterizó como las “infancias clandestinas”, es decir, vivir ocultos y con identidades falsas dentro del propio país.

En el cuento de Jeftanovic, el personaje protagonista define su identidad en función de la militancia de sus padres. En este sentido, cuando conoce a la hija de un amigo de los padres que pasó por un proceso similar, dice explícitamente que sus vidas están definidas por la acción política de los mayores: “Nos unía una biografía atípica, con la inocencia propia de la niñez, pero atravesada por la decisión de nuestras padres de empuñar las armas” (Jeftanovic, 2016, 66). En este caso no hay desaparición de los padres ni sustracción de la identidad del hijo, por lo tanto el cuento no ofrece gran espacio discursivo para las Variable iniciales del Relato Maestro (la falta de información sobre su origen, el hito de la desaparición). Sí le otorga, en cambio, amplio espacio discursivo a la Variable 4 sobre las consecuencias de la militancia de los padres, previa descripción de la vida cotidiana de aquellos años. Efectivamente, el cuento se desplaza en el relato de la dinámica familiar durante la infancia del protagonista según la cual, en un marco de severas restricciones económicas, los padres acuden a las obligaciones impuestas por el partido, básicamente reuniones políticas y viajes con destinos inciertos ligados a operativos clandestinos.

Las reuniones clandestinas terminaban en tragos y parejas durmiendo en la alfombra de la sala de estar. Una vez, un padrastro con quien me había encariñado se apareció en la casa, pero con barba, peluca y acento uruguayo. Yo miraba de reojo, lo evocaba durmiendo en la cama de mamá, mientras ahora lo escuchaba haciéndose el estratega de alguna operación comando. De ahí en adelante comenzamos a ser la familia cromosoma 21: dos madres, tres padres, cinco abuelos, tíos multiplicados por doquier. Viví en varias casas, en pensiones transitorias, en apartamentos abandonados (Jeftanovic, 2016, 63).

El tono de la descripción de las “misiones” que realizan los padres roza lo farsesco y las acciones políticas, por su grado de improvisación y la impericia con la que se llevan adelante, dejan al texto al borde de lo tragicómico. Los padres viajan por el Bloque Soviético durante cuatro años dejando al chico al cuidado de una amiga de la madre, en ese viaje supuestamente conocen en Yugoslavia a Josif Broz Tito (el Mariscal Tito) y traen de regalo billetes con la cara de Lenin traídos de la U.R.S.S. A su regreso a Chile el padre cae preso, la madre forma pareja con otros compañeros mientras el niño crece entre fruslerías rusas y dibujando estrellas de cinco puntas, confundido y deseando tener una infancia “normal”. Así pasan los primeros catorce años de vida del protagonista quien, de regreso a vivir con su madre y su nuevo marido, nos da de ellos una imagen decadente, la de dos personas ya maduras y ociosas que se emborrachan con vodka. El padre, por su parte, se convirtió en “un ordenado funcionario de alguna ONG ecologista de Estados Unidos” (Jeftanovik, 2016, 68). En ese contexto el protagonista dice: “Yo no existo, soy una cosa en un rincón” y se retira a su habitación a escuchar “con auriculares música sin mensaje”.

En resumidas cuentas, la trayectoria de los padres del protagonista constituye la base con respecto a la cual el hijo reacciona negativamente y con respecto a la cual no establece un enlace significativo. Dicho coloquialmente, los padres le taladraron la cabeza con los valores y el mensaje del amor al pueblo, pero ese discurso en la visión del hijo no fue acompañado coherentemente por acciones acordes y por lo tanto él le opone como reacción el aislamiento y la nula integración social y política. En este cuento los personajes quedan delineados como sujetos sociales que reflejan, tanto en el caso de los padres como el del hijo, la identidad dominante del joven de la época. Así, si el “ideologema” de los setenta era justamente el compromiso revolucionario que los padres asumieron sin mucha convicción, el del fin de siglo XX por el que transita el hijo queda

sintetizado en la “música sin mensaje”<sup>33</sup> que escucha y el aislamiento sugerido por el uso de los auriculares.

La evaluación global (Variable 6) que hace el personaje de la acción de los padres, de su ideología política y su derrotero existencial es sumamente negativa, dejando a nuestro protagonista casi en el extremo inferior del Eje 2 (el político), al borde del nihilismo y a merced de un desencanto propio de las ideologías del sin sentido. Le dice a su madre: “Con el tiempo, he comprendido que simplemente primero estaba el hombre de turno que amabas, luego la causa política y, por último, yo”. Y a ambos progenitores y a su generación los descalifica así:

A su juventud la confundió la revolución (...) Pero saben, ustedes llegaron tarde, veinte años tarde, insistiendo tozudamente en algo que no resultó. (...) A la distancia, creo que se les mezcló la efervescencia de la juventud y la revolución hormonal, porque los camaradas eran también pareja, los grandes amores duraban como mucho unas semanas y ya había alguien nuevo para proyectar la misma revolución, pero con mayor intensidad. Ahora sospecho de su valentía, creo que corrieron riesgos innecesarios, encontraron una forma de canalizar la adrenalina juvenil, pusieron en la “causa” sus problemas personales, su inestabilidad emocional. Se creyeron los mesías del futuro, portando armas, vistiendo camuflados, hablando siempre del futuro en primera persona del plural. Jugaron a la guerra, pero con los soldados de plomo del damero familiar. (Jeftanovik, 2016, 70)

Cuesta cortar la cita porque el párrafo se prolonga en una torrencial recriminación que parece no tener fin. El hijo invierte la jerarquía de valores que estamos acostumbrados a oír en el discurso de los militantes. En vez de haber puesto, como revolucionarios, la causa por encima de su familia y de su vida personal, según el hijo los militantes fueron unos egoístas. La revolución fue una mera excusa para la disipación, el disfrute, los viajes y la irresponsabilidad. La vida de los padres como militantes fue su “mentira vital”, el salvoconducto para hacer cualquier cosa poniendo en riesgo la familia. Como lo indica el título del cuento, una alusión a un poema de César Vallejo y un epígrafe del mismo poeta,

---

<sup>33</sup> Este ideologema puede ser expresado mediante valores y actitudes pero también puede estar formulado explícitamente. Así, por ejemplo, en el tema musical “Fan de Scorpions”, de la banda argentina Babasónicos, la letra dice: “Dejemos la crítica de lado/ La música no tiene moral/ la música no tiene mensaje para dar”. También se puede leer un mensaje irónico al aludir a la banda Scorpions, promotora del famoso tema “Wind of Change”, un super hit difundido como un himno sobre la libertad de los pueblos luego de la caída del Muro de Berlín. Editado en 2003, el disco de Babasónicos se titula *Infame*. Haciendo un juego de palabras y tipografía, remite tanto a la idea del éxito (“in fame”, ser famoso) como a la de “infamia”, haciendo converger aquí varios elementos que captan el clima de época y los valores dominantes desde los ‘90 en adelante: individualismo, irreverencia, incorrección política, reacción contra lo que el sentido común llamaría “valores positivos” identificados con la generación anterior: compromiso, solidaridad, valoración de lo comunitario, etc..

el protagonista de la historia se conduce de no haber sido tratado afectuosamente como hijo en el seno de un “hogar”.

En el final el narrador nos revela que dejó embarazada a una chica, hija de un desaparecido, con quien compartió circunstancialmente parte de la infancia. Ante la situación se caracteriza él mismo como a su padre: “¿Por qué no me pajeé al lado? ¿O terminé afuera? ¿Por qué sigo siendo un perro caliente? Pienso en la enorme necesidad de ser hijo antes de ser padre. Siento una gran arcada y no sé en qué ideología disfrazar mi desengaño de ser padre” (Jeftanovik, 2016, 71). Este embarazo también es fruto de la inmadurez, de la falta de previsión y del desorden hormonal juvenil. La diferencia es que el padre pudo “disfrazar” su falta de ganas de ser padre con una ideología positiva mientras que él no tiene ninguna ideología para usar como justificativo y no hacerse cargo de la situación.

Como indiqué, la significación global que deriva del análisis del cuento lo ubica en un polo negativo en cuyo extremo opuesto colocamos la utopía. Si en este polo el nihilismo tiende a imponerse, transforma la militancia en una serie de actos egoístas e irresponsables completamente deshistorizados y no constituye una referencia ética o política para las generaciones venideras que quedan a merced de los mandatos del mercado y su apatía, en el otro extremo encontraremos un trabajo de historización de la militancia por parte de los hijos y la construcción de una herencia política que, partiendo de la crítica a la lucha armada, reivindica sin embargo la participación política y la lucha por realizar los valores inscriptos en el ideario Iluminista: la plena vigencia de los derechos sociales y políticos.

## **2.2 Félix Bruzzone, el devenir de la búsqueda infructuosa**

En su primer libro publicado, cuyo escueto título es el número 76, Bruzzone presenta una serie de ocho narraciones que tienen numerosas continuidades temáticas, de personajes, de fechas y de referencias. La última es de tono futurista y se titula “2073”. En ella se alude a el asalto al Batallón 141 por parte de un grupo de militantes del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) ocurrido (en la ficción y en la realidad) en 1973. Este hecho es mencionado en varios relatos, en uno titulado “Unimog” es una referencia fundamental ya que en este cuento un hijo de desaparecidos cobra una indemnización y con ese dinero se compra un camión igual al que usó su padre en la toma del Comando 141 de Comunicaciones del Ejército en 1973, justamente el modelo Unimog. Todos los

personajes que protagonizan los relatos (en varios podría tratarse del mismo individuo) se definen en relación a un hecho de esas características: toma de dependencias del ejército o desapariciones en el marco de operativos militares realizados en casas de militantes que viven en la clandestinidad. Siempre se trata de hijos de padres militantes-desaparecidos cuyas vidas están signadas por averiguaciones llevadas a cabo con ayuda estatal, de organizaciones, de familiares o compañeros de militancia de los padres. Una y otra vez se ponen en escena itinerarios que remiten al Relato Maestro, con amplio espacio discursivo para las variables de la falta de información sobre los padres, la búsqueda de información, el hito de la desaparición, sus secuelas y las estrategias para restañar las heridas.

En el primer cuento titulado “En una casa en la playa” el protagonista es un niño hijo de desaparecidos que veranea con su abuela y una amiga de ella, junto a dos niños más, uno de los cuales también es huérfano. Enseguida comienzan a aparecer las funciones del Relato Maestro construido coralmente por los hijos: la identidad del personaje queda definida por la pérdida de los padres y por el mandato de averiguar, aun cuando él no tenga los recursos para hacerlo, lo cual se vuelve fuente de angustia:

A lo mejor todos los chicos que no tenemos mamá somos iguales. cuando mi abuela me contó lo de mamá, que ella y la mamá de Ramiro eran tan amigas, que averiguar lo que les pasó es muy difícil pero hay que hacerlo, que hay tiempo, que tengo toda la vida para eso, yo me puse así, nervioso, porque toda la vida puede ser algo muy largo (Bruzzone, 2007, 20).

Ese mandato fundamental de la infancia se verá plasmado en el resto de los relatos, débilmente hilvanados hasta formar una especie de novela desarticulada. El mencionado cuento “Unimog” se refiere al modelo de camión militar bautizado con ese nombre, utilizado por el ejército argentino en los ‘70 y en la guerra de Malvinas. El protagonista de ese cuento menciona que entre las cosas que había averiguado sobre su padre estaba su pertenencia al ERP y al grupo “Los decididos de Córdoba”, con quienes realizaron la toma del destacamento militar. La casualidad de encontrar un camión Unimog en venta hace que el protagonista sienta con el vehículo una identificación emocional que lo lleva a comprarlo y emprender un viaje a Córdoba, realizando el mismo camino que el padre. La rotura del camión (que finalmente se incendia y queda arruinado) simboliza la frustración y el sin sentido de ese viaje en esas condiciones. También los cuentos “Lo que cabe en un vaso de agua”, “El orden de todas las cosas” y “Otras fotos de mamá” repiten el esquema

del hijo del desaparecido y de la búsqueda incierta. Siempre se trata de un personaje que tiene iniciativas de búsqueda, ya sea llamando o retomando un vínculo con el grupo de Antropólogos forenses o contactando familiares o posibles conocidos de los padres. Pero las búsquedas no conducen a nada concreto. Por ejemplo en “El orden de todas las cosas” el personaje apodado Primo encuentra una vieja agenda “del tiempo en que averiguaba cosas sobre la desaparición de mis padres” (Bruzzone, 2007, 59). Llama a Antropólogos forenses y retoma un expediente referido a la madre. Según le informan, el trámite de la búsqueda se encuentra en una instancia en la que ellos habían enviado fotos de la mamá de Primo a una mujer que vivía en Bahía Blanca y que probablemente había estado detenida junto a su madre en Campo de Mayo. En el expediente figuraba que ese trámite ya estaba hecho y que Primo tenía que llamar a esa persona. Él dice que no lo hizo pero cuando le dictan el número telefónico tiene la impresión de haberlo anotado tiempo atrás. De cualquier modo lo anota y llama, pero le contestan que esa persona ya no vive más en ese lugar. Luego, Primo se dirige a su tía para darle continuidad a su búsqueda. La tía le muestra un escondite que había hecho arriba del techo de la casa para que la madre de Primo se escondiera en el tiempo en que vivía en la clandestinidad y le habla de una vivienda en Moreno, probablemente la última que habitaron los padres de Primo. Munidos de unas fotos y de un viejo ticket de una tintorería con una dirección que queda en Moreno realizan una pesquisa en el lugar pero no encuentran ninguna pista firme. La tía es un personaje por lo menos excéntrico que “habla con los animales” y lee libros populares sobre el éxito y los cambios positivos en la vida como *El éxito no sucede por casualidad* y *Piensa lo bueno y se te dará*. Todo es precario e incierto en estas historias, y el personaje de Primo no sale nunca de un estado de incertidumbre y de confusión. De hecho al final de esta búsqueda extravía inexplicablemente la agenda, la misma que había encontrado de casualidad. El cuento termina con la expresión de deseo de que aparezcan nuevas agendas con otros datos.

Similar estructura tiene el cuento “Otras fotos de mamá”. En este relato tenemos nuevamente a un (o el mismo) personaje en busca de datos sobre la madre. En este caso, a partir de un tío contacta a una persona (Roberto) que había conocido a su madre. Roberto lo recibe en la casa y le muestra dos fotos, en una está la madre del protagonista junto a Roberto y en la otra la madre aparece sola, fumando en un balcón. Roberto habla mucho sobre su exilio pero “de mamá, en cambio, dijo bastante poco. No tenía claro cuándo habían estado juntos por última vez ni por qué habían dejado de verse” (Bruzzone, 2007, 38). La entrevista termina pero el personaje mantiene la ilusión de que la actual pareja de Roberto, Cecilia, le revele algo sobre su madre o sobre Roberto;

incluso el protagonista llega a fantasear con la idea de que Roberto podría ser su padre biológico. Cuando quedan a solas el joven y Cecilia esta expectativa se frustra, Cecilia no sabe nada, habla de sus propios hijos y de temas cotidianos. Luego, al quedarse solo en su casa, Primo se angustia y decide cruzar al “chino” a comprar dos botellas de vino. Como arrecia una tormenta, abre una botella en el negocio y se pone a beber con el dueño.

Me senté, él bajó las persianas y también se sentó y pronto tomamos el resto de la botella. Después tomamos la otra y cuando la terminamos él, siempre sonriente, trajo cuatro o cinco más. Supongo que en algún momento me quedé dormido, que vomité, que me sentí bien, que me sentí mal, muy mal, que lloré y que cuando me fui -empezaba a amanecer y del temporal quedaba sólo una lluvia suave- el chino, sentado en el suelo, apoyado contra una de las góndolas, aún sonreía (Bruzzone, 2007, 46).

En este trabajo defiende la idea de que la capacidad de restituir un equilibrio psíquico y emocional de los personajes está relacionada con el grado de sufrimiento padecido y con la posibilidades que tuvieron los sujetos de elaborar el trauma (Variables 4 y 5). El/los personajes de estos relatos tienen que lidiar con la idea de que los padres fueron, por ser del ERP, “muy exterminados”, torturados, que tal vez sus cuerpos fueron estallados por el aire en un operativo, tal vez arrojados desde un avión o, como veremos, utilizados como relleno sanitario después de haber sido asesinados en Campo de Mayo. ¿Por qué, o cómo, se podría “estar bien” teniendo esa información sobre los padres? ¿Por qué no, o cómo no, estar a la deriva, desconectado de un proyecto vital, emborrachándose con un desconocido? Cuando hablamos de nihilismo, de sin sentido, no hacemos un juicio moral sobre los autores sino que constatamos una significación que se desprende de los itinerarios de los personajes construidos en los textos, personajes que se mueven en un contexto en el que priman valores como el individualismo y la falta de oportunidades.

Los dos últimos cuentos del libro 76, cuyo parco título se base en la certeza de que cualquier lector sabe que ese número equivale a “la dictadura”, tienen elementos menos realistas, de tono futurista, que prefiguran los pasos que dará la poética de Bruzzone en sus posteriores novelas.

En “Fumar abajo del agua” el relato inicia con un *racconto*, que de alguna manera integra datos que fueron expuestos en cuentos anteriores: “En marzo del ‘76 desapareció papá, en agosto nací yo, el 23, y en noviembre, dos días antes del nacimiento de mi prima Lola -con quien me casé a los 27-, desapareció mamá” (Bruzzone, 2007, 107). Luego nos

cuenta del tío Hugo (mencionado en el cuento “Susana está en Uruguay”) de la abuela que lo crió (mencionada en el cuento “En una casa en la playa”), de los estudios en una escuela privada gracias a una beca que consiguió la abuela, del tratamiento con un psicólogo que lo llevaba a navegar, del ingreso a HIJOS, del cobro de la indemnización, de los nombres de varias parejas y de la sociedad que arma con un amigo para realizar inventos. Primero, piensan fabricar pañales para perros, después el plan de crear un cigarrillo con papel impermeable para poder fumar bajo la lluvia. En pocas líneas se resuelve la realización del invento y la llegada de inversores. Entonces el narrador comenta:

quiero acondicionar el velero para llevar a mi familia a dar una vuelta al mundo. Sí, y durante el viaje, en alguna noche de lluvia, cuando todos duermen, salir a cubierta, encender uno de esos cigarrillos que inventamos y recordar mientras fumo, todo lo que pasó, pensar mucho en todo eso, sí; y en todo lo que los jóvenes de mi generación, durante todo este tiempo, fumamos (Bruzzone, 2007, 113).

El tono de este párrafo es el propio de una fantasía evasiva: el velero (que remite a un psicólogo de la infancia, al padre que el protagonista no tuvo, tal como él lo dice), la vuelta al mundo, fumar bajo la lluvia y, por último, la mención a la propia generación. Si, como veremos en el cuento final del libro, el personaje sabe que la generación de los padres estaba motivada por la utopía de “un futuro sin desigualdades”, la de ellos se dedicó a “fumar”. De hecho menciona varias experiencias con amigos con quienes se dedicó a fumar en distintas oportunidades diferentes sustancias. Esas experiencias, esas fumadas, son la marca generacional y la motivación de la fantasía de fumar bajo el agua, es decir de disfrutar siempre y en toda circunstancia. El contraste entre la generación de los militantes y la de sus hijos es flagrante. La trágica historia personal marcada por la pérdida de la familia a causa de la militancia política no constituye la base de un legado político en este libro.

El cuento “2073” está situado al momento de cumplirse el centenario de la toma del Batallón de Comunicaciones 141 del Ejército situado en Córdoba por parte del grupo “Los decididos de Córdoba” del ERP. Este hecho histórico<sup>34</sup> fue caracterizado como exitoso y consistió en la reducción del personal militar y la sustracción de material bélico por parte de la organización guerrillera. Según el parte de guerra, un conscripto que estaba en el

---

<sup>34</sup>Se puede incluso acceder al “Parte de guerra” publicado por el ERP en la fecha del copiamiento: [https://cedema.org/digital\\_items/269](https://cedema.org/digital_items/269)

batallón pero pertenecía al ERP fue el que posibilitó la acción exitosa. Ese conscripto, conocido como el “soldado [Félix Roque] Giménez”, es el padre de Félix Bruzzone<sup>35</sup>, quien se dio a la fuga con sus compañeros a bordo de un camión Unimog. Este episodio fue evocado en varias oportunidades a lo largo del libro y en este cuento se transforma en el motivo central. El escenario del relato es un mundo futurista caracterizado por una catástrofe climática (lluvia continua, sustitución de rutas por canales por los que viajan vehículos anfibios o voladores ultralivianos), social e institucional. Básicamente hay bandas de personas que intentan sobrevivir eludiendo controles policiales y realizando toda clase de intercambios comerciales informales. En el relato hay robots y androides y también el acceso a unas “bandas”, las cuales son experiencias de realidad virtual a la que uno ingresa después de que se le coloca un dispositivo con arneses a partir del cual se “cae” en un escenario virtual. En el relato, el más extenso del libro, el protagonista es un “Porteño” que viaja con un grupo de compañeros desde Villa Mercedes<sup>36</sup> hacia Córdoba. El motivo del viaje queda explicitado: “Miguel me habló otra vez de papá, de la toma del Batallón 141, hace cien años, de los traidores, de los que murieron por todo eso, de los que deberían haber muerto después, y quedamos en que había que hacer algo cuanto antes, así que ahora digo bueno, vamos” (Bruzzone, 2007, 116).

Es un viaje plagado de aventuras y peligros. Cuando el Porteño parece desfallecer, uno de sus compañeros de ruta apodado el Peludo, le dice: “Porteño, acordate, vos todo esto lo hacés por tu viejo, o por vos” (Bruzzone, 2007, 121). Finalmente llegan a Córdoba y participan de una experiencia con “bandas” para cumplir su cometido: “Los arneses hacen un poco de presión en las axilas -no puede esperarse algo mejor del androide que acaba de ajustarlos- (...) La banda es segura, una vez que estemos adentro podemos ir adonde más nos guste” (Bruzzone, 2007, 134-135). Una vez adentro, el grupo avanza; primero parecen estar en un desierto, luego en un campo de maíz rojo, un entorno onírico o de realidad virtual. Pasa un tiempo indeterminado, alguien comienza a alucinar, en un grano de maíz se ve un mapa del maizal y otras cosas:

---

<sup>35</sup> Hay una reconstrucción pormenorizada de este hecho y de la búsqueda realizada por Félix Bruzzone quien, entre otras acciones, fue a entrevistarse con los supuestos verdugos de sus padres en el pabellón de lesa humanidad en la cárcel de Marcos Paz en 2014, en la investigación *Hijos de los '70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, de C. Arenes-A. Pikielny, 2016, pp. 23-39.

<sup>36</sup> La madre de Félix es Marcela Bruzzone, nacida en Buenos Aires. “Él lleva el apellido de su mamá porque en tiempos de clandestinidad su padre no podía acercarse hasta el registro civil” (Arenes-Pikielny, 2016, 23). En cambio el padre es oriundo de Villa Mercedes: “La abuela [de Félix] Ramona Lucero de Giménez, que vivía en Villa Mercedes, San Luis, de donde era toda la familia paterna, se apareció un día junto con su hijo mayor en la casa de los Bruzzone, en recoleta” (Arenes-Pikielny, 32). Esto le permitió a Félix mantener un vínculo con la familia paterna desde su infancia. El cuento “2073” se sitúa en el lugar de origen de su padre.

Nos muestra un sector del grano sobre el que comienzan a representarse las imágenes de la toma al Batallón 141. Papá, que en 1973 era conscripto, llega en la madrugada del lunes, después de un domingo de franco, le abren. Atrás de él -estaban escondidos- varios jóvenes se precipitan sobre los guardias, los golpean y los atan. Luego ingresan a uno de los pabellones, toman varios rehenes, cargan armas, todo tipo de armas, en la oscuridad no se alcanza a ver, y se llevan todo en un Unimog (Bruzzone, 2007, 137)

Como se ve, el autor recrea en un texto ficcional futurista, el episodio histórico que selló el destino de su padre. Efectivamente, como el mismo Bruzzone testimonió (cfr. nota 30), el haber permitido el acceso a sus compañeros del ERP siendo conscripto fue la causa de que los militares persiguieran al “soldado Giménez” de manera encarnizada y de que, una vez capturado, lo torturaran con saña, esto dicho por los mismos militares. En sus ficciones, Félix, quien en uno de los principales cuentos del libro ya nos había mostrado un hijo en pos de “otras fotos de mamá”, produce ahora el encuentro “soñado” con su padre mediante el trabajo artístico literario en el marco de estas realidades virtuales propiciadas por las “bandas”, donde el padre en vez de desaparecer en 1976 luego de ser sometido a torturas se reúne con el hijo:

La escena sigue, solo que mucho después, y los protagonistas somos nosotros, que de un momento a otro entramos en el grano y quedamos frente al Batallón (...) Alguien nos llama desde el primer pabellón. Al principio la voz me suena conocida pero después no, como si algo la interviniera, podría ser la voz de Miguel cuando era joven, o la mía. O la de papá. Sí, desde atrás de una puerta corrediza se asoma una cabeza y parte de un hombro y tiene que ser papá (Bruzzone, 2007, 137).

Efectivamente, el grupo de “Los decididos de Córdoba” del ERP se encuentra con el Porteño y sus amigos: “papá sube al Unimog y grita listo, nos vamos”, y dirigiéndose al Porteño y su amigo Miguel, “¿vienen?”. “Calles anchas en la noche de Córdoba, bulevares llenos de espinas duras, filosas, que papá, al pasar, toca con las manos como si fueran de agua. Son blandas, dice, avanzar es fácil, y entonces las armas robadas se vuelven canciones de libertad y papá me abraza (Bruzzone, 2007, 138). Finalmente la fantasía del reencuentro, imaginación artística mediante, se cumple. El hijo y el padre se abrazan y el sufrimiento y la lucha armada invierten su signo dando paso a un situación

casi idílica donde el afecto, la ternura y la libertad consolidan una última imagen en este libro.

### **2.2.1 Los topos, el goce pesadillesco del hijo**

En cuanto a la novela *Los topos*, hay que partir del señalamiento de que constituye un viraje hacia la incorrección política en relación con el tema DD.HH. Si en una de las novelas centrales del corpus de la literatura de hijos como *La casa de los conejos* Laura Alcoba coloca un epígrafe que remite a la tradición literaria francesa (toma una frase de Gérard de Nerval: “Un recuerdo, amigo mío/ sólo vivimos antes o después”) y se filia con la alta cultura, Bruzzone inicia su novela con una cita de Federico Moura, el cantante y letrista de la banda de rock-pop “Virus” (“encontrarte en algún lugar/ aunque estemos distantes/ tantos odios para curar/ tanto amor descartable”), situándose en un espacio extra literario y referido a la cultura joven que transcurre por similares *superficies de placer* que los chicos ochentosos de “Virus” habilitaron en la posdictadura: el amor libre, la cultura gay, la irreverencia, las “imágenes paganas”, que en *Los topos* invaden el universo narrativo creando efectos de lectura y empleando procedimientos que recuerdan a algunos textos de Osvaldo Lamborghini (por la presencia de escenas de sexo sádico, por ejemplo), a César Aira (por la concatenación de acciones cada vez más insólitas e inverosímiles que acumula la trama) y a Copi (por la presencia de personajes de prostitutas y travestis que recorre todo el relato). Esa es la marca y la diferencia de la propuesta de Bruzzone a partir de este libro.

El punto de partida es concordante con el Relato Maestro del hijo: el narrador comienza contándonos que es hijo de desaparecidos, que sabe que su madre fue vista en la ESMA y que, según sospecha su abuela, puede tener un hermano nacido en cautiverio y apropiado por los militares. Esto abre la perspectiva de un relato de investigación como los que venimos comentando, cosa que se da, pero desde el vamos atravesada por la psicología de un personaje que está disociado de las normas sociales del mundo que habita: ostenta una fuerte propensión al fantaseo, toma decisiones impulsivas y extravagantes (viajar a distintas ciudades del mundo los fines de semana y gastar muchísimo dinero, ocupar una casa ajena, mentir sobre su familia, etc.) y presenta graves desequilibrios emocionales y afectivos (siente amor absoluto por alguien que apenas conoce, no parece afectado por la muerte de personas cercanas, entre otras anomalías

de la conducta). Al principio podemos advertir estos rasgos cuando se refiere a la posibilidad de acercarse a HIJOS a instancias de su novia Romina:

yo, la verdad, nunca me había asomado a HIJOS, y la insistencia de Romina no llegaba a convencerme. Sí me atraían algunas cosas. Eso de los escraches, por ejemplo, que para mí eran una forma de revancha o de justicia por mano propia, algo muy de mi interés pero que por cobardía, o idiotez, o inteligencia, nunca concretaba. A veces hasta pensaba en pedirle a Lela [su abuela] los papeles del auto (...), venderlo, comprar un Falcon y salir con mis amigos a secuestrar militares. (Bruzzone, 2008, 17).

Como el mismo personaje lo reconoce en varias ocasiones, se trata de un razonamiento “delirante”, totalmente a contrapelo de las reacciones esperables y de las conductas más o menos previsibles en ese contexto. Las ideas de venganza, de justicia por mano propia y el ejercicio de tormentos por parte de los familiares de las víctimas hacia los ex-torturadores, como sabemos y como se verá en las demás novelas, son algo que no figura en el horizonte de posibilidades, excepto en casos aislados siempre y descalificados por las organizaciones y familiares de desaparecidos. Esa es, sin embargo, la apuesta de Bruzzone. Producir extrañamiento, redefinir los actores sociales involucrados en torno al ámbito de los derechos humanos y hacerlos funcionar con los mecanismos de una novela de Aira, de Copi, de Lamborghini. Entonces sucede, entre muchas otras cosas más, que el narrador conoce a una travesti de la cual se enamora perdidamente. Resulta que esta travesti (aparentemente) trabaja con la policía y está involucrada en un complot internacional para eliminar a los homosexuales (o bisexuales no asumidos como el narrador) de la faz de la tierra. Resulta además que, en realidad, la travesti (Maira) es hija de desaparecidos y se dedica a matar policías y ex-represores y también, sospecha el narrador, podría ser ese hermano suyo nacido en cautiverio de cuya existencia su abuela sospechaba. Maira desaparece misteriosamente de Buenos Aires y el narrador va tras ella siguiendo una pista que le dan dos enanos millonarios que se conducen en un BMW, quienes no se sabe bien si son mafiosos, clientes de Maira o empresarios hoteleros. El narrador viaja a Bariloche donde vive una serie de peripecias, la principal de las cuales es hacerse travesti para averiguar dónde está Maira. Entonces establece una relación con un hombre, un ingeniero apodado el Alemán, casado y con dos hijos, quien lleva una vida paralela en la que secuestra travestis a quienes mantiene cautivas sometiéndolas a vejaciones. El narrador es capturado por el Alemán y queda recluido en unas cabañas al cuidado de Amalia, una mujer de oscuro pasado que vive en

un trailer contiguo. Anteriormente el narrador nos había contado que su padre, según su familia, fue un doble agente, un “topo”, que en los '70 entregó a sus compañeros, incluida su madre, y que nadie conoce su paradero. La hipótesis de que el Alemán puede ser el padre del narrador y de Maira (tal vez asesinada ya por el propio Alemán) es la apoteosis del extrañamiento de los tópicos de las novelas de la memoria. Según la mencionada hipótesis, cabe la posibilidad de que el Alemán sea, a la vez, pareja del narrador, su padre, asesino de su hermano que se volvió travesti y delator y responsable de la muerte de su madre. Para dar una idea de la hipérbole bizarra presentada en la novela, cito un pasaje en el que el narrador piensa cómo sería la situación si se reencontrara con su hermano (ahora devenido Maira):

yo pensaba en cómo sería encontrar a Maira. Por cómo era ella, iba a ser difícil que estuviera de acuerdo en venir a vivir a la cabaña (...) A lo mejor era por eso que el Alemán hablaba así de su mujer y de sus hijos, como despidiéndose, porque sabía que cuando Maira viniera todo iba a ser distinto. Yo no me imaginaba cómo podía ser nuestra nueva vida, pero de tanto pensar no tardaba de vernos en la ruta (...) Recorríamos el país en el trailer de Amalia arrastrado por la camioneta del Alemán. De día viajar, paisaje, todos los colores de la tierra nacional en nuestros ojos, y de noche un pueblo y el Alemán que nos cuida, porque nosotras somos las vírgenes que venimos de lejos con mensajes de paz y amor para todos los hombres que buscan la verdad en nosotras, las hermanas de la verdad o las hermanas verdaderas. Lo que Maira quería, lo que quería mamá, y papá a su manera, mundo nuevo, nuevo mundo, hombre nuevo, hombres felices por la llegada, y la promesa de retorno, de las hermanas blancas, las más puras, las hijas de la nieve, del frío más intenso que se vuelve noche de amor (Bruzzone, 2008, 185).

Como se aprecia, lejos de haber en este relato, luego de la búsqueda, el restablecimiento de una identidad quebrada, lo que hay es un quiebre total de la realidad y de la subjetividad de los personajes, lo cual arrasa también con cualquier pacto de legibilidad cercano a un verosímil realista. Al final de la novela el lector no sabe nada: ni quién es Maira, ni quién es el Alemán, ni quién es el narrador, obligado por el Alemán a operarse para ponerse senos y quedar igual a Maira. Las profundas consecuencias de los horrendos crímenes políticos no son mínimamente atemperadas sino que, al contrario, devienen en una pesadilla sin fin, llena de personajes fantasmagóricos (todos son “topos”, todos portan una máscara identitaria) encerrados en un círculo de brutalidad interminable. Todo esto, a su vez, aparece presentado en tono ligero y zumbón (chistes homofóbicos,

alusiones al modo en que crónica TV se refiere a las travestis, lenguaje soez y “picante” de los personajes), lo cual redundaría en un efecto paródico no solo de los valores y el proyecto político de la generación de los padres sino también del Relato Maestro construido por la generación de hijos, sobre todo en su versión establecida en el contexto de las organizaciones de DD.HH y difundido por el Estado como parte de una política de la memoria. En este sentido, como quedó dicho en los trabajos de Mandolessi y Gamarro, Bruzzone es un exponente de una manifestación artística que encuentra su razón de ser en el distanciamiento irónico y la incorrección política de acuerdo con la imagen del escritor cuya moral es criticar los discursos sociales que tienden a fijarse, incomodar las buenas conciencias, producir extrañamiento e ir más allá de la corrección política, cuestiones que se profundizan a los siguientes textos del autor.

### **2.2.2 *Las Chanchas*, homologías contemporáneas del horror dictatorial**

Esta novela se puede leer en serie con *Los topos* y la posterior de Bruzzone, *Campo de Mayo*, sobre todo desde el punto de vista formal, no así desde el de la temática, que en este caso varía de las otras dos. En efecto, *Los topos* y *Campo de Mayo* tienen relación con las secuelas de la militancia política de la década de 1970 y se vinculan con los hijos de esa generación, tema ausente en *Las chanchas*, que aborda una problemática actual como es el de la trata de personas y la violencia hacia las mujeres.

Se trata de una historia contada por un joven padre (Andy), casado con Romina (el mismo nombre de la pareja del protagonista de la novela anterior), con quien tuvo un bebé de meses (Omi). Andy recibe inesperadamente la visita de dos adolescentes que le piden auxilio porque están siendo acosadas por unos hombres cuando circulaban por la calle. Andy les da un refugio y espera que pase la amenaza para que ellas puedan seguir su camino. Esta situación se prolonga porque Andy no logra dar con los padres de las chicas (llamadas Lara y Mara, la segunda lleva el mismo nombre que el hermano/travesti de *Los topos*) para que las vengán a buscar y él no puede ausentarse de la casa para acompañarlas. Rápidamente las chicas se interesan por un conejo que hay en la casa y por el bebé y parecen olvidarse de la razón por la que llegaron. Previamente, el narrador había hecho una mención al pasar de que el lugar en el que está situada la casa es Marte (“Es una tarde cualquiera en el Planeta Marte”, p. 9) y hace algunas alusiones a los marcianos y sus hábitos. Estos elementos, más la conducta extraña de las chicas, hacen que el verosímil realista quede desplazado desde el vamos. Lo que sigue es una situación

cuya lógica inventiva es deudora de los procedimientos creados por Franz Kafka en relatos como “La metamorfosis”. Para que Romina no se ponga celosa de las chicas, Andy las esconde en una sala de ensayos del fondo de la casa. Allí las mantiene escondidas a la vez que circula la información de que las chicas están siendo intensamente buscadas. Incluso Romina se entera de esta búsqueda y decide colaborar, encabezando los reclamos para que aparezcan. Así, las chicas pasan a ser hipotéticas “chanchas”, que es como se le llama en la jerga delincencial a las mujeres secuestradas y esclavizadas para explotación sexual. Andy las mantiene ocultas, supuestamente protegiéndolas de los varones acosadores que las hostigaban en la calle pero, a la vez, manteniéndolas secuestradas, configurando una típica situación kafkiana.

Las similitudes con los demás textos del autor se dan sobre todo, como mencioné, en el tipo de lógica interna que se construye en la novela. Igual que en *Los Topos* y *Campo de Mayo*, los personajes tienen identidades muy débiles o fluidas y se constituyen en doble o una variante de otros personajes<sup>37</sup>. También acá Mara y Lara son personajes (y nombres) casi intercambiables y, según dice una de ellas, hasta podrían ser hermanas. También se repite el cautiverio como en *Los topos* en una situación ambigua en la que las huéspedes parecen estar cautivas y, al mismo tiempo, son secuestradas que parecen estar a gusto. Así, los textos inducen a activar en el lector referentes reales de la sociedad (los secuestros de jóvenes, la trata de personas) pero que están tratados con una lógica que produce extrañamiento y genera una ambivalencia que colisiona con la ética socialmente aceptada.

A poco de iniciarse la situación de la protección/secuestro entra en escena un tío de Andy, Gordini, una especie de buscavidas y pícaro que entabla relación con las chicas. Gordini propone salidas con las secuestradas vestidas con disfraces para ir a la marcha reclamando por su propia aparición, produciendo una situación inverosímil y bizarra. Luego, aprovechando que Andy es cantante de karaoke, Gordini monta un número artístico con el que salen de gira, llegando incluso a realizar un viaje a las Sierras.

En la segunda parte de la novela quien narra es el personaje de Mara. Allí cuenta su historia familiar y el modo en que llegó a lo de Andy. Además, hay una tercera parte que funciona como epílogo en el que la narradora es Romina. Se produce aquí un desplazamiento a un lugar semi rural y la familia (Andy y Omi) se instala en la casa de un

---

<sup>37</sup> Elsa Drucaroff (2011) señala que una de las características de la literatura de posdictadura es la presencia de personajes espectrales, hay “dos, pero uno muerto”, en alusión a que los desaparecidos o los niños apropiados retornan y se adhieren a los personajes que circulan en la actualidad.

chico de doce años que aparentemente quedó huérfano y vive solo. Este personaje sin padres, como la marcha previa para encontrar a las chicas desaparecidas y el hecho de que un objeto (los palos de hockey de Mara y Lara) devenga símbolo de la búsqueda (como los pañuelos de las Madres), se activan funcionalmente como correspondencias desplazadas y homologías a los ojos del lector que conoce el resto del corpus de Bruzzone. En ese sentido, las nociones de “correspondencia” y “homología” de Raymond Williams son útiles en este contexto para describir el modo indirecto en el que este texto en particular sigue hablando de la dictadura. La correspondencia y la homología son, según Williams, “cristalizaciones, en campos que en apariencia no están relacionados, de un proceso social que no se halla plenamente representado pero que está específicamente presente, en formas determinadas, en un rango de actividades y trabajos diferentes” (Williams, 2009, 146). De modo que las desapariciones, los secuestros, la búsqueda y la horfandad se transforman en unidades que recorren los textos y se particularizan en cada caso sin dejar de resonar con otras situaciones análogas tanto ficcionales como históricas para hablar de una violencia estructural que sobrepasa la barrera dictadura/democracia.

En el cierre de la novela Romina está embarazada y conviviendo con esta suerte de familia ampliada que creó con el niño huérfano y algunos amigos (Walter-el fletero- y Walter -el lancharo-, otro personaje doble). Ese final, como declara el autor en una entrevista periodística, es un final a la vez feliz y triste, “dos en uno”, caracterizado por Bruzzone como procedimientos paródicos y un pastiche propios de la posmodernidad aunque no sean necesariamente una señal de nihilismo. En ese sentido, para poner en tensión nuestra lectura y antes de cerrar el capítulo, vale la pena ponerla en relación con lo que el autor declara sobre los efectos buscados en este libro en particular y en su obra en general:

Lo que creo es que hay [en mi obra] un intento de hacer todos esos usos del posmodernismo, de parodiar, de disfrazar, de travestir, etcétera, para tratar de llegar —lo que no quiere decir que se llegue— a un tipo de verdad que no sea posmoderna, que tenga otro tipo de expectativa, más esperanzadora, menos punk. Que haya una idea de futuro (...)

[En *Las chanchas*] hay esperanza, hay un seguir, seguir tirando la cuerda, aunque no sepamos adónde va a llevar eso, al menos seguir estirando. La idea del estiramiento me atrae bastante. Uno ve el estiramiento como algo negativo, pero es algo que hasta te permite hacer un chiste. Creo que el humor negro para estos temas funciona (...) y ahí aparece algo nuevo,

otra verdad, una verdad nuestra, de nuestra generación, que es la de haber perdido la solemnidad con relación a esos hechos y permitirse pensar sobre ellos sin dogmas (Bruzzone, 2014)<sup>38</sup>.

En el citado estudio de Drucaroff (2011) una de las caracterizaciones principales de la nueva narrativa argentina y la generación de posdictadura es, en coincidencia con lo que expresa Bruzzone, el “tono socarrón”. Lo dice así: en los escritores de posdictadura hay “una cierta valoración y orientación de la escritura hacia lo que se cuenta allí y hacia quienes leen, que produce un tono particular”, tono que ejemplifica mediante la comparación entre un cuento de Rodolfo Walsh con uno de la narradora de la Nueva Narrativa Argentina Samantha Schweblin. Si bien los cuentos tienen puntos de contacto, en el de la representante de la NNA hay un tono característico de su generación: “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” (Drucaroff, 2011, 21).

Es muy importante la declaración de Bruzzone tanto por su rechazo a toda forma de solemnidad como por la expresión del deseo de ofrecer un producto “menos punk”, vale decir, de escapar del mandato epocal de solo romper porque no hay cómo construir (tal la lógica del punk) y la mención explícita a la esperanza y al futuro. Esa declaración coincide con la tesis que defiendo en este trabajo: la construcción de la herencia política de los hijos de los revolucionarios está animada por el mismo espíritu utópico de los padres, solo que esa tarea se enfrenta a enormes dificultades en el contexto actual de la desaparición de opciones políticas socialistas y el crecimiento de fuerza políticas antidemocráticas y hasta fascistas. De allí que mi estrategia haya sido presentar primero textos en los que las tentativas de construir un relato utópico (“lo que no quiere decir que se llegue”, Bruzzone dixit) se topa con serias dificultades y luego los textos en los que ese legado utópico está mejor articulado. El título de la novela de Patricio Pron, “El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia”... invita a buscar el complemento de esa frase célebre (“hasta tomar el cielo por asalto”) y es la mejor cifra de esta intención política que está en el centro de la herencia política de los hijos.

---

<sup>38</sup> “Los marcianos y las chanchas”, entrevista de Juan González del Soler a F.B, 31/10/2014, publicada en el blog de Eterna Cadencia:  
[www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/los-marcianos-y-las-chanchas.html](http://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/los-marcianos-y-las-chanchas.html)

### 2.2.3 *Campo de Mayo*, el hijo cumple la fantasía del reencuentro con la madre

Esta novela tiene una dedicatoria que dejo copiada por su relevancia para el comentario subsiguiente: “para los que viven, vivieron y vivirán alrededor o dentro de Campo de Mayo. Y entre ellos, muy especialmente, para Fleje”.

Esta breve novela surgió, según declaró su autor, de dos hechos ocurridos en un momento cercano a su redacción y publicación. Por un lado, una mudanza cerca de Campo de Mayo y la constatación de que varios de sus familiares, a lo largo de los años, han vivido en la zona: Don Torcuato, San Miguel, Hurlingham y cercanías. Por otro, el autor logró determinar que su madre estuvo secuestrada en el campo de concentración conocido como “El Campito”, dentro de Campo de Mayo. Como elemento marginal, por esa misma época Bruzzone se interesó en un best-seller etnográfico, *Nacidos para correr*, que cuenta el periplo de su autor, Christopher McDougall, por el mundo del *running*. El descubrimiento de McDougall y la tesis que propone es que el cuerpo humano está diseñado para correr naturalmente (descalzo), tal como lo hacen los indígenas de una tribu mexicana que él “descubrió”. Tomando esta información como base, Bruzzone imagina a un personaje llamado Fleje, quien comienza a correr descalzo en las cercanías de Campo de Mayo.

La historia de Fleje tiene un inicio “controlado” acorde con un verosímil realista (el personaje vive con su esposa e hijo, entrena con un amigo que tiene un gimnasio, describe la zona de Campo de Mayo) pero a poco de iniciar, estos datos se van asociando a ideas extrañas y a situaciones poco verosímiles ya característicos de su poética o proyecto artístico. Con respecto a los aspectos iniciales, es importante la mención que el narrador hace al libro *Campo santo. Los asesinatos del ejército en Campo de Mayo*, de Fernando Almirón. Se trata de un libro que toma el testimonio de un militar que se desempeñaba como talabartero y que realizó trabajos de logística en este campo militar, testigo privilegiado de las violaciones a los DD.HH cometidas en el lugar, donde se calcula que entre 1976 y 1980 hubo unos cuatro mil detenidos-desaparecidos.

Pero a poco de iniciar el relato sobre las corridas de Fleje la lógica (o la verosimilitud) comienza a desdibujarse. Él corre descalzo indefinidamente, sin detenerse, dando lugar a una situación en la que la noción del tiempo también se va perdiendo. En esa situación se alternan descripciones de la geografía (poco después Fleje entrará a Campo de Mayo), elucubraciones y encuentros con personajes diversos. Por ejemplo,

correr descalzo y sentir el dolor físico le hace pensar en la tortura, y ese razonamiento lo conecta con su madre y con las razones inconscientes que puede tener para correr descalzo. “Correr descalzo, así, no es solo estar a la moda, [es] estar a tono con las torturas que tuvieron lugar en donde corre, [y] pisar la tierra que, según Fleje sospecha, fue la tierra que pisó su madre por última vez, seguramente descalza” (Bruzzone, 2019, 37).

Entre los encuentros que se producen, inicialmente se cruza un hombre llamado José y poco después, curiosamente en un espacio inmenso (varios miles de hectáreas) y casi desierto, con un segundo José, bautizado José 2, con quienes mantiene algunas conversaciones erráticas sobre sus vidas respectivas y lo que van a hacer al Campo; uno de ellos tiene un vivero y distribuye plantines para forestar, el otro es un paleontólogo que piensa que Campo de Mayo podría transformarse en una reserva ecológica. Fleje los cruza y continúa corriendo de incógnito mientras hace conjeturas sobre el destino de su madre: una hipótesis muy plausible es que ella fue retirada de allí para ser lanzada al mar en uno de los llamados “vuelos de la muerte”. Pero también, al interiorizarse sobre el tema de los rellenos sanitarios que la empresa CEAMSE realiza en el lugar desde el año 1978, tiene una ocurrencia siniestra: su madre podría estar enterrada entre los desechos. La hipótesis suena descabellada y bizarra, pero no lo es tanto si pensamos en que los restos de los cuerpos de los judíos que perecieron en el genocidio cometido por los nazis durante la segunda guerra mundial tuvieron fines prácticos específicos. Uno de ellos, por ejemplo, fue la construcción de relleno para caminos donde se “aprovechó” la ceniza sacada de los hornos donde se quemaron los cuerpos de las víctimas (Sneh, 2007, 443).

Posteriormente sigue la dinámica de corrida, encuentros, pequeños episodios unidos por una causalidad débil y conjeturas sobre la madre. Uno de los encuentros es con una chica que corre, nombrada como una “princesa” con la que se establece una interacción con derivaciones eróticas. Más adelante, Fleje se cruzará en el tren con una chica que le recuerda a la princesa pero no lo es (esta se llama Sami). Habla con ella y conoce su obsesión por identificar militares que están de incógnito entre la gente. Este comentario, también hace volver a Fleje a su tema: es posible que Sami tenga padres desaparecidos y esté tramando vengarse. Esta chica parece tener vínculos secretos con la familia de Fleje, de hecho es ella quien le comenta que la pareja de Fleje aparentemente está embarazada mientras él corre durante un tiempo indeterminado. A su vez, el narrador introduce una historia de otro personaje marginal llamado Tierra, que vive de la venta de chucherías frente a la estación de trenes de Don Torcuato. Este personaje también se relaciona con el universo de los DD.HH porque al enterarse, de casualidad

mirando un diario, que se recuperarán los terrenos de la ESMA para hacer un espacio de la memoria hace el siguiente razonamiento:

ahora esto de los derechos humanos va a ser un tema importante, puedo plegarme al negocio y ponerme a vender pedacitos de la ESMA a los turistas. Ir a Plaza de Mayo y vendérselos a los que van a ver la ronda de las madres, por ejemplo. Un pedacito de la ESMA, el más famoso campo de concentración de la dictadura, como recuerdo de haber visitado la Argentina, el país de los desaparecidos (Bruzzone, 2019, 96).

Pero Tierra se encuentra ante la dificultad de no saber cómo hacerse con escombros o pedazos de mampostería de los edificios de la ESMA, entonces se le ocurre otro negocio: vender tubos de ensayo con tierra de Campo de Mayo adjuntándoles una etiqueta que termina con la frase: “30.000 compañeros desaparecidos presentes, ahora y siempre” (Bruzzone, 2019, 98). En el contexto de la novela y dadas las características de Tierra (un buscavidas oportunista) el hecho de retomar estas consignas para transformarlas en parte de un *merchandising* de la memoria para turistas opera como una crítica a las políticas oficiales de la memoria. En varias novelas de la posdictadura, algunas de las cuales no abordamos específicamente como *Una misma noche*, de Leopoldo Bruzuela, se reflexiona críticamente acerca del modo en que los “lugares de la memoria” devienen espacios de recorridos turísticos, desvirtuando su propósito inicial<sup>39</sup>. Y, como veremos, en *Diario de una Princesa Montonera* y en *Soy un bravo piloto de la nueva China* reaparece la mirada crítica sobre las políticas de la memoria que producen objetos culturales anexos a los circuitos de consumo y entretenimiento para turistas.

El personaje de Tierra desaparece y Sami se involucra cada vez más con la familia de Fleje a la cual visita. Esto deriva en confusas situaciones con el amigo de Fleje, el Vikingo, con quien supuestamente tiene un romance y a quien, según el narrador, va a asesinar porque lo relaciona con los militares. Mientras sigue este hilo narrativo, Fleje vuelve a correr por los lugares acostumbrados y se encuentra con el “Principal”, un militar que vive en el barrio militar y trabaja en Campo de Mayo. Como sucede con los demás personajes, la etiqueta semántica que lo constituye tiene algunos pocos trazos débiles y las acciones están bosquejadas rápidamente, quedando como esbozos, casi como imágenes oníricas, tanto por su levedad como por su lógica incierta. En este caso, el narrador nos dice que el Principal cuenta “historias alucinadas”. Por ejemplo, el Principal

---

<sup>39</sup> Fue Pierre Nora (1984) quien acuñó la expresión “los lugares de la memoria” (“les lieux de mémoire”) en su reflexión pionera sobre las relaciones entre historia y memoria.

se encuentra haciendo un pozo porque dice que si eventualmente tienen que desalojar Campo de Mayo él va a resistir junto a otros dando una guerra desde pozos y túneles como se hizo en Vietnam. Fleje lo escucha e incluso lo ayuda con los pozos, y al hacerlo piensa si su madre y los demás cautivos habrán sido obligados a cavar sus propias tumbas. Entre las fabulaciones del Principal figura la idea de que el ejército argentino mantiene cautivos a los desaparecidos desde la época de la dictadura hasta el presente, como ocurrió en Turquía, en una cárcel clandestina llamada Tazmamart. Obviamente, Fleje vuelve a pensar en su madre a raíz de esto y lo hace nuevamente cuando el Principal cuenta que tiene problemas con su hija, a quien caracteriza como “puta” y a quien encerró en un prostíbulo. ¿Y si las desaparecidas estuvieran cautivas aun en prostíbulos controlados por los militares? La idea es “alucinada”, como la del Principal, pero produce el efecto de generar continuidad entre las torturas y los cautiverios en la dictadura y los sitios de reclusión y esclavización de las mujeres víctimas de trata en el presente. Por supuesto que esta situación nos remite a *Las chanchas*, en la cual el secuestro y la hipótesis de la trata son centrales. En la lectura de Jordana Blejmar sobre esta novela quedan expuestas las analogías mencionadas:

En *Las chanchas* no hay ninguna mención ni a la dictadura ni a la Argentina. Sin embargo esta es todavía una historia de secuestros, víctimas, victimarios, niños perdidos y marchas por la Verdad y la Justicia. Lo interesante es que tópicos (la violencia, las políticas de memoria, las familias no convencionales), personajes (secuestradores, desaparecidos) y lugares (prisiones clandestinas, organizaciones de derechos humanos) comunes en las ficciones posdictatoriales son de-familiarizados en la literatura de Bruzzone, y presentados al lector como si leyéramos sobre el pasado dictatorial en Argentina por primera vez (Blejmar, 2017, 206).

Blejmar toma el clásico concepto de extrañamiento (*ostranenie*) de Viktor Shklovski para describir uno de los procedimientos principales utilizados por Bruzzone. Si los modos en lo que se representa el pasado y la política de la memoria estatal pueden acarrear el efecto indeseado de adormecer nuestra sensibilidad, en el sentido de estereotipar o fosilizar esa experiencia recordada rutinariamente, la literatura puede “enrarecer” esa realidad para que renovemos nuestra percepción de ella. En consonancia con la declaración intencional del propio Bruzzone, se trata de hablar del pasado de un modo nuevo para propiciar significaciones inesperadas.

En *Campo de Mayo*, podríamos pensar, el tópico de la trata y el de los campos de concentración se tocan porque efectivamente en la última parte el personaje de Fleje

emprende una búsqueda de la madre a través de prostíbulos que están en la ruta 8: “Una ruta vieja que va desde la ciudad de Buenos Aires hasta Villa Mercedes, en la provincia de San Luis, luego de recorrer 800 kilómetros” (Bruzzzone, 2019, 116). La mención a Villa Mercedes remite a lo que ya mencionamos de la procedencia del padre biológico del autor, como si éste no pudiera, más allá de sus intenciones conscientes, librarse de sus referencias filiatorias. En esos prostíbulos Fleje encuentra a una mujer que, al igual que sus colegas, juega con los clientes al pool. Se trata de prostitutas grandes de edad (por lo cual Fleje piensa que sería posible que alguna sea su madre) que han generado una peculiar dinámica de trabajo: no se acuestan con los clientes por dinero sino solo con aquellos que logran ganarles una partida al pool. Fleje cree reconocer a su madre en una de estas mujeres, quien le dice que ella no tiene hijos. Sin embargo juegan y Fleje gana. Entonces se produce la escena de la realización de la fantasía del reencuentro con la madre, superpuesta explícitamente a la escena edípica por excelencia solo que, a diferencia de lo que sucede en la tragedia de Sófocles, el hijo sabe (o quiere creer) que se está acostando con la madre:

[es] Al fin -dice ella- ¿vamos?

Fleje la sigue como si ella fuera su guía en un sueño o como si fuera su guía luego de haber muerto. Si su madre está muerta, piensa, sería natural que él también lo estuviera ¿Pero cuándo murió? Parece claro que el purgatorio fueron sus días de correr y correr. Parece claro que ahora el pasillo oscuro que lo lleva hasta donde se va a acostar con su madre es el camino al infierno (Bruzzzone, 2019, 121).

El narrador construye un pacto narrativo según el cual nada de lo que ocurre en el mundo posible ficcional de la obra puede tomarse como efectivamente acaecido en ese mundo. Como se ve en la cita, lo que pasa puede ser parte de un sueño, puede ocurrir en un espacio liminar donde se da el pasaje del mundo de los vivos al mundo de los muertos o en cualquier otra dimensión no explicitada. Aquí la novela es el espacio en el que la fantasía inconsciente freudiana se consume y el deseo del hijo del desaparecido de reencontrarse con la madre, tal como sucede en el Relato Maestro que recorre el corpus de novelas, se cumple. Luego del acto, Fleje se retira, vuelve a correr sintiéndose muy cansado, pero se trata de una “fatiga del alma”, dice citando a Conny Méndez, la ya mencionada autora del best seller de autoayuda *Piensa lo bueno y se te dará*. La

referencia, igual que la escena previa, es bizarra. En las primeras lecturas de los textos de Bruzzone me surgía espontáneamente el adjetivo “bizarro” para calificar las situaciones que narra. Según el Diccionario RAE, en su tercera acepción, bizarro es “raro, extravagante o fuera de lo común”. Ahondando en textos de psicología sobre la historia de los hijos, encontré que las terapeutas y los propios hijos utilizaban este mismo término. Así por ejemplo, en el citado trabajo de campo “Trauma y transmisión generacional de lo traumático” de Diana Kordon y Lucila Edelman (2010), en dos oportunidades consecutivas aparece el adjetivo bizarro:

El sujeto puede tener sensaciones, imágenes, o emociones que le parecen *bizarras*, inexplicables. Y puede tener actuaciones ligadas a dicho traumatismo (Kordon-Edelman, 2010, 286). Ciertos síntomas que aparecen o se infieren en las entrevistas con algunos hijos de desaparecidos, como dificultades en las simbolizaciones, *conductas bizarras*, tendencias al lenguaje de acción, reacciones psicósomáticas, parecen constituir, efectivamente, restos traumáticos derivados de aquella privación brusca y los cambios que la acompañaron en ese período, que siguen produciendo efectos hasta el presente (Kordon-Edelman, 2010, 289).

La privación se refiere a la falta de contacto de los hijos de desaparecidos con su madre y su contexto familiar inmediato. Teniendo en cuenta estas observaciones, es entendible que la literatura de hijos recurra a vivencias psíquicas bizarras reelaboradas en el contexto de las obras. En esa línea se da, como es lógico, el final de *Campo de Mayo*. Fleje avanza por Campo de Mayo hasta el límite con el río y se encuentra con una tortuga gigante. La acaricia y el animal saca la lengua. Si se trata de un símbolo, la clave hermenéutica está ausente. En este punto, Bruzzone vuelve a ser un Kafka criollo, bizarro, surrealista y fantasioso que juega con los significantes del mundo de los DD.HH y los superpone libremente con temas actuales con los que resuenan en pos de generar resonancias imprevistas.

### **Conclusión:**

En reiteradas oportunidades sonaron las alarmas ante el peligro de que la memoria estatal y oficial sobre la dictadura se vuelva un relato unilineal, fosilizado y estereotipado. Si bien por una parte acordamos en que la incorrección política y el extrañamiento que producen los textos de Félix Bruzzone son necesarios para poner en tensión los discursos oficiales sobre la memoria (en especial durante la década kirchnerista 2004-2014 en la

que se produjo una fuerte convergencia entre las políticas de la memoria estatales, las organizaciones de DD.HH y la prensa progresista -fundamentalmente *Página/12*<sup>40</sup>, coincidimos con Teresa Basile en que los “excesos de memoria” se encontraron con la reacción de algunos “excesos de incorrección política” (Basile, 2019, 59). El período macrista (2015-2019), durante el cual las políticas estatales de DD.HH fueron minadas por la quita de presupuesto y el desprestigio sufrido por las organizaciones atacadas por los propios funcionarios de ese gobierno, dejaron a los textos “incorrectos” que tensionaron la memoria oficial del kirchnerismo en un lugar incómodo y sin calce. Si durante el kirchnerismo tenía sentido preguntarse si no había un riesgo de transformar a los hijos de desaparecidos que participaban de los actos de memoria oficiales en parte de un “Show de la Buena Conciencia” (Vanoli, 2014), a partir de 2015, cuando desde el gobierno se alentaba la idea de que el gasto relacionado con los espacios de memoria era parte del “curro de los Derechos Humanos”, esa “incorrección política” quedaba desactivada por el propio peso de una realidad en la que el retroceso en materia de políticas de DD.HH demostró que éstas estaban mucho menos consolidadas de lo que parecía. De hecho, propuestas como el beneficio del 2x1 para presos condenados por delitos de lesa humanidad y la justificación oficial de la violencia policial, que generó una peligrosa retroalimentación entre el pedido de “mano dura” de algunos sectores de la sociedad y la premiación del accionar ilegal de las fuerzas de seguridad por parte del gobierno macrista<sup>41</sup>, tornaron necesaria la recuperación de un discurso que pusiera blanco sobre negro acerca de qué prácticas son legales y cuáles constituyen violaciones a los derechos humanos.

Este es el marco en el que leemos los textos de este capítulo, los cuales oscilan entre el reproche al accionar militante, la crítica a la memoria oficial y la presentación de itinerarios de hijos cuyas narrativas identitarias fallan, sin que el Relato Maestro puede avanzar más allá de los momentos iniciales ligados al hito de la desaparición y la búsqueda (infructuosa) de información. Más bien se aprecian las consecuencias en el

---

<sup>40</sup> En Argentina este diario, aludido como “el Página”, es una contraseña cultural que remite a un grupo sociopolítico progresista e incluso, a una comunidad de afectos y personas. Una canción de León Gieco, artista emblema de las causas sociales y del trabajo por una memoria viva dice: “compramos el Página, leemos a [Eduardo] Galeano” (el tema es “Los Salieris de Charly, álbum *Mensajes del alma*, 1992). En este diario se publican desde hace años mensajes con datos y fotografías de desaparecidos, quedando de este modo como un medio muy comprometido con las organizaciones de DD.HH. Veremos que en la novela de Semán (Cap. 5) hay una alusión directa a esta práctica y una asociación de ella con la “memoria oficial”.

<sup>41</sup> Como ejemplo se puede mencionar el gesto del entonces presidente Mauricio Macri de recibir en la Casa Rosada al policía Luis Chocobar luego de que éste asesinara a un joven que atacó a puñaladas a un turista en 2017. Con posterioridad el agente fue llevado a juicio y condenado por el delito de “homicidio con exceso en el cumplimiento de un deber”. Los organismos de DD.HH se mostraron disconformes con la condena recibida por el policía por considerarla casi un acto de injusticia e impunidad. Ver <https://www.cels.org.ar/web/2021/05/chocobar-un-escenario-de-impunidad-para-el-abuso-policial/>

largo plazo de las experiencias de la infancia y un devenir en el que los personajes quedan librados a un presente incierto y sin conexiones significativas con la historia de los antepasados. En este punto hace crisis la filiación y la herencia, necesarias para que el ciclo vital y la dinámica social subsista, como ha señalado el pensador italiano Massimo Recalcati poniendo el énfasis en la figura del padre y la madre (no necesariamente biológicos pero sí simbólicos) y el trabajo de la construcción de la herencia. Apunta Recalcati que “la cuestión de la herencia plantea con fuerza el tema de la humanización de la vida. Lo que está en juego aquí son las modalidades mediante las cuales el deseo se transmite de una generación a otra. Es el gran tema de la filiación simbólica”, puntualiza (2018, 14-15), sin el cual la existencia individual se transforma en una mera deriva que nos deja sin proyecto y sin participación en el devenir de la comunidad, rompiendo la dialéctica del heredar y el legar que nos constituye como sujetos sociales. No es banal en este punto recordar que el epígrafe que coloca Bruzzone en la novela *Las chanchas*, tomado de la Biblia (Mateo 12 47-48), es una pregunta: “¿Quién es mi padre y quiénes son mis hermanos?” En una primera lectura de carácter directo, podríamos afirmar que este interrogante que elige Bruzzone y del cual se apropia tiene el efecto de producir la identificación con quien, justamente, no puede dar cuenta de sus datos filiatorios básicos y queda, simbólicamente a la deriva. Pero al mismo tiempo sabemos, en un segundo sentido, que en el contexto bíblico lo que quiere significar Jesús con esta pregunta retórica es que él ha renunciado a la familia nuclear y convencional y que ha asumido que todos los hijos de Dios son su familia. Este otro significado tiene el efecto de transformar la identidad del autor del libro en alguien cuya identidad ya no queda definida por ser hijo de desaparecido sino por una que, trascendiendo la situación personal traumática, se filia con todos sus congéneres activando así un componente que remite a lo comunitario que asociaré a la utopía. Esta segunda interpretación me permite mantener los textos fuera de un encasillamiento y de una interpretación fija. ¿No habrá un componente utópico donde he creído ver un sin sentido? Esta sospecha mantiene abierto el tiempo de la lectura más allá de esta tesis y de este momento particular.

En los capítulos siguientes defenderé la idea de que la filiación simbólica, indispensable en todo sujeto cuya vida hace sentido, en el caso de los hijos que construyen colectivamente un Relato Maestro tiene un matiz o un énfasis *político* que va en aumento a medida que nos aproximamos al final de este trabajo.

## Capítulo 3

### La recaída melancólica, el impensado retorno de la lucha armada.

#### Introducción

Una marca de origen de los estudios sobre memoria, ya señalada, es la transdisciplinariedad y la reelaboración de conceptos provenientes de un área de conocimiento para su proyección a otras. Sin ir más lejos, la idea de una sociología de la memoria (Montesperelli, 2004) basada en la existencia de una memoria colectiva (Halbwachs, 2011) implica una elaboración de un concepto que define en primer lugar una facultad cognitiva-biológica individual (la capacidad de recordar) y su redefinición para dar cuenta de procesos sociales. En el mismo sentido es que tempranamente se comenzó a hablar, para referirse a los efectos de la represión estatal mediante operaciones militares ilegales, de los “efectos traumáticos” de esas acciones, del proceso de “duelo” individual y colectivo y de la amenaza de caer en un estado de “melancolía” cuando se permanece anclado al sentimiento de pérdida de manera crónica.

En este capítulo partiremos de estas nociones para utilizarlas como herramientas heurísticas a la hora de dar cuenta de algunos textos de nuestro corpus en los que leemos señales de una dinámica “melancólica”, en el sentido de que su significación global acaba por reivindicar un posicionamiento que es la repetición literal de consignas, afectos y actitudes que pertenecen a un pasado histórico irrevocable. Una de ellas es el abandono de la acción política para dar paso a la violencia revolucionaria, cuestión que fue y es revisada críticamente por las ciencias sociales y por los mismos actores sociales involucrados en esas prácticas. Llamativamente, algunos de los textos centrales de nuestro corpus, en un afán de mostrar fidelidad a una serie de valores legados por la generación de sus padres, acaban adhiriendo a formas de violencia que, siguiendo a Claudia Hilb (2013, 17-41) denominaremos “reactiva” o “racionalizada” y suponen el abandono de la política en el marco del juego democrático.

#### 3.1 Trauma, duelo y melancolía en los sujetos sociales y en el arte literario

Sin entrar en el terreno estricto de la psicología individual podemos partir aquí de una caracterización del trauma realizado a propósito de la memoria colectiva y la represión

estatal formulado en los tempranos `90 por Susana Kaufman y retomado por Elizabeth Jelin en su obra *Los trabajos de la memoria* (2021).

En el momento del hecho [traumático], por la intensidad y el impacto sorpresivo algo se desprende del mundo simbólico, queda sin representación, y, a partir de ese momento, no será vivido como perteneciente al sujeto, quedará ajeno a él. Será difícil o imposible hablar de lo padecido, no se integrará a la experiencia y sus efectos pasarán a otros espacios que el sujeto no puede dominar. La fuerza del acontecimiento produce un colapso en la comprensión, la instalación de un vacío o un agujero en la capacidad de explicar lo ocurrido (Kaufman, 1998, en Jelin, 2021. 88).

Esta caracterización general del trauma se aplica, en el contexto de los estudios sobre la memoria, a las víctimas principales y directas de la represión, blanco de las acciones de torturas y demás vejaciones. En el estudio de Jelin, esa caracterización del trauma da pie a su idea de que la evocación de experiencias pasadas obedece a una temporalidad errática puesto que, como señaló Kaufman, dicha experiencia permanece inicialmente fuera del alcance de la conciencia y por ende es ajena a la dinámica de la memoria volitiva. El acto rememorativo no será entonces una operación controlada y diáfana sino un “trabajo” en el que la experiencia traumática, individual pero extendida a todo el cuerpo social debido al accionar terrorista masivo, deviene trauma colectivo, como colectivo y social es la construcción de una memoria de esos hechos. Es ya un tópico consignar que ante situaciones atroces los sobrevivientes de esos hechos no pueden hablar de lo sucedido sino hasta que se crean las condiciones sociales para que el trauma comience a ser simbolizado, y es la repetición de historias similares por testigos y sobrevivientes de los mismos hechos lo que le da fuerza de verdad al testimonio (Ricoeur, 2004, 2008-2014).

Ahora bien, si por una parte se habla de las víctimas inmediatas y directas de acciones políticas destructivas de grupos sociales, va de suyo que se tiene que considerar el caso de los menores a cargo de esas víctimas primeras, siendo los hijos el principal sujeto de atención en este sentido. El hijo que es testigo directo de la captura de los padres por parte de los grupos de tareas, el hijo cuyos padres desaparecen repentinamente en su ausencia, el hijo nacido en cautiverio de una madre detenida ilegalmente, son algunas de las figuras que nos aproximan al sujeto social que escribe nuestro corpus y compone, social y artísticamente, el Relato Maestro de una generación. ¿También es legítimo hablar en estos casos de trauma? y si lo es, ¿cuál es su

singularidad y su diferencia con respecto al trauma de los mayores? En este punto podemos traer a colación las hipótesis de la mencionada Gabrielle Schwab (2015) acerca de la existencia de “traumas transgeneracionales” estudiados en el caso de víctimas del nazismo exiliados en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Trabajando desde una perspectiva psicoanalítica, Schwab describe los efectos del duelo fallido de los sobrevivientes de la Shoá, devenidos “criptas”<sup>42</sup> en el interior del sujeto. De acuerdo con la autora, las experiencias de pérdida no simbolizadas perduran espectralmente en la vida psíquica y se trasladan a las generaciones siguientes. Se trata, en el léxico de esta autora, de “hantings legacies” (legados acechantes), historias traumáticas a menudo incompletas, negadas y hasta secretas que se trasladan de padres a hijos y que, más allá de la voluntad, buscan una vía de manifestación. Pueden expresarse como enfermedades físicas, en forma de pesadillas recurrentes enigmáticas, pero también a través de escrituras crípticas. Un caso que trabaja Schwab es el de Georg Perec, quien escribe su novela *La Disparition* (La desaparición) sin utilizar la letra “e”. Esta restricción lo obliga a dar una cantidad de rodeos y utilizar un sinnúmero de elipsis que pueden verse como la traducción de un vacío existencial en una forma lingüística. Con la restricción que se impone, Perec no puede escribir la palabra “pere” (padre), “mere” (madre), “famille”, ni su propio nombre. “El borrado del nombre propio y el vacío en el yo causado por una pérdida innombrable, son encriptados en una letra ausente, cubiertas por trescientas páginas de una cripto-narrativa” (Schwab, 2015, 72-73). De este modo, se muestra que la fuerza testimonial de la escritura no se manifiesta solo en la forma de las memorias de los campos al modo de Primo Levi (ejemplo ideal de lucidez, entereza y extraordinaria potencia expresiva) sino también en las escrituras crípticas para las cuales no hay una teoría aún. Se sabe que las escrituras del “desastre” de Paul Celan o Samuel Beckett son de un hermetismo radical porque traducen, mediante la destrucción de las formas lingüísticas, otras tantas catástrofes personales e históricas.

Yendo a un plano político y al trabajo de duelo colectivo, Schwab nos dice que “pueden existir criptas colectivas, criptas comunales, e incluso criptas nacionales” (2015, 58). O sea que los trabajos de duelo fallidos de una comunidad se pueden reencontrar, espectralmente, expresados en generaciones subsiguientes.

Las huellas de la vida psíquica transindividual pueden ser transmitidas de persona a persona y de generación en generación. Este proceso puede desarrollarse a través de historias tanto

---

<sup>42</sup> La autora se basa en el libro *Cryptonymie: Le verbier de l'homme aux loups*, con un prefacio de Jacques Derrida, París: Aubier-Flamarion, 1976, de Nicolas Abraham y Maria Tork. Estos autores parten del clásico trabajo de Freud “Duelo y melancolía” (1924) para desarrollar una teoría de las escrituras crípticas.

individuales como colectivas, y se hace especialmente significativo en el caso de las heridas sin cicatrizar, de secretos intolerables, o de una violencia atroz. Los descendientes de historias de violencia -ya se trate de hijos de víctimas o perpetradores- son los portadores de una psicología colectiva que comprende varias generaciones (Schwab, 2015, 65).

Estas consideraciones dan sustento a la hipótesis de que la participación política de los militantes en un contexto de alto riesgo para la vida (experiencia límite que conlleva la posibilidad de la muerte propia y de familiares, la tortura, el desarraigo, la pérdida de la identidad, etc.) se transforma en una pulsión creadora en la generación subsiguiente. O, en todo caso, matizando esta afirmación, decimos que nos parece plausible demostrar que aquellos artistas que descienden de los militantes tienen la necesidad de integrar esa experiencia de vida a su proyecto creativo haciéndola devenir obra y por ende acto de memoria. El fotógrafo Christian Gatinnoni, cuyos padres fueron víctimas del nazismo, ha realizado una muestra cuyo eje es, según sus palabras, “las urgencias creadoras de la segunda generación”. Hay una necesidad expresiva del descendiente, la cual deviene arte y acto de memoria como vimos a propósito de la muestra “Hijxs” descrita al comienzo de este trabajo.

Significativamente, un trabajo dedicado específicamente al tema del duelo en la literatura latinoamericana de posdictadura recurre a la misma constelación de términos convocados por Schwab (trauma, duelo y melancolía) y también toma en consideración el trabajo de Torok-Abraham antes citado. En efecto, el mencionado crítico brasileño Idelber Avelar, en *Alegorías de la derrota: la ficción dictatorial y el trabajo del duelo*, ensaya una descripción de los rasgos formales de la literatura de posdictadura enlazando el concepto de alegoría de Walter Benjamin con la cuestión del duelo generacional. Este trabajo es uno de los tantos ejemplos del uso de conceptos que inicialmente se acuñaron en el campo de la psicología para luego utilizarse en la descripción de procesos sociales e históricos. Avelar indica que la literatura postdictatorial en latinoamérica (a partir de la década de 1980) constituye un corte con respecto a la de la generación del *Boom latinoamericano* representada por Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos y José Donoso, entre otros. Estos autores le habían adjudicado a la literatura la capacidad de constituirse en vanguardia del proceso de modernización latinoamericano a partir de la creación de “grandes símbolos identitarios” (Avelar, 2000, 23). En los hechos la renovación literaria no fue el primer paso hacia la modernización de las sociedades latinoamericanas conducidas por Estados

democráticos sino la expresión de un sueño truncado por el advenimiento de un nuevo orden mundial en el que el equilibrio entre derechos políticos y sociales quedaba completamente destituido. En efecto, en la lectura de Avelar las dictaduras latinoamericanas funcionaron como instrumentos que posibilitaron la transición del Estado de bienestar al imperio del Mercado, liquidando la pretensión de la literatura de encarnar el sueño modernizador. Los grandes *símbolos* identitarios de los autores del *Boom* dieron paso a formas *alegóricas*, asociadas en la teoría de Benjamin con el concepto de ruina, de fragmento, de resto necrosado de una unidad perdida. De modo que en la posdictadura el duelo se hace simultáneamente por el fin de las utopías revolucionarias y por la pérdida del lugar privilegiado que la literatura tenía en la sociedad hasta la década de 1960. Puntualiza Avelar:

De un modo similar a la definición de lo posmoderno como momento crítico y desnaturalizador de lo moderno, la posdictadura viene a significar, en el contexto de este análisis, no tanto la época posterior a la derrota (la derrota todavía circunscribe nuestro horizonte, no hay posterioridad respecto a ella), sino más bien el momento en el que la derrota se acepta como la determinación irreductible de la escritura literaria del subcontinente. En ese marco, *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia, *Em liberdade*, de Silviano Santiago, *Lumpérica* y *Los vigilantes*, de Diamela Eltit, *Bandoleiros* y las novelas cortas de João Gilberto Noll y *En estado de memoria*, de Tununa Mercado, representan algunas de las estrategias que incorporan el trabajo del duelo como imperativo posdictatorial (Avelar, 2000, 29).

Vemos entonces que las nociones de trauma y duelo son lo suficientemente dúctiles como para acompañar tanto la descripción de la situación de las víctimas del genocidio como los legados dolorosos y las derrotas políticas reflejadas a nivel formal en la producción literaria de posdictadura. A su vez, las nociones de violencia reactiva y racionalizada, acompañarán nuestro comentario sobre el crimen político (acción de venganza) y la guerra revolucionaria planteadas por las novelas como actos pasibles de retornar al presente. Esa reivindicación extemporánea es la que leemos como gesto melancólico en *Hasta que mueras* (Robles, 2019) y *Bombo, el reaparecido* (Santucho, 2019).

### 3. 2 Raquel Robles: de los niños heridos a la venganza sublimada

Cuando a Raquel Robles (Santa Fe, Argentina, 1971) le otorgaron el premio *Clarín* de novela en 2008 por su novela *Perder*, ya era una figura conocida en el ámbito de los DD.HH. El secuestro de sus padres (Flora Celia Pasatir y Gastón Robles) en 1976 y su condición de hija de desaparecidos están en el origen de su participación protagónica en la organización HIJOS. Militante comprometida y docente, Robles encontró tempranamente en la escritura de ficción una herramienta para tramitar experiencias vitales dolorosas y desplegar un ideario político y una particular mirada sobre el presente. *Pequeños combatientes* (2013) es una novela en la que podemos ver desplegado el Relato Maestro de los hijos, particularmente la recreación de la desaparición de sus padres y la vida cotidiana de ella y su hermano durante la dictadura (Variables 2, 3 y 4). El libro está dedicado a padres, tíos, hermano y amigos, constituyéndose a partir de ese gesto inicial en un espacio simbólico de reafirmación de la comunidad afectivo familiar gravemente afectada por la acción política estatal.

Me detengo en el umbral del libro, los acápites: uno de Carson McCullers que habla de la sensibilidad de los niños y de que el hecho de que sufran un daño puede dejarlos “deformados de mil extrañas maneras”. Constató aquí una alusión a las secuelas y al trauma una vez ocurrido el hito nombrado en la variable de análisis 2 del Relato Maestro, es decir la desaparición de los padres. Un segundo epígrafe, de John William Cooke, nos introduce en el mundo de la política y del peronismo. La cita se refiere a que ningún “sacrificio” realizado en pos de la realización del “proceso revolucionario” será en vano. De esta manera, la herida de la infancia de la cita anterior queda de alguna manera justificada porque fue en pos de la “causa”, por lo tanto no fue algo sin sentido sino un paso hacia adelante en el camino revolucionario.

Por último, una cita de Freud en primera persona: “Mi voluntad erró su blanco y olvidé lo uno en contra de mi voluntad, mientras que quería olvidar lo otro”. Esta cita alude a la complejidad de los procesos psíquicos, sobre todo cuando están atravesados por situaciones traumáticas. En especial habla del carácter muchas veces involuntario ligado a la memoria; se refiere a que uno no recuerda lo que *quiere* si no lo que *puede*, y, a su vez, a veces sin querer, el pasado adviene, produciendo efectos dolorosos.

La primera oración de la novela es una síntesis del universo afectivo y de la operación estética dominante de la obra: “Yo sabía que estábamos en guerra, que había habido alguna clase de combate y que ellos [los padres] estarían en alguna prisión helada

peleando por sus vidas. Sabía que me tocaba resistir” (...) Nosotros éramos combatientes”. (Robles, 2013, 11). La que habla es la narradora de la novela, se trata de una niña de unos seis años que vivía con su hermano menor y sus padres, militantes de Montoneros, hasta que ellos dos fueron secuestrados y los niños quedaron al cuidado de sus dos abuelas, unos tíos y, más tarde, una amiga de la madre que los saca a pasear los fines de semana.

Como en la mayoría de los textos del corpus, se trata de una ficción que toma como base experiencias autobiográficas de la infancia y que además adopta el punto de vista infantil, lo cual es una marca ficcional. Este es el rasgo distintivo de estas narrativas en comparación con un simple texto testimonial. No se trata de dar información desconocida sobre la militancia de los padres, las desapariciones, la vida en la clandestinidad sino de contar eso mismo desde la perspectiva de los integrantes de la generación de posdictadura. Si en el testimonio recogido en libros como el mencionado *Hijos de los '70* y *En mi nombre. Historias de identidades restituidas* (Pradelli, 2014) tenemos la voz de un adulto que recuerda y evalúa desde su actual madurez, en estas novelas se presenta un procedimiento narrativo inédito hasta el momento: la visión, la sensación, la vivencia, de quien, estando en estado de vulnerabilidad, desarrolla estrategias de supervivencia en el contexto de la militancia y la represión (V.3). El testimonio cede su lugar a la ficción narrativa, la instancia enunciativa se desdobra<sup>43</sup>, la autora empírica imagina una narradora niña produciendo la ilusión de que las sensaciones que provocan las vivencias suceden en el momento en que se las narra. Como en *La casa de los conejos* (cfr. Capítulo 4), la narradora de *Pequeños combatientes* tiende a mimetizarse con la lógica militante de los adultos, poniendo en evidencia la violencia simbólica que implica que los niños se sientan obligados a luchar a la par de los padres para contribuir a la causa que los involucra. Dice, por ejemplo: “Yo sabía perfectamente que la religión era el opio de los pueblos. No estaba muy segura de qué era el opio de los pueblos, pero sin dudas era muy malo, algo que cuando el pueblo se lo tragaba atrasaba irremediablemente el Proceso Revolucionario” (Robles, 2013, 29).

---

<sup>43</sup> El protocolo del género testimonial se asienta en la coincidencia de la persona del autor con el enunciatador del texto (quien firma y quien enuncia son uno) y el centro del texto es la verdad sobre aquello que se da testimonio (Amar Sánchez, 2008). La ficción incorpora adrede elementos ficticios que no son necesariamente los hechos narrados, basta con que el enunciatador sea ficticio para darle a los acontecimientos narrados (aun los sucedidos en la realidad) carácter ficcional. Es el caso típico de una novela de tema histórico narrada por un personaje imaginario. Los hechos históricos existen pero están recreados ficcionalmente. Susana Reisz dedica un trabajo minucioso a este tema en su estudio “Ficcionalidad, referencia y tipos de ficción literaria”, especialmente en el apartado 2.2: “La modificación del productor del texto” (Reisz, 1988).

Por eso los hermanos que protagonizan el libro se sienten combatientes, por eso viven la desaparición de sus padres como un episodio más de una lucha en la que ellos deben tomar parte. En ese contexto, armar un “Ejército infantil de Resistencia”, hacer “operaciones”, cumplir “misiones”, mantener la “seguridad”, etc., etc., son acciones que se les presentan a los chicos como los deberes naturales y como parte de una lucha que, de ganarse, les permitirá reunirse con los padres. Para ello la narradora y su hermano se valen de los recursos con los que cuentan: lo que saben o imaginan de la militancia y también lo que aprendieron leyendo u oyendo historias de niños huérfanos obligados a luchar para sobrevivir en contextos de guerras europeas. Por una parte, las historias que les llegan gracias a una de sus abuelas (la judía), referida a unos niños que lograron escapar con vida del gueto de Varsovia o las historias que lee en los clásicos de *Billiken* (en particular la historia de una huérfana llamada Verónica) y en una versión audiovisual de *Marco, de los Apeninos a los Andes*, otro clásico infantil sobre un niño que busca a su madre. En otro momento, la “misión” es contactar a una asistente social que en la fantasía de los niños es una “compañera” que los va a ayudar a salvar a los padres. Pero la misión fracasa:

Mi hermano y yo nos quedamos muy tristes porque no habíamos podido hacer lo que habíamos planeado y tal vez porque por esa falta de reflejos la pobre asistente social que había tenido que venir a rescatarnos o a darnos un mensaje secreto y no había podido llegar por temor a ser descubierta o tal vez porque le había pasado Lo Peor [la desaparición es Lo Peor, lo que les pasó a los padres de los chicos]. Yo deseaba que no estuviera con los brazos y las piernas rotas boca abajo en un bosque oscuro y húmedo, esperando que los compañeros la fueran a buscar, y trataba de imaginármela escondida en una “casa segura”, jugando a las cartas con los niños que sí habían podido ser rescatados, buscando un momento de distracción del Enemigo para venir a buscarnos (Robles, 2013, 27).

La niña no puede ni siquiera construir una imagen verosímil de lo que ocurre cuando pasa “Lo Peor”. Si, como veremos en la novela de Alcoba, la tortura implica para una niña que “te claven clavitos en las rodillas”, para la niña que construye Robles lo peor es estar sola en un bosque oscuro, ya que en su mundo infantil el bosque oscuro es el lugar del Mal y del sufrimiento. El deseo de que la asistente social sea rescatada es una obvia proyección de la fantasía del regreso de los padres.

Acorde con el Relato Maestro que estructura la experiencia de los hijos, lo que organiza y determina la vivencia infantil es, primero, la actividad política de los padres, luego, como hito, la escena de la desaparición, mucho menos épica que lo que ella había imaginado puesto que el secuestro ocurre mientras los niños duermen y ni se enteran. A continuación el relato de la vida cotidiana luego de ese hecho, marcado por las estrategias de supervivencia. El otro elemento presente en el horizonte de los personajes es la ilusión y la fantasía del regreso de los padres, elemental acción que, como en los cuentos que les leen, vendría a devolver el equilibrio roto cuando pasó “Lo Peor”. Uno de los desencadenantes de esa fantasía es ver la historia de Marco (protagonista de *Marco, de los Apeninos a los Andes*), quien viaja desde Italia en busca de su madre que vino a Argentina. La “escena del encuentro con ella es demoledora”, nos dice la narradora: “De los ojos de él salen dos arroyuelos que le caen por la cara (...) Ese capítulo lloré de alivio. Y de envidia” (Robles, 2013, 40). Más adelante, fantasea con el regreso de la madre. Como la asistente social, piensa que la madre también puede estar “tirada en un bosque, a lo mejor la había rescatado algún guardabosque y había perdido la memoria” (Robles, 2013, 58). Como la hija sabe que su pelo es igual que el de su madre, ella piensa hacer que la madre recupere la memoria a través del peinado: “Yo sabía que si ella me veía el pelo se iba a dar cuenta de que era igualito al suyo y eso le iba a provocar una corriente imparable de recuerdos en el cerebro y eso la iba a curar de la amnesia” (Robles, 2013, 58). Pero el reencuentro y la anhelada felicidad familiar queda subsumida en las coordenadas políticas e ideológicas de la época. Si se hace la revolución, si el pueblo triunfa, si se vence al Enemigo, razonan los niños, nosotros volveremos a estar felices y juntos.

Por lo dicho, *Pequeños combatientes* es central en el corpus de la literatura de hijos. Por mantenerse en el horizonte de la infancia, en el cual no hacemos foco en nuestro trabajo, lo mencionamos como antecedente de otras de sus novelas que nos interesan más puesto que las vinculamos al trabajo de la construcción de una herencia política. En efecto, en 2018 Robles publicó la novela *Papá ha muerto*, la cual puede ser leída como un retorno a los orígenes de un ideario político legado por la generación de sus padres a través del relato de la experiencia de los revolucionarios cubanos en Bolivia en ocasión de la muerte del Che Guevara.

### 3.2.1 *Papá ha muerto*, en busca del origen de la moral revolucionaria

Desde la dedicatoria, la novela se pone en sintonía con el ideario revolucionario, su lógica y sus consignas: “para Juan. Sin él ninguna revolución tendría sentido. Sin él la derrota sería siempre final”. En segundo lugar el libro se ofrece a: “las niñas y a los niños de mi vida. Ojalá puedan con este mundo mejor de lo que pudieron mis padres, mejor de lo que he podido yo. Ojalá entiendan que vencer no es un lugar en el futuro: es una ética. Vencer es seguir intentando de otras maneras, de cualquier manera, siempre”. Este enunciado explícitamente arma al tándem herencia (de los antepasados)/ legado (a los descendientes) poniendo el énfasis en la moral revolucionaria.

La novela está situada en los alrededores del pueblo boliviano de La Higuera a pocos días de la muerte del Che Guevara ocurrida el 9 de octubre de 1967. De los 53 combatientes cubanos que llegaron a Bolivia para establecer un foco guerrillero y propagarlo al Cono Sur (recordemos que pocos años antes había habido una tentativa frustrada en el monte tucumano argentino, ordenada por el Che y liderada por Jorge Masetti, líder del Ejército Guerrillero del Pueblo) solo tres lograrán salir con vida y regresar a Cuba vía Chile gracias a una gestión del entonces senador Salvador Allende. En la novela hay tres cubanos y tres guerrilleros locales escondidos en el monte y relacionados con una familia de campesinos que los cobija y los ayudará a escapar ocultos en un camión. Mientras varios miles de miembros del ejército boliviano entrenados por Estados Unidos los buscan, se trama un lazo entre los guerrilleros y la familia, especialmente entre un guerrillero apodado Pombo y una joven mujer de la familia. A diferencia del resto de su familia, ella tiene interés en la historia de estos hombres y una conciencia política se gesta en su interior a medida que dialoga con el guerrillero y surge una tensión erótica entre ambos. Este largo intercambio sirve para que el lector conozca prácticamente completa la historia de este guerrillero, el cual es el personaje histórico Harry Villegas Tamayo (1940-2019) emblema de la revolución Cubana, custodio personal del Che y su lugarteniente en las luchas de Cuba, el Congo y Bolivia. Los datos históricos, sin embargo, se nos escatiman. En general no se dan nombre propios ni fechas y el lector tiene que ir infiriendo, según su enciclopedia, el referente de las vagas indicaciones que da Pombo, apodo que le dio el Che en el Congo. Además, este personaje cuenta su historia como si fuera la de otro, la de alguien que tomó al Che como a un padre, lo cual le da mayor distancia y objetividad a su biografía.

La historia de lo ocurrido en Bolivia es una tentativa frustrada, una “derrota”, luego de una anterior en África. Los personajes hacen gala de una retórica típica de la ideología de la izquierda según la cual la revolución está por encima de los intereses personales (de la propia vida, de las limitaciones físicas, del cuerpo siempre forzado a dar más de lo que puede) y la única alternativa concebible a la victoria es la muerte. Pilar Calveiro ha esquematizado con claridad las coordenadas socio históricas que enmarcan los valores de las décadas de 1960-1970 que sirven de marco a este discurso:

La organización bipolar de la Guerra Fría se basaba en una constelación de espacios y valores que reivindicaban lo estatal, lo público y lo político como principios de universalidad. Admitía la lucha, la confrontación y la revolución, como formas, si no únicas, válidas y valiosas de la política (Calveiro, 2005, 14).

Sumidos en esta lógica, los personajes de la novela de Robles son coherentes con sus principios y están dispuestos a luchar a muerte. Sin embargo no todos mueren, justamente este libro es la historia de tres sobrevivientes que pueden “contar la derrota”. Y Villegas Tamayo vivirá sesenta años más allá del primer triunfo de la revolución en la propia Cuba y verá cómo el sueño de la victoria global del comunismo se frustra en África, no se propaga por Latinoamérica desde Bolivia ni desde Argentina y cómo el régimen de Fidel Castro va quedando aislado, siendo ganado por una lógica museística hasta ingresar en una transición hacia formas de gobierno democráticas según el modelo imperante en el resto del mundo occidental. Así, la expresión “hasta la victoria siempre” o “revolución o muerte” queda como una consigna que ni el mayor héroe de la revolución (Harry Villegas) puede llevar hasta sus últimas consecuencias. Por ello en la dedicatoria de Robles la victoria pasa a ser la ética del compromiso sostenido y no el resultado triunfante de una lucha que logra instaurar un sistema comunista. En la trayectoria de Robles, este libro puede leerse como el intento de dilucidar las condiciones históricas de la lucha política de sus padres (los hechos históricos que los marcaron y los llevaron a la militancia) que le acarrearón a ella la pérdida de su familia dando cuenta de su capacidad de ir más allá de su drama personal, cosa que se le achaca a algunos otros miembros de su generación.

Sin embargo, esta mirada sobre las condiciones históricas y el imaginario revolucionario no tiene la flexibilidad que tendrá en autores como Semán o Pron y aparece libre de revisiones críticas. Las misiones del Che están presentadas por la mirada

admirativa de los orgullosos integrantes de sus filas y responden a la construcción épica de estas luchas. La pregunta que se impone es si las derrotas del Ejército Guerrillero del Pueblo, del Che en el Congo y en Bolivia no son el resultado de errores estratégicos. En la dedicatoria, Robles dice que lega la conciencia de que hay que luchar “de cualquier manera”. La cuestión sería de qué manera en particular, qué se puede hacer hoy para que tengamos resultados distintos. En el caso de Robles y de otros hijos se expresa la voluntad de ser fiel a una memoria y a un legado de lucha en un contexto en el que no parece haber opciones reales para producir transformaciones. En este punto podemos volver a Calveiro, esta vez para la síntesis de los valores que, ya en el siglo XXI, contrastan con la ética de la lucha revolucionaria descrita:

La reorganización global a la que asistimos [después del fin de la Guerra Fría] ha construido una constelación del todo diferente, basada en la valorización de la sociedad civil y lo privado, por oposición al Estado y el sistema político, casi siempre satanizados. Se reivindica la concertación y, con cierta hipocresía, se condena toda forma de violencia abierta, en especial política (...) Los sujetos reivindican la personalización de todo, la individualización, el sentimiento y el disfrute (Calveiro, 2005, 15).

Pero la conciencia del drama que acarrea esta imposibilidad histórica no se visibiliza en esta novela de Robles como sí lo hará de manera nítida en las novelas que revisaremos en los Capítulos 5 y 6. En esos textos se aprecia el reclamo generacional y la contradicción, expuesta en términos aporéticos: nos legaron el deber ético de luchar por un mundo justo cuando las “condiciones históricas” carecen de horizonte revolucionario. Hay algo que deberíamos hacer como herederos de la generación de revolucionarios, pero parece que *no se puede* hacer nada. La conciencia de esta contradicción, diremos, contiene un germen utópico porque señala un vacío y una tarea, lo cual es muy distinto de contribuir en el presente a fortalecer el halo mítico del Che y sus compañeros como ocurre en esta novela de Robles.

En relación con las críticas a la moral guerrillera encarnada por el Che, podemos traer a colación en este momento la polémica por la carta abierta que escribiera Oscar del Barco titulada “No matarás” (Revista *La intemperie* n°17, Córdoba, 2004) en la que el filósofo cordobés plantea la necesidad de asumir la responsabilidad por las muertes ocasionadas a causa de la lucha armada durante 1960-1970. El filósofo se refiere particularmente al caso de dos militantes del Ejército Guerrillero del Pueblo comandado

por Jorge Masetti en la temprana experiencia foquista de 1963 en el norte argentino fusilados por sus compañeros de armas. Habiendo apoyado las intervenciones de grupos de la izquierda que cercenaron la vida de miembros de las fuerzas armadas, de civiles y de compañeros del mismo bando, del Barco plantea la necesidad de revisar críticamente ese pasado, de asumir un grado de responsabilidad y de dejar sentado que no hay posibilidad de fundar ninguna comunidad humana a partir de la transgresión del mandato de no matar, de respetar la vida como algo sagrado. El foco de su denuncia es el acto de fusilar a compañeros del mismo bando porque flaquearon sus fuerzas durante una misión. El Che Guevara es el principal promotor y modelo de esa actitud que del Barco califica como criminal e inaceptable. La crítica a la lucha armada no apareció, por supuesto, por primera vez en la carta de del Barco. Con distintas inflexiones, puede hallarse también en amplios sectores de la sociedad, en militantes políticos de variada procedencia e intelectuales. Críticas que van del rechazo de la opción por la lucha armada (el caso de Osvaldo Bayer antes de la dictadura), a la impugnación de acciones que afectaron a la sociedad civil pasando por advertencias de los peligros de combatir en condiciones totalmente adversas (es la posición de Rodolfo Walsh sentada en 1976 desoída por la conducción de Montoneros). Una nota de Horacio Tarcus que recoge las repercusiones de la intervención de del Barco cita también algunas críticas provenientes de la misma izquierda:

Deberíamos recordar que durante los mismos “años de plomo” las críticas al accionar guerrillero provenientes de la izquierda [...] existieron. Hubo también críticas desde perspectivas como aquellas provenientes de las vertientes más obreristas e insurreccionalistas del trotskismo (como la del boliviano Guillermo Lora en *Revolución y foquismo*) o aquellas precursoras del maoísta Elías Semán en su folleto “El Partido Marxista-Leninista y el guerrillerismo” (1964) (Tarcus, 2008, 3).

Es importante retener estas críticas porque son también el fundamento de la herencia política construída por las generación de los hijos, como veremos a partir del Capítulo 4, ya que el mencionado Elías Semán nombrado por Tarcus no es otro que el padre de Ernesto Semán, autor de *Soy un bravo piloto de la nueva china*. Mientras tanto, quiero ahondar en la novela principal de Robles y en la de Mario Antonio Santucho, ambas apegadas todavía a la idea de que la política puede valerse, hoy, de la lucha armada. Ese es el gesto que en nuestra lectura coloca a ambos autores en un grupo anclado en el pasado.

### 3.2.2 *Hasta que mueras, la venganza sublimada*

Este libro vuelve sobre los acontecimientos políticos de la década de 1970 en Argentina, esta vez para narrar una historia en la que el mal padecido retorna al presente mediante el acto de la venganza. *Hasta que mueras* se abre con dos citas a modo de epígrafes, uno es el famoso poema de Juan Gelman que inicia diciendo “Te nombraré veces y veces/ me acostaré con vos noche y día/” para terminar con el famoso verso: “Te voy a matar derrota”. El otro epígrafe es una frase aforística de Borges: “la venganza no es menos vanidosa ni ridícula que el perdón”.

La historia narrada se sitúa en un momento cercano al presente y su narrador es un escritor de unos sesenta y cinco años, quien tiene en sus manos la responsabilidad de hacer un libro para cumplir con un pedido de su editor. El escritor en cuestión había cobrado un adelanto por un libro que no escribió y ahora, para compensar lo cobrado, tiene que hacer este trabajo a pesar de que no lo eligió. El pedido del editor tiene que ver, además, con una supuesta afinidad entre la historia del escritor y el libro testimonial que le encargan, ya que se trata de una historia de interés para el universo de los DD.HH. El escritor en cuestión tuvo que exiliarse en los '70, estuvo en pareja con una mujer que fue presa política y padeció torturas y además perdió una hermana en el mismo contexto de la represión. Esta historia de vida del escritor lo hace competente, según su editor, para escribir un libro sobre el caso de una mujer llamada Nadia que en la actualidad dio a conocer una historia de venganza llevada a cabo por ella contra represores y cómplices de la dictadura militar iniciada en 1976. Así, la novela se desarrolla mediante el relato pormenorizado de los encuentros del escritor con Nadia y con su madre Raquel, una mujer de sesenta y cinco años que está interesada en la publicación del libro que cuente la historia de su hija, presa y acusada de cometer treinta y cuatro asesinatos a lo largo de los últimos veinte años.

Como está preanunciado en los epígrafes dispares de Gelman y Borges, las acciones de Nadia y las reflexiones de su madre se enmarcan en los tópicos de la derrota y de la venganza. Obviamente, la derrota es el resultado de la tentativa revolucionaria de los '70, la derrota implica la entronización de la “vida de derecha” (por decirlo con palabras de Silvia Schwarzböck, 2016) que están obligados a vivir hoy quienes buscaron un mundo justo y siguen en el presente tratando de “procesar” la derrota. Ya en el primer encuentro y antes de contar por qué su hija tomó venganza contra los represores y sus cómplices

civiles, Raquel habla de la derrota: “la derrota es entender que perdimos, que no se puede volver a intentar porque no se puede volver, que las consecuencias de esta catástrofe son todavía incalculables (...) La derrota es entender que lo que se rompió en el pasado no se arregla en el futuro” (Robles, 2019, 20). Esta intervención tiene el carácter de núcleo de sentido, es el resultado de la reflexión una vez que los hechos están consumados y antes de que el lector sepa los pormenores y los antecedentes, las causas remotas de la venganza de Nadia. Ahora que pasó lo que pasó, el personaje de Raquel aprendió que la derrota es irreversible y que tiene unas dimensiones incalculables. La caracteriza como “catástrofe”, con el mismo término utilizado por el sociólogo Gabriel Gatti en su libro *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Como vimos, Gatti postula que, a diferencia del trauma, la catástrofe produce un estado excepcional sin retorno posible al orden previo, de modo que no hay posibilidad de recuperar el sentido ni producir una narrativa de la identidad que sea coherente. En consonancia con esta postura, lo “incalculable” de la catástrofe a la que se refiere Raquel en la novela tiene que ver justamente con que todavía hoy sus efectos destructivos actúan sin que podamos preverlos. “¿Sabés qué es lo que hizo que mi hija esté donde está? (le pregunta Raquel al periodista en la primera visita) “La esperanza. Porque la derrota implica perder la esperanza y yo, contra todos los muertos, contra la dispersión total, contra la evidencia más flagrante, seguí creyendo” (Robles, 2019, 20). Es decir que en el lapso de tiempo que va desde que los revolucionarios fueron derrotados y Raquel perdió a sus compañeros mientras que Nadia vio con sus propios ojos cómo su padre (el Amarillo) y otros compañeros fueron salvajemente golpeados y secuestrados hasta el presente ella tuvo, erróneamente, una actitud esperanzadora. No comprender el carácter irreversible de la derrota y no dimensionar su daño fue, ahora la entiende Raquel, un craso error, y fue también, según lo ve ahora, la causa del accionar de Nadia: “Y ahí tenés el resultado” (dice), “Pensé que todo lo que había pasado mi hija en su infancia se iba a arreglar con el tiempo. Que sus obsesiones eran una muestra de lo muy organizada que era, de la disciplina que había aprendido conmigo” (Robles, 2019, 20). Raquel, a la luz de los hechos, advierte su error. Nadia, desde los cinco años, adoptó una actitud de madurez desproporcionada para su edad a causa de las situación que le tocó vivir. Secuestrado el padre y los padres de varios hijos de militantes, Raquel y Nadia subsistieron (lo iremos sabiendo a lo largo de la novela) gracias a la ayuda de un civil (José) que les dio refugio en un rancho de una zona semi rural durante un tiempo. Raquel protegió a los niños (algunos bebés de brazos todavía) y Nadia, la mayor, asumió también tremendas responsabilidades. Esa experiencia fue la que marcó el carácter de la chica, y esa

“obsesión” por el orden y la disciplina no solo que “no se le pasó” a Nadia sino que se transformó en una fijación total: una vez a salvo, ella continuó aferrada al trabajo defensivo contra las fuerzas destructoras de su familia y toda su energía fue remitida a ese núcleo. Así, el orden, la vigilancia, la preparación, el entrenamiento constante se mantuvieron hasta que, una vez pasado el peligro y con el advenimiento de la democracia, la “lógica” (para ella) acción siguiente fue el contraataque, la obtención material de la justicia por mano propia, la lisa y llana venganza. La madre no pudo prever este acto que, en la lógica que impera en la vida política actual, no tiene cabida. Para la justicia es un delito gravísimo, para las organizaciones de DD.HH es un grave error político y para los civiles es una “locura”. De hecho, ella asume esa condición de “loca” pero no exactamente en términos médicos. Cuando el periodista le pregunta a qué obedece el número de sus víctimas ella dice: “si te digo te vas a reír o vas a pensar que estoy más loca de lo que estoy. No creas que no sé que estoy loca. Podría haberme declarado insana si hubiera querido. Mi abogado se cansó de aconsejarme eso” (Robles, 2019, 105). Es decir que sabe que para nuestros parámetros de normalidad ella está loca, pero agrega: “Bueno, estoy loca, pero no tanto. Sé la diferencia entre el bien y el mal. Y yo sé que lo que hice estuvo mal. Por buenas razones, pero está mal. No me arrepiento” (Robles, 2019, 105). Es decir que puede discernir entre el bien y el mal, sabe que desde el punto de vista ético y para la justicia matar está mal, pero tiene “buenas razones” para obrar de ese modo. Como en el cuento “Emma Zunz” de Borges, para Nadia hay ocasiones en que existe un mal previo y de dimensiones mayores al mal que se ejerce cuando se comete un asesinato que, violando la ley ordinaria, hace justicia en un nivel más elevado. En el célebre cuento de Borges, Emma mata a su patrón Lowenthal a quien acusará ante la policía de ser un violador del que tuvo que defenderse. Tal violación no existió en realidad, la verdadera causa del crimen es que Loewenthal acusó al padre de Emma falsamente de una estafa que lo obligó a exiliarse y lo arrastró finalmente al suicidio. Si bien la violación denunciada por Emma no ocurrió, “sustancialmente era cierta”, nos dice el narrador, justificándola.

Hasta acá vemos que la novela se desarrolla de acuerdo con el Relato Maestro de los hijos (Variables 1, 2, 3 y 4 principalmente): desaparición del padre, estrategias de supervivencia, búsqueda de información y sobre todo las consecuencias de esa experiencia infantil que deriva en una personalidad psicopática. En el caso de Nadia la contención falla, ella no se integra a una organización de pares, no procesa la experiencia ni cierra la etapa. En cambio de eso, sintiéndose parte del grupo de militantes al que

perteneció su padre, lucha según la lógica guerrillera como el último miembro de una patrulla perdida.

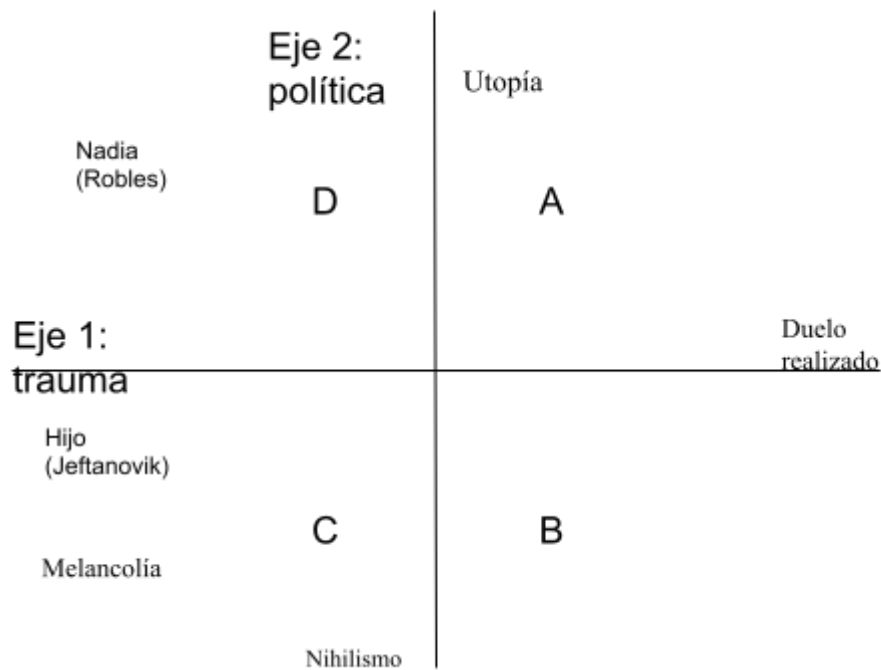
Los sucesivos encuentros entre el periodista y Raquel, por un lado, y con Nadia en la cárcel, por otro, nos permiten adentrarnos en los pormenores de la saga de crímenes justicieros/vengativos. Conocemos, gracias a un cuidadoso archivo que Nadia mantuvo oculto y entrega al periodista, una serie de fichas de cada una de sus víctimas con su historial. Se trata de personas que fueron cómplices de los militares (informantes, entregadores de niños apropiados, profesionales que se quedaron con bienes de desaparecidos) y que viven tranquilamente sin acusaciones ni condenas. Esta situación es para Nadia la prueba de la impunidad con la que se manejaron estos civiles y por lo tanto lo que justifica su “misión” de ajusticiarlos y demostrar que sus propios crímenes también podrían permanecer impunes, dando de este modo una prueba más de la ineficacia del sistema judicial. Además de las fichas de las víctimas, Nadia tiene un registro pormenorizado de los planes y la concreción de los asesinatos, realizados de manera muy sofisticada y con gran pericia (envenenamientos, sabotajes, disparos de precisión a larga distancia, entre otros). En ese sentido, Nadia parece un avatar argentino de los superhéroes de los cómics de Marvel y, en cierta forma, la estructura de su historia es similar a la de ellos. Hay un trauma en el origen y una sed de justicia que se sacia por medio de la venganza. La relación con la lógica del cómic y la lucha de una justiciera solitaria contra el Mal podría apoyarse además en una nota paratextual en la que la autora agradece a las personas que le “donaron su villano favorito”, remedando con esta expresión el título de una película para niños. En una declaración al periodista obtenemos de boca de Nadia la contraparte del discurso de su madre: “Mi mamá me habla de la derrota y no sé qué. No entiende nada. Yo vencí. Ella perdió porque creyó en lo colectivo. Yo no.” (Robles, 2019, 44). A Nadia, desde que tiene uso de razón la habita la certeza de que alguien iba a matar a los cómplices de los militares; para ella, los ofendidos durante la “guerra” entre militares y revolucionarios iban a hacer justicia. Para la lógica de Nadia, las “marchas, sentadas, firmas” no significan nada. La decepcionó saber que los familiares de desaparecidos “pensaban en las elecciones, en las organizaciones de masas, en el trabajo en los barrios” y entonces, dice, “supe que me tocaba a mí [matarlos a los militares y sus cómplices] y no dije nada” (Robles, 2019, 57). La “misión” entonces se le impuso como algo natural y ella la llevó adelante; ahora, a punto de ir a juicio, no tiene cargo de conciencia, al contrario, ostenta la tranquilidad de los justos.

Como dijimos al inicio, se trata de una novela compleja pero a la vez “clásica” en el sentido de que puede ser remitida a modelos fundacionales de la novela moderna como puede ser la obra de Dostoievsky. En efecto, Bajtín (2005) propuso pensar la “idea en la novela” moderna y el modo específico en que una premisa central circula por la obra en una dinámica dialógica que la somete a variaciones y contradicciones difíciles de resolver. El recurso de poner a circular la “idea” de cometer una serie de asesinatos contra personas que fueron cómplices de crímenes de lesa humanidad y las contradicciones que se desprenden de ese hecho es dostoiévskiano y “clásico”. La propuesta de matar a los malos haciendo justicia por mano propia circula en la novela y cada personaje que la considera es representante de una esfera de la actividad social. Los compañeros de militancia de Raquel y los HIJOS traen el discurso de los organismos de DD.HH, los fiscales expresan la posición del Estado de derecho, Nadia expresa la postura de los “radicalizados” políticos y el periodista es quien recoge los discursos, los presenta, los coteja y reflexiona. Su conclusión es que Nadia tiene razón: hay impunidad parcial, el sistema es injusto, los ideales de la revolución fueron derrotados, las reivindicaciones de los desaparecidos no alcanzan para revertir la injusticia social y los militares son responsables del “país que tenemos”. Dice el periodista en una reunión de militantes: “Ellos son los culpables. Ellos tienen que pagar. Tal vez no como Nadia los hizo pagar. Pero ellos son los únicos culpables” (Robles, 2019, 224). La posición de Nadia es entendible pero no compartida por nadie como método de acción global. Nadie actuará como ella, Nadia es Nadie. O, mejor dicho, es la encarnación de una fantasía de venganza que se sublima artísticamente. Así podría leerse esta novela, como la sublimación del impulso de hacer sufrir a quienes desaparecieron a los padres hasta que mueran. Una de las víctimas ficcionales es “Empresario de medios de comunicación que construyó su imperio robándoles a sus competidores por medio de sus detenciones, torturas y firmas obligadas de ventas ficticias”. Otra es “Expresidenta que legalizó el aniquilamiento de militantes políticos antes del golpe de Estado”. Son referencias transparentes al empresario multimediático Héctor Magnetto y a Isabel Martínez de Perón, actores sociales blanco de un impulso agresivo de muchos argentinos de izquierda y del campo popular. Como ocurrió con Pedro Aramburu en su momento, podría decirse que el pueblo quisiera hacerles conocer el rigor de la “justicia popular”, (aunque aquí la palabra justicia es el eufemismo para un crimen político). Pero la novela deja claro que no se puede volver a caer en ese error, o que esa acción es una fantasía infantil que no va a contribuir a ningún cambio social real.

En síntesis, la novela exhibe pero desarticula una postura que podríamos caracterizar de *melancólica* de acuerdo con el Eje 1 (relativo al daño sufrido) puesto que la protagonista está fijada en la lógica setentista del adversario político como adversario bélico. En el análisis de Avelar, una pérdida no introyectada permanece como una suerte de tumba o cripta intrapsíquica que retorna más allá de la voluntad y del control del sujeto:

La melancolía emerge como una reacción a cualquier amenaza de la cripta protectora: el sujeto pasa a identificarse con el objeto perdido como forma de protegerlo de la posibilidad de ser objeto de duelo. El rechazo incorporativo al duelo se manifiesta a través de una subsunción de toda metafóricidad bajo la bruta *literalidad* identificada con la palabra traumática (Avelar, 2000, 21)

Para el personaje de Nadia, la “lucha por un mundo mejor” que animó a la generación de sus padres permanece activa, literalmente, como lucha armada en el presente democrático. Aquí no habría una falta de sentido sino una saturación, una traspolación de una significación literal de una consigna del pasado (hacer la revolución) a un presente que no puede asimilarla. De acuerdo con el Eje 2 (relativo a la política) la trayectoria del personaje se aproximaría al polo superior utópico, a diferencia de lo que pasaba en el cuento de Jeftanovik que tendía hacia el nihilismo. Así, si las ubicamos en el mapa propuesto, la historia de Nadia y la del hijo de Jeftanovik quedarían en el hemisferio izquierdo (en relación al Eje 1) pero en extremos opuestos en relación con el Eje 2, en el superior la de Robles y en el inferior la de Jeftanovik.



Ahora bien, retomando lo dicho en 1.2.1 acerca de que el lector no puede leer la historia de un personaje que actúa y decide sin valorarla, la dupla trauma-utopía (cuadrante D) es más productiva que la dupla trauma-nihilismo (cuadrante C) de acuerdo con la trayectoria que indicamos como ideal en términos de construcción de una herencia política. Veremos, como tercera variante, casos de personajes cuyas trayectorias combinan el duelo realizado y el nihilismo, quedando en el cuadrante B del mapa. Es decir que si un personaje queda ubicado en la posición C, es porque no supera el trauma ni asume los valores del compromiso social; si se ubica en D, asume como propios los ideales revolucionarias y el método de la lucha armada; si queda encuadrado en B, significa que realiza el duelo pero no asume un compromiso político. El cuadrante A, duelo realizado-utopía, sería el punto de convergencia que está en la base de una herencia política valorada positivamente. Si retomamos los epígrafes iniciales de la novela de Robles, podríamos decir, parafraseando a Gelman, que matar la derrota sería “introyectar” la pérdida (de los seres queridos y del sueño revolucionario) para completar el duelo y continuar tomando parte en una tarea colectiva en el marco de otras coordenadas históricas. Son los procesos identitarios con estas características los que quedan ubicados en el cuadrante A.

Para cerrar el comentario de la novela de Robles, y retomando el aforismo de Borges según el cual la venganza es tan o más ridícula que el perdón, habría que hacer

una salvedad. En el cuento “Episodio del enemigo” (publicado en *El oro de los tigres* en el año 1972), de donde está tomada la frase de Borges, quien la pronuncia es un hombre que muchos años atrás maltrató a un niño. Ese niño creció y viene a cobrar venganza. Para salvarse, el agresor da a entender, sin creerlo, que el perdón es un acto ridículo y vanidoso, pero más lo es la venganza. Sin embargo el enemigo capta que decir eso es un intento desesperado del otro por salvarse. De hecho, le dice, justamente, que sus argumentos “son meras estratagemas para que no lo mate” (Borges, 1996, 510). Desde el punto de vista de Paul Ricoeur (2004, 583-615), el perdón es conceptualizado como un don que es pedido por parte de quien cometió una falta y se degradó (la falta es una “caída”) para recobrar la dignidad y volver a estar junto al prójimo después de arrepentirse, de pedir el don del perdón. Al contrario, para Enzo Bianchi (citado por Recalcati, 2020, 105), “no es el arrepentimiento el que causa el perdón, sino el perdón el que causa el arrepentimiento”. Más allá de la divergencia en cuanto al orden del perdón y del arrepentimiento, en ambos casos el perdón se concibe como un acto ético que restituye la armonía en cualquier comunidad humana cada vez que la norma ética se quiebra. Por lo tanto el perdón no puede ser, como está dicho en la frase de Borges que sirve de epígrafe a la novela de Robles, equiparado a la venganza, porque ésta garantiza que la espiral de violencia continúe en ascenso, tornando imposible la vida en común. En definitiva, la cita de autoridad de Borges que podría tener el efecto inicial de justificar la mal llamada “justicia por mano propia” (la venganza) equiparando su nivel de “ridiculez” con el perdón, pierde eficacia al final de la novela y luego de contextualizarla en el cuento borgeano.

### **3. 3 Mario Antonio Santucho: buscar al padre sin hablar del padre.**

#### **3.3.1 Mario Roberto Santucho y el PRT-ERP**

En Argentina el apellido Santucho por sí solo condensa una serie de significados asociados a la militancia de las décadas de 1960 y 1970 que varían de acuerdo a la perspectiva ideológica de quien lo pronuncie o escuche. Aunque minoritaria y condenada socialmente, la calificación de “terrorista” y “subversivo” se sigue oyendo cuando se menciona a Mario Roberto Santucho (1935-1976), fundador y máximo estratega del

Ejército Revolucionario del Pueblo (brazo armado del Partido Revolucionario de los Trabajadores, de orientación trotskista) y padre de Mario Antonio Santucho (1975), sociólogo de profesión y autor de *Bombo, el reaparecido* (2019). Todavía en 2012 el dictador Jorge Rafael Videla se refería al “subversivo” Santucho y declaraba desde la cárcel que él había ordenado desaparecer el cuerpo del dirigente del PRT-ERP asesinado por un grupo de tareas del Ejército el 19 de julio de 1976 en la localidad de Villa Martelli porque “era una persona que había que opacar: la aparición de ese cuerpo iba dar lugar a expectativas, a homenajes”, declaró Videla<sup>44</sup>. Coincidiendo con el dictador en cuanto a la importancia de M.R. Santucho entre los cuadros de la izquierda pero en el otro extremo del arco ideológico, la politóloga y ex detenida-desaparecida Pilar Calveiro califica a Santucho como “el más brillante dirigente del ERP” (Calveiro, 2005, 101). Ese calificativo no le impide a la autora una revisión crítica del derrotero del ERP, iniciado en 1970 cuando el PRT dio el paso hacia una guerra revolucionaria que se sabía extensa y que tomaba como modelo la librada por los vietnamitas contra el ejército imperialista norteamericano a partir de 1955. Según Calveiro, lo que distinguía al PRT-ERP de los demás grupos de izquierda era la posición con respecto a la democracia y el peronismo:

Para el PRT la meta del socialismo era irrenunciable. Mientras la izquierda peronista se adscribía a un difuso socialismo nacional, el ERP hablaba sin pruritos de un “luminoso porvenir socialista, fin de la explotación y de los sufrimientos y comienzo de una era de justicia y felicidad colectiva”. Aún no había caído ningún muro y, con las correcciones necesarias al modelo burocrático soviético -del que los trotskistas habían tomado distancia desde sus inicios-, el socialismo seguía apareciendo como una utopía posible y deseable (Calveiro, 2005, 99).

La desconfianza con respecto a la democracia y al peronismo quedó expuesta por las acciones militares del ERP en el contexto de las elecciones presidenciales de 1973 en las que resultó ganador el candidato del peronismo y en el subsiguiente paso a la clandestinidad del grupo que instaló un foco guerrillero en Tucumán (la Compañía del Monte) en 1974, lo cual dio lugar a un decreto presidencial firmado por Isabel Martínez de Perón que autorizó el famoso Operativo Independencia cuyo objetivo fue “neutralizar y/o aniquilar el accionar de elementos subversivos”. Esta acción represiva, en cuyo contexto

---

<sup>44</sup> “Videla admite la desaparición de Santucho”, 12 de abril de 2012, diario *La voz del interior*, Córdoba.

se crearon catorce campos de concentración, fue el globo de ensayo para la represión sistemática desatada a partir del golpe del 24 de marzo de 1976 (Calveiro, 2005, 103).

Antes de avanzar en el comentario del texto dejemos establecido el hecho de que, como señaló Claudia Hilb, de la lectura de los documentos del PRT se desprende que “la violencia armada aparece, en sus publicaciones y proclamas, como un método racionalizado<sup>45</sup> utilizado con vistas a un fin último: la toma del poder” (Hilb, 2013, 27). Desde ese marco ideológico se concibe a la democracia y las elecciones como un momento que tiene que ser superado dialécticamente por otro, el momento de

la toma del poder por parte del pueblo dirigido por la organización armada (partido más ejército revolucionario). La política no es ni ha de ser el ámbito deseado o adecuado para la resolución de los conflictos, tanto menos cuanto en el horizonte de pensamiento de dichas organizaciones se alza la utopía de una sociedad que ha superado el conflicto social. La apreciación de la institucionalidad democrática no tiene en sí ninguna virtud (Hilb, 2013, 27).

Este razonamiento reaparecerá en el texto literario que paso a analizar, primero en boca de un miliciano sobreviviente del PRT y, en segundo lugar, glosado por el autor, es decir el hijo menor de los cuatro que tuvo Mario Roberto Santucho.

---

<sup>45</sup> Como protagonista de los procesos políticos que estudia, la socióloga Hilb aborda el tema de la relación entre política y violencia. Retoma en su análisis la distinción propuesta por Hanna Arent entre violencia “reactiva” y violencia “racionalizada”. Por violencia reactiva se entiende aquella que responde de manera espontánea a una agresión desproporcionada y como último recurso, una vez que el escenario político social en el que puede darse un debate público fue devastado por un actor represivo. Hilb menciona el caso de “puebladas” que se dan como reacción ante una dictadura que lleva a la gente a una situación insoportable, y da el ejemplo del Cordobazo: “Aun cuando se nos aparece como comprensible en términos morales, el efecto más probable de la violencia reactiva habrá de ser la prolongación del círculo de la violencia, la continuación de la producción de una cadena de reacciones violentas” (Hilb, 2013,22). La violencia racionalizada, en cambio, es “un medio para la obtención de un fin”, es instrumental y “se propone como sustituto de la política, y no ya como una reacción ante la imposibilidad de la política”. Se trata, puntualiza Hilb, de una manera extra política de intervenir en lo común bajo la modalidad de la superioridad física, del chantaje, del miedo o la coerción. El paso de la militancia en un partido a la formación de ejércitos revolucionarios indica la sustitución de la política por la guerra revolucionaria basada en la violencia sistemática y racionalizada.

### 3.3.2. Tras los pasos de “Bombo” Ávalos

El libro de Mario Antonio Santucho (MAS) se centra en la historia de un miembro de la Compañía del Monte a partir de la cual se desarrolla una reflexión sobre el legado político de los militantes del PRT-ERP y el mandato que MAS y su generación recibió de su padre y sus compañeros de armas. Según la ficha catalográfica que provee la Agencia Argentina del ISBN, se trata de una obra del género “biografía”, mientras que el autor en el epílogo la caracteriza de “humilde crónica”. Lo cierto es que después de un breve capítulo en el que el narrador nos pone en tema y brinda una síntesis de lo que vendrá, incorpora una escena de ficción, la típica “gota de ficción” que rompe el pacto testimonial y “tiñe” de ficción el resto de la obra.

Efectivamente, en el Capítulo 1 el narrador presenta a Julio Ricardo Abad, nacido en Santa Lucía (Tucumán) en 1953. De familia humilde, este personaje conocido en su pueblo como “Bombo Ávalos” ingresa a las filas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) a los veinte años. Utiliza el nombre de guerra Armando y llega a obtener el grado de Capitán dentro de la organización al mando de Mario Roberto Satucho. Hacia 1975 es uno de los guerrilleros más buscados del país y es reconocido por su arrojo y valentía. En 1976, durante un viaje a Buenos Aires y cuando el brazo armado del PRT estaba casi desarticulado, fue secuestrado por un grupo de tareas y continúa desaparecido hasta el presente. El punto de partida y el interés en este personaje reside en que el autor recoge testimonios según los cuales algunos habitantes del pueblo natal de Bombo Ávalos afirman haberlo visto fugazmente en 2013. ¿Es posible que Bombo haya sobrevivido a los campos de concentración de la dictadura y que cuarenta años después siga vivo? Es esa escena inverosímil protagonizada por un militante espectral, que el autor asocia a aquella otra increíble historia del “fusilado que vive” que motivó la escritura de *Operación masacre*, la que Santucho hijo ficcionaliza en el capítulo 2. Según ésta, Bombo Ávalos llega en bicicleta por la ruta provincial 307 un día lluvioso de 2013 al pueblo tucumano de Santa Lucía. “Aunque intuye que nadie lo reconocerá, al fin y al cabo cuarenta años son demasiado tiempo, un miedo añejo atiza sus heridas” (Santucho, 2019, 13). El autor se constituye en narrador ficcional, construye una escena en la que el tiempo se hace lento, focaliza en su personaje y nos cuenta como si hubiera ocurrido lo que imagina que ocurrió, es decir, ficcionaliza. Relata lo que Bombo “intuye”, lo que “siente”, lo que “piensa”. Más adelante, una vez que Bombo ingresa al pueblo y después de pasar por un bar y reconocer algunas personas que conoció en la infancia, el narrador informa: “Bombo comienza a sentirse cómodo. Algo le inspira seguridad” (Santucho, 2019, 14). Esta

escena ficcional imaginada a partir de testimonios no se volverá a repetir. No tendremos nuevamente la perspectiva de Bombo sino una extensa presentación de testimonios sobre esta persona, desde su infancia hasta las leyendas contradictorias sobre el final difuso de su vida que darán lugar a “una reflexión sobre el viejo tema de la violencia que aquellas generaciones abrazaron” (Santucho, 2019, 12). Es en esas reflexiones en las que encontraremos al hijo, por fin, evocando la figura de su padre, jefe político de Bombo, dando cuenta de una herencia política construida.

El texto de MAS, sociólogo de profesión y director de la revista *Crisis*, es un tejido abigarrado de información sobre el contexto histórico, la organización política armada PRT-ERP y la biografía de Julio Ricardo Abad, alias Bombo Ávalos, alias Armando. El trasfondo social de la vida de Bombo es la adversa situación de los trabajadores de los ingenios azucareros motivada por la crisis que se desató en 1966, cuando el dictador Onganía clausuró la mitad de los establecimientos de la provincia de Tucumán. Nacido en la década de 1950 en una familia muy humilde, Bombo sintió en carne propia cuáles eran los términos del antagonismo político que estructuraba la sociedad tucumana y cuál era su posición en el dualismo explotadores-explotados. Mario Antonio Santucho se pregunta sobre el proceso de “toma de conciencia política” de Bombo, quien dista mucho de ser un cuadro político típico de la izquierda trotskista. En nada se asemeja a los trabajadores sindicalizados que, unidos a los jóvenes estudiantes o profesionales urbanos radicalizados que llegan a los ingenios, conciben el proyecto de conformar un ejército revolucionario con el fin de cambiar las estructuras económicas del país. El autor expone las suspicacias que despertaban los militantes como Bombo y su hermano menor, también alistado en el ERP:

La suspicacia sobre sus verdaderas motivaciones revolotea incluso entre quienes llegaron de afuera a inocular el foco. El muchacho no tenía experiencia laboral, no había pisado antes un sindicato, carecía por tanto de disciplina. Era un fiel exponente del sector más atrasado del proletariado (Santucho, 2019, 53).

Al no tener formación política, incluso algunos de los miembros de la propia izquierda desconfiaron de las verdaderas intenciones de Bombo y de la firmeza y de sus motivaciones. Ante ellas el autor reivindica a este tipo de cuadros y comenta: “Una pregunta resuena hace años en las universidades globales: ¿puede hablar el subalterno?”

La respuesta casi siempre emerge en el lenguaje de las armas” (Santucho, 2019, 53). Parfraseando el título de la famosa intervención de la intelectual de origen indio Gayatri Spivak, “¿Puede hablar el subalterno?” (1985), Santucho sostiene que los dominados responden a la violencia simbólica y material de los opresores mediante la acción política directa y armada, posición coincidente con la del PRT-ERP.

### **3.3.3. La sombra del padre**

Aunque el texto de Mario Antonio se centra, como indiqué, en la figura de Bombo Ávalos, el lector puede advertir que se cuenta en paralelo y mediante algunos destellos la historia de su padre, Mario Roberto (alias Roby) y por ende su propia historia, pudiéndose vislumbrar el Relato Maestro del hijo del desaparecido en el trasfondo de la obra. El padre aparece ante todo como parte del colectivo de militantes que integra el PRT y que luego asume el camino de la lucha armada en el ERP, como jefe de la Compañía Ramón Rosa Jiménez, inaugurada en marzo de 1974 con una venganza contra un policía y seguida de una incursión en la selva tucumana. Durante el relato el padre es un personaje que ocupa un lugar en la trastienda, es evocado por otros como un líder, como un militante de enormes condiciones intelectuales y de una ética irreprochable. El hijo intenta establecer las condiciones de la desaparición de sus padres (Mario Roberto y Liliana Delfino) [Variable 1] y se entrevista con un militar (Carlos Españadero) quien se adjudica la acción de rescatar al entonces bebé Mario Antonio y darle un salvoconducto hacia Cuba donde vivió hasta la dieciocho años. Mario Antonio se refiere generalmente a su padre en tercera persona llamándolo simplemente “Santucho”, aunque en algunas oportunidades lo nombra como “mi viejo”. Veamos cómo MAS cuenta la historia de su secuestro y su liberación casi milagrosa (Variable 2 del Relato Maestro):

El retraimiento de Santucho pudo haber sido aún más agudo pocos días antes, el 9 de diciembre de 1975, cuando su cuñada, sus cuatro sobrinas, sus tres hijas y el bebé que diez meses antes había parido Liliana Delfino (ese vendría a ser yo) caímos en manos del enemigo. Lo que sigue fue una larga semana de suspenso entre campos de concentración y comisarías, hasta que el martes 16 de diciembre en una acción cinematográfica las secuestradas ingresaron en la Embajada de Cuba en busca de asilo, mientras una compañera

de la organización se jugaba el pellejo y me ponía a salvo a mí entre sus brazos (Santucho, 2019, 108).

Comparado con los demás textos del corpus, el escrito de MAS da poco espacio discursivo a las variables iniciales del Relato Maestro de los hijos. Habla a cuenta gotas, como vimos en el párrafo citado, de su historia personal. Generalmente escatima detalles, no se refiere a su padecimiento ni pone el acento en los pormenores de la historia familiar (Variables 3, 4 y 5). Dice por ejemplo:

Me pregunté en varias ocasiones por qué tanta obstinación con la biografía de Bombo, en lugar de reconstruir la epopeya de mi viejo (el famoso) o de mi madre (a quien todavía conozco demasiado poco) ¿Será un primer paso en esa dirección, es decir un rodeo, una manera indirecta de elaborar aquel vínculo filial interrumpido? ¿O se trata por el contrario de un intento de escabullirme del mandato de conmemorar lo que es debido? (Santucho, 2019, 200).

Entre líneas leemos las alusiones al trauma: la expresión “vínculo filial interrumpido” es casi un eufemismo de la orfandad y el estado de indefensión en el que quedó MAS. En el contexto porteño, profesional, universitario y psicoanalizado en el que vive y trabaja el autor, la expresión “manera indirecta de elaborar...” casi se completa sola con la palabra “trauma”, aunque el autor parece no querer asumir un rol de víctima, al tiempo que rechaza el mandato de recordar en términos familiares. El sociólogo huye de la zona de la intimidad y “sube” hacia las estructuras sociales y la generalidad. Dice: “Hay una tercera posibilidad: que la inquietud [por la historia de Bombo] tenga otro tipo de causales y el ego no resulte tan determinante. El problema es la violencia. Y su espinosa relación con la política” (Santucho, 2019, 200). Así, su interés por la historia de un “desaparecido que reaparece” queda explicado por una cuestión histórica y sociológica: la relación entre política y violencia, donde el “ego” y la historia personal no tienen cabida. En este punto la estrategia de MAS consuena con al menos dos señalamientos que quiero evocar en este punto; uno, representado por Beatriz Sarlo, proviene de las discusiones teóricas sobre la memoria; el otro, expresado por el documentalista hijo de desaparecidos German Scelso, proviene del campo del arte y del propio grupo generacional de Santucho.

### 3.3.4. Demasiado ego

En su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005) Beatriz Sarlo hizo una revisión crítica de la cultura memorialística y discutió la preponderancia que se le adjudica al testimonio personal en la construcción de los hechos políticos del pasado. Para Sarlo, es necesario poner en cuestión la certeza de que las víctimas, por el hecho de haber pasado por una experiencia traumática, tienen una ventaja cognitiva con respecto a las demás personas. La autora defiende la idea de que en realidad es imprescindible que haya una distancia con respecto a la experiencia vivida para poder comprender lo sucedido. Así le otorga preponderancia a la capacidad de abstraer y de generalizar a partir de lo vivido por sobre la inclinación a mencionar el detalle puntual, lo concreto y nimio de una experiencia personal. Contra el privilegio de lo subjetivo y la singularidad de la vivencia, Sarlo aboga por “procedimientos expositivos que implican un distanciamiento de los hechos” (Sarlo, 2005, 96). En el caso de los hijos no se trata de víctimas directas (en el sentido de que no han recaído sobre ellos la violencia física, la tortura y el crimen) sino de damnificados “por contigüidad”, si cabe la expresión, de la violencia primaria ejercida sobre los cuerpos de los padres. Aquí también se plantea la cuestión de si, con respecto a los sucesos que se intentan reconstruir (la desaparición de los padres, el destino de sus cuerpos, los motivos por los cuales no se “preservaron”, las razones que llevan a poner la militancia por sobre la integridad del núcleo familiar, etc.) los hijos tienen una mirada más autorizada que la de aquellos que no padecieron el terrorismo o si, por el contrario, al estar involucrados personalmente, sus testimonios están viciados de nulidad de antemano porque no hay objetividad posible de su parte.

A estos interrogantes Sarlo contesta que la memoria que hagan los hijos “no es en principio ni más ni menos fragmentaria, ni más ni menos vicaria, ni más ni menos mediada que la reconstrucción realizada por un tercero” (Sarlo, 2005, 131). Y en la misma línea de razonamiento, caracteriza de “almacén de banalidades personales legitimadas por los nuevos derechos de la subjetividad” (Sarlo, 2005, 134) a los relatos que se sostienen más en un gesto narcisista e individualista que en un esfuerzo comprensivo que debe ir acompañado de una reconstrucción de las coordenadas históricas y sociopolíticas en las que los actores involucrados se movían. En ese marco, Sarlo realiza una crítica al film *Los Rubios* de Albertina Carri porque la directora produce un relato que pone en primer término su relación de parentesco con los padres desaparecidos en vez de privilegiar su faceta política, su condición de militantes. En la película, una actriz hace de Albertina Carri mientras la directora aparece a la vez en cámara, produciendo el efecto de subrayar su

presencia duplicada. En ese contexto Carri/la actriz/personaje expresa que no alcanza a comprender las decisiones de sus padres, el mencionado sociólogo Roberto Carri y la catedrática de literatura Ana María Caruso, desaparecidos el 24 de febrero de 1977. La explicación que da Sarlo a esta falta de comprensión es contundente:

La comprensión de los actos paternos, que “le cuesta” a la actriz [que hace de Carri], tampoco le alcanza al film, ya que las razones de esos dos militantes, si no se las busca en la política de una época, serán definitivamente mudas (Sarlo, 2005, 149).

Podría aducirse que el posicionamiento teórico de Sarlo confronta con el de los hijos por razones generacionales. Sarlo apelaría a una explicación de los hechos por las condiciones históricas mientras que los hijos, que lo son también del neoliberalismo y la posmodernidad que foguea el individualismo, se contentarían con narrar la historia de sus padres desde su propio dolor personal. Sin embargo, esta oposición entre un esfuerzo hermenéutico historicista y una mirada subjetiva que pone el acento en la pérdida de la familia se traslada al propio grupo de los hijos. En ese punto resulta muy significativa la visión de Germán Scelso<sup>46</sup> (1976), documentalista cordobés cuya obra no participa de los circuitos más habituales ya que el director trabaja con formatos inusuales (cortometrajes o medimetrajes) y realiza proyectos casi en soledad, como es el caso del documental *La sensibilidad* (2011), filmada personalmente y con una sola cámara. Si bien Scelso es hijo de desaparecidos y su película aborda también esa temática, el director ha mantenido siempre distancia de los circuitos de programación de las actividades de las organizaciones de DD.HH.

En *La sensibilidad* Scelso retrata a sus dos abuelas con el objetivo de poner la trayectoria militante de sus padres en una perspectiva sociohistórica de mediana o larga duración. Una de las abuelas, la materna, es de origen social humilde y la otra, la paterna, es de familia cordobesa de alcurnia ligada a dirigencia política. En el film el nieto dialoga con cada una de las abuelas a partir de fotografías familiares de ellas, invitándolas a remontarse a sus orígenes y a describir la trayectoria de sus antepasados. Los diálogos alternados con las dos abuelas se combinan con postales de su vida cotidiana que permiten apreciar cómo la extracción social se traduce en una “sensibilidad” de clase visible en su vestimenta, el mobiliario de sus respectivas casas, la modulación de su

---

<sup>46</sup> Para un perfil completo de Scelso ver: Molayoli, Gastón: “Romper el espejo / El cine de Germán Scelso” (2017).

oralidad, el modo de cocinar y la música que escuchan (una cocina con Frank Sinatra de fondo, la otra oyendo a Carlitos Rolán). Comentan también sobre su juventud y sus respectivos matrimonios. Cuando llega el momento de hablar de la militancia política de los hijos el desarrollo de la película contrasta con las formas dominantes de referir esa experiencia. La abuela materna se presenta como poco demostrativa, forjada en un tipo de educación belga extremadamente rígida que le impedía ser cariñosa con sus hijos (dice incluso que no podía tocarlos); la otra abuela, al ser interrogada por el nieto sobre el tipo de actividad política que realizaba su hija, cae en un silencio incómodo del que sale cuando el nieto le empieza a dictar lo que tiene que decir. A esta misma abuela el director/nieto le solicita que demuestre su tristeza, que “actúe un poco” ante cámara y que lllore. Y cuando la abuela llora el nieto se ríe y le pregunta si ese llanto es real, poniendo en crisis la supuesta naturalidad y crudeza del género documental. Por su parte, Scelso hace hincapié en la figura del padre desaparecido (se reitera un plano que se demora en un retrato fotográfico colgado en la pared) pero no expresa su propio dolor ni ahonda en el sentimiento de pérdida. Así, *La sensibilidad* es un film que parece más racional y frío que *Los Rubios* y otras películas posteriores que componen una constelación afín (*Papá Iván*, de María Inés Roqué; *M*, de Nicolás Prividera, entre las más vistas), concentrándose en las corrientes sociales de larga duración y dejando de lado la imagen de la madre luchadora (el tipo emblemático de las Madres de Plaza de Mayo) y la figura del hijo de desaparecido sufriente y huérfano. El crítico Fernando Svetko capta la apuesta central de la película al señalar::

La sensibilidad recientemente conformada en ciertos grupos sociales para aproximarse a los testimonios sobre la última dictadura militar podría invertir el reclamo que se le hace a Antígona y decir que este joven director cordobés, [Germán Scelso], tiene un frío corazón para ardientes asuntos. Pero es sobre esa misma sensibilidad que trabaja Scelso, no sólo en esta película sino en toda su obra. Porque no se trata de la sensibilidad de la abuela Laura o la abuela María Luisa, sino de la sensibilidad del espectador; de un espectador al que se intenta conmover respecto del sentido común de lo políticamente correcto, de la complicidad con lo estéticamente presentable del dolor, de la descarga fácil en la representación de todo lo problemático o absurdo de la existencia (Svetko, 2014)<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Svetko, F. (2014). “Un frío corazón para ardientes asuntos”, *La Fuga*, 16. [Fecha de consulta: 2022-05-18] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/un-frio-corazon-para-ardientes-asuntos/681>

Ante las producciones de Carri, Roqué y Prividera, ante el Relato Maestro del hijo que carga las tintas en la pérdida y el dolor (Variables 2, 3 y 4 principalmente) Germán Scelso se mostró crítico y les señaló serias limitaciones, ya fuera porque, según él, caían en un exhibicionismo autocomplaciente con el propio dolor sin comprender las razones políticas de los padres (Roqué), porque negaban el legado político cayendo en la indiferencia (Carri) o porque apelaban al panfleto político (Prividera). Como dice Svetko, hay un trabajo deconstructivo en el film de Scelso y también un privilegio de la reflexión por sobre la narración o el lirismo. El propio Scelso lo confirma en un texto que publicó bajo el título “Duelo en video. La dictadura argentina vista por los hijos”. Dice: “La revolución fracasada, sus pasiones y su pensamiento de acción no han sido analizados en profundidad por ningún video dirigido por los hijos de desaparecidos; y tal vez, sea precisamente allí donde el duelo es posible” (Scelso, 2011)<sup>48</sup>.

Desde este punto de vista, insistir en un trabajo de la memoria impulsado por un sentimiento de pérdida personal conduciría a la melancolía y, en definitiva, a una fijación en la pérdida, anulando toda posibilidad de continuidad, tanto personal como colectiva. En cambio, un trabajo de la memoria que privilegie la comprensión de procesos históricos sería la condición de posibilidad de la culminación del trabajo de duelo, es decir, en los términos psicoanalíticos citados, la introyección del objeto perdido que posibilita pasar a otra instancia, individual y socialmente hablando. Retomando el texto *Bombo, el reaparecido*, podríamos decir que la decisión de Mario Antonio Santucho de dejar poco espacio discursivo a las Variables iniciales del Relato Maestro y afrontar una reflexión sobre un tema de alcance universal como la relación entre política y violencia para acceder a las claves de las decisiones de la izquierda argentina y de sus padres, parecería orientarse en esa dirección.

### 3.3.5. Política y violencia

Con respecto a este tema, la posición de Mario Antonio Santucho se va perfilando desde que en el apartado 42 de la parte V presenta las ideas del sociólogo Roberto Carri sobre

---

<sup>48</sup> “Duelo en video. La dictadura argentina bajo el prisma de los hijos”, <https://spanishinmotion.wordpress.com/2011/09/01/duelo-en-video-la-dictadura-argentina-vista-por-los-hijos/> [última visita: 18/5/2022]

los bandidos rurales, antecedente de los militantes obreros y no intelectualizados de las provincias como Tucumán o Santiago del Estero. En su libro *Formas prerrevolucionarias de la violencia* Carri habla de personajes como Segunda David Peralta (*alias* Mate Cosido<sup>49</sup>) y Juan Bautista Bairoletto, actores sociales que optaron por un modo de vida delincuencial (el bandidaje) pero por motivaciones sociales y, en definitiva, con un germen revolucionario basado en el uso de las armas contra la autoridad. MAS sugiere que es posible que el bandido chaqueño Isidro Velázquez, cuyas hazañas se contaban durante la infancia de Bombo, haya sido un modelo de rebelde/revolucionario para Bombo. Y acude a los argumentos de su colega sociólogo desaparecido Roberto Carri para sostener el carácter irremediable de la lucha armada cuando la sociedad excluye y margina. Lo cita textualmente en estos términos:

Cuando una proporción importante de la población se encuentra fuera del límite de la sociedad civil y la subordinación de un sector que es la base sobre la que se edifica la prosperidad y la integración de otro, es abierta y declarada, pues entonces no hay acuerdo posible y, por lo tanto, tampoco hay política para ellos, solo violencia (Carri en Santucho, 2019, 129-130).

La falta de comentarios a la cita de Roberto Carri debe ser entendida como adhesión a este punto de vista. Hay que notar que en el comentario la violencia queda separada de la política. Cuando ésta ya no es posible porque el sometimiento es total, se *pasa* a la violencia; por eso, en buena lógica, el *Partido* revolucionario (PRT) que hace *política* tiene que dar paso a un *Ejército* que inicia una *guerra* revolucionaria (ERP). “Frente a un Ejército constituido -explica Pilar Calveiro en su libro sobre la guerrilla de los ‘70- los guerrilleros querían construir otro de semejante o mayor potencia, igualmente homogéneo y estructurado (2005, 135), con lo cual la acción política se disuelve en la bélica, mientras que la disparidad de las fuerzas enfrentadas preanuncia el error táctico y el trágico desenlace.

A partir de estas referencias al carácter necesario de la reacción violenta frente a la previa violencia del sistema, se vislumbra que MAS quiere ir dejando en claro que el sistema democrático y la acción política basada en el consenso, ayer como hoy, tiene sus límites y que es necesario buscar otros medios. Un segundo acercamiento a esa idea

---

<sup>49</sup> El sobre nombre no alude a la infusión mate cocido sino al hecho de que le tuvieron que coser (suturar) la cabeza que había sufrido una herida.

aparece cuando narra su encuentro con Víctor Alberto Abad, alias “Ceferino”, hermano de Bombo Ávalos, también militante, preso político, sobreviviente y luego marginado de la sociedad del trabajo y del consumo hasta el presente. Para este hombre que vive en el conurbano bonaerense profundo y participa de las asambleas de la Corriente Clasista y Combativa, el problema sigue siendo “el sistema”, equivalente en su discurso a “la democracia”:

A mí se me cruza por la cabeza la idea de hacer una lucha armada. Porque ¿qué le vamos a pedir al gobierno? (...) Con el corazón en la mano te digo, si hay una revolución en este momento, yo me olvido de mi familia y me voy con las armas. Esa cuenta quedó pendiente. Lo que no tengo es la compañía para que me aguante (...). La revolución se hace con las armas, lo demás es política (Santucho, 2019, 196-197).

Tenemos nuevamente la separación política vs. violencia/lucha armada. La política, el reclamo, las marchas, el intento de acceder al poder por vía del voto, son gestos de pura impotencia para el hermano de Bombo. Él tiene la certeza de que solo la acción directa puede modificar la situación. Después de esta incursión en los barrios marginales del conurbano bonaerense y a partir de este testimonio de un sobreviviente de las huestes de su padre, MAS se aproxima al momento en que tiene que ofrecer sus propias conclusiones (Variable 6). Así razona:

El advenimiento de la democracia significó para él [Ceferino] apenas un leve cambio en los códigos de la guerra. Su calvario pone en evidencia que cuando los clarines de la paz política suenan sin que ninguno de los problemas que causaron el conflicto encuentren resolución las hostilidades prosiguen en sordina, (...) hasta que en algún momento ese antagonismo silenciado vuelve a emerger, como un volcán demoledor y destructivo (Santucho, 2019,194).

Es decir que las contradicciones fundamentales se mantienen más allá del paso de la dictadura a la democracia y, aunque superficialmente las cosas aparentan ser distintas, en el fondo el *statu quo* permanece inalterado. En esa situación, argumenta MAS, quien tiene conciencia política se enfrenta a una disyuntiva: o lucha y cambia el mundo o asume la derrota, no hay otra posibilidad. Pero “la gran lección de Ceferino -agrega – consiste en recordarnos hasta qué punto la batalla perdida no es apenas un evento del pasado; el fracaso siempre estará vigente hasta que la historia dé un vuelco” (Santucho, 2019, 195). En ese estado de cosas Mario Antonio deja que Ceferino le dicte el mandato paterno y lo

transcribe: “Tu padre decía que había que prepararse, mañana podemos no estar pero seguirán otros, nos vamos superando. Hay que abrir los ojos, saber por qué luchamos” (Santucho, 2019, 197).

Al dejarlo a Ceferino hablar de la revolución y de tomar las armas hoy, Santucho hijo también quiere dejar en evidencia que la posición de Ceferino es deudora de un voluntarismo que poco tiene que ver con la realidad, de hecho reconoce que no tiene “compañeros” para emprender una lucha armada en la actualidad. Así la conciencia política de MAS entra en una dialéctica que lo deja al borde de una aporía ideológica y vital. Dice, en el momento clave del libro puesto que define una posición política *enmarcada históricamente*:

mi generación nació demasiado pronto como para desprenderse del sueño revolucionario, pero maduró cuando las posibilidades de una ruptura con el sistema ya se habían esfumado. Por eso oscilamos entre la dificultad para dar vuelta la página setentista y la tentación de arrojarnos a los brazos de un cinismo cáustico, lúcido, pero renegado (Santucho, 2019, 200).

El sistema democrático es la violencia sustentada jurídicamente para sostener la explotación (con las dosis de represión, acciones disciplinarias y crímenes políticos contra jóvenes lumpenizados), tal como en los ‘60-‘70. “Lo que nos distingue de aquella época es que la violencia organizada ya no constituye un recurso al alcance de los oprimidos. Las armas han sido expulsadas de la política y hoy están exclusivamente al servicio de los negocios, de las policías, de los militares, de los criminales”, diagnostica certeramente Santucho, (2019, 201). La argumentación del sociólogo, previo reconocimiento de que el “sueño revolucionario” está, sin embargo, muy próximo en el tiempo pasado como para ignorarlo, lo deposita en un callejón sin salida: “la política, en su versión moralmente aceptada, implica...” dice MAS, y enumera: vocación de servicio, consensos, construcción de mayoría, acceso al poder del estado y el impulso de cambios. Ese camino es “muy loable, pero también falaz” ya que la historia nos prueba que “el sistema construye una trampa”, el espejismo de que se puede avanzar hacia la toma del estado para producir cambios, lo cual nunca ocurre. “Se hace necesario destruir[lo al sistema], trocar sus estructuras” (2019, 202). Pero la “correlación de fuerzas”, para usar una expresión clásica de la política, es completamente dispar a favor del sistema y de los poderosos.

Así, el mandato revolucionario paterno queda reivindicado, contradiciendo la propia certeza histórica de que la violencia organizada no constituye hoy día un recurso al alcance de los oprimidos. De modo que el texto se agota en una aporía, en la admisión melancólica de que, pese a los intentos de cambiarlo “el sistema salió airoso, se fortaleció ante cada crisis y hoy parece insuperable” (Santucho, 2019, 202).

## Conclusión

En conjunto, los textos de Robles y de Santucho son significativos aportes a la construcción coral de un Relato Maestro de los hijos, en la medida en que aportan matices y complejidad a ese relato, amén de la acreditada calidad literaria de los textos reconocida por la crítica y la institución literaria a través del sistema de premios.

Como vimos, *Pequeños combatientes* es un texto casi fundacional en lo relativo a las variables que tienen que ver con el hito de la desaparición de los padres en el Relato Maestro y a la narración de una cotidianeidad marcada por la desaparición súbita de ambos progenitores en un contexto de una hostilidad que afectó seriamente los derechos básicos de menores y donde el Estado terrorista tiene una responsabilidad imprescriptible. Si bien, como vimos, el texto de Mario Antonio Santucho no se demora en esta etapa de su vida, la situación de indefensión en la que quedó a sus diez meses de vida, con ambos padres secuestrados y yendo de brazo en brazo entre los militares y los compañeros de militancia de los padres que lograron rescatarlo, tiene visos trágicos. Sin dudas que la identidad y el posterior recorrido vital y profesional de Robles y Santucho estuvieron marcados por estas experiencias en las que la acción política de los padres detonó la posibilidad de una normalidad familiar y los arrojó a una situación de indefensión mitigada por lazos fuertes de solidaridad activados por familiares (abuelos principalmente) y amigos.

Como señalamos, *Papá ha muerto* es un rescate y reactualización de las motivaciones originales de los militantes argentinos a través de la reconstrucción de la gesta revolucionaria cubana y sus intentos de propagarse en Bolivia y el resto de Latinoamérica. *Hasta que mueras* restituye la problemática acción de la venganza política ejecutada por un personaje aislado, disfuncional, casi asimilado a los *serial killers* retratados por la industria cultural. *Bombo, el reaparecido*, por su parte, también afirma ambos núcleos del legado paterno: los ideales de justicia y la vía violenta sin la cual el

sistema no cambiará pero que no puede implementarse por razones objetivas (a las armas las detenta el Estado y la vía armada insurgente desapareció prácticamente del mapa mundial).

A lo largo de este capítulo quedó expuesto que la lucha por la igualdad y la convicción de que el medio para ese fin era la lucha armada constituyeron un núcleo identitario de la guerrilla de los '70. En los años subsiguientes encontramos numerosas instancias de revisión de esos núcleos identitarios por parte de los protagonistas de esas luchas y de estudiosos del tema. Podemos volver al trabajo de Hilb para una síntesis de las motivaciones ideológicas de los militantes de los '70 formulada recientemente:

La mayor parte de la gran masa de jóvenes que se vio atraída por el accionar político en la efervescencia de los años setenta creyó con sinceridad en la posibilidad de construir un mundo más justo. Más justo quería decir, entonces, más igualitario o, incluso, radicalmente igualitario. Quienes enarbolaron esos ideales consideraban inaceptable que una parte importante de la comunidad estuviera privada de bienes económicos, simbólicos y políticos- de los que disfrutaba una parte mucho más reducida (Hilb, 2013, 38).

Hilb afirma en el presente que esta motivación política y ética, que está enmarcada en la “modernidad como momento de institución de la libre igualdad de los hombres libres”, mantiene su vigencia y sigue interpelando tanto a los sobrevivientes de los '70 como a la generación de los hijos. Esta responsabilidad y este compromiso político queda reafirmado en los textos del corpus de este capítulo en los que los ideales y el germen utópico de las luchas setentistas permanecen activos, cuestión no del todo clara, como vimos, en los textos acechados por el “sin sentido” del capítulo anterior.

En cuanto a la lucha armada y lo que hemos llamado la violencia racionalizada para alcanzar el fin de la igualdad radical, encontramos fuertes divergencias ya en los '70 y una crítica negativa general en la actualidad. Incluso si acudimos a la mirada de quienes en su momento optaron por la acción armada encontramos no solo que en el presente esa propuesta resulta inviable sino que, vista en perspectiva, las acciones pasadas también aparecen como producto de una lectura errada de la realidad en cuanto el cálculo de las fuerzas en pugna. A modo de muestra podemos acudir al testimonio de Luis Mattini, quien relevó en la dirección del ERP a Mario Roberto Santucho luego de su desaparición. Consultado hacia el año 2000 por la peligrosidad de realizar una reunión de

militantes cuatro días después del Golpe, el 28 de marzo de 1976, en la quinta La Pastoril, del barrio de Moreno, comenta:

Realizar semejante encuentro, teniendo en cuenta el contexto en que nos encontrábamos, sólo se explica por el sentido de omnipotencia que teníamos. Pensábamos que la estructura clandestina podía resistir cualquier embate. (...) Es difícil comprender cómo se podía pensar así en ese momento, pasados los años creo que fue una locura jugar todos los tantos en un mismo lugar (Mattini, 1997).<sup>50</sup>

El sentimiento de omnipotencia avalaba la acción temeraria. La calificación de “locura” para ese tipo de acciones, así como la de otras incursiones militares, muestra que la reivindicación de la violencia racionalizada en el presente no tiene aceptación ni entre sus impulsores históricos. Teniendo en cuenta estas consideraciones, en línea con la posición de Pilar Calveiro y Claudia Hilb en la que nos apoyamos, la reivindicación de la violencia presente en los textos de Robles y Santucho analizados en este capítulo es cuanto menos llamativa. En el contexto en el que se realiza, puede explicarse como efecto de una fidelidad a los ideales de justicia legados por los padres y asumidos por los hijos, quienes no logran despegar esos ideales de la convicción setentista de que el medio idóneo para realizarlos es la violencia racionalizada. Incluso, como en el caso de Santucho, cuando se reconoce que el pueblo ya no tiene acceso a las armas, se deja abierta teóricamente esa vía de acción. Pero tal como reconoce el hermano de Bombo, ya no están los “compañeros” para tomar las armas; si se las tomara, como hace el personaje de la novela de Robles, el resultado sería la acción criminal individual, la cual no solo no cambiaría la realidad injusta que viven las mayorías sino que perjudicaría la imagen social de las organizaciones de DD.HH puesto que sus víctimas son genocidas no juzgados por la justicia ordinaria. Pero la derrota padecida por la generación del ‘70 setenta no implica la anulación del ideal de igualdad, que se mantiene vigente en amplios sectores del progresismo nacional. Esa derrota es un episodio histórico que, en vez de ser una clausura, puede ser el antecedente de la tentativa irrenunciable de realizar la igualdad que preside formalmente la vida en común en la actualidad.

---

<sup>50</sup> Revista “Mi lugar”, 1997, reportaje de Oscar Passarelli. [en línea]

“<http://desalabar.com.ar/quinta-la-pastoril-testimonio-historico-de-un-sobreviviente-el-ultimo-jefe-del-e-r-p/>”

## Capítulo 4

### De la melancolía al duelo realizado

#### Introducción

Sostuvimos que la herencia política configurada por los hijos constituye un espacio imaginario que podemos desplegar a partir de dos ejes. Por un lado, (Eje 1) el nivel del trauma y por el otro (Eje 2) la potencia política de las posiciones de los sujetos. Así, dijimos que de acuerdo al primer eje podemos ubicar las trayectorias de los personajes en el extremo positivo “duelo realizado” o en su opuesto “melancolía”, cuando el trabajo del duelo no se realiza o cuando el pasado regresa como una consigna que se repite de manera literal. Complementariamente, podemos decir que en el extremo superior del eje 2 se ubica la utopía y en el inferior el nihilismo. Así quedó configurado un mapa de cuatro cuadrantes que nos permiten ubicar las trayectorias de los personajes de hijos compuestas por las obras. En los primeros dos capítulos presentamos y leímos trayectorias que situamos, por su significación y por la interpretación desplegada, en una posición que tiende o bien al extremo melancólico o bien al polo nihilismo. En este capítulo nos centraremos en una serie de textos que ubicamos en un lugar intermedio, entre las obras tratadas hasta ahora y las de los capítulos finales.

Revisaremos a continuación la tetralogía de Laura Alcoba, quien nació en La Plata en 1968, donde vivió hasta los diez años, cuando salió con su madre exiliada rumbo a Francia mientras su padre, militante de Montoneros igual que la madre, se encontraba preso (recién salió en libertad en 1981). Alcoba se desarrolló en París, donde se transformó en catedrática de literatura especializada en el Siglo de Oro español y traductora. Luego de un viaje a Argentina en 2003 donde visitó el espacio de memoria conocido como la casa Teruggi en la ciudad de La Plata, Alcoba, que acababa de ser madre, tomó la decisión de escribir sobre su experiencia infantil. El resultado fue su primer libro, *La casa de los conejos*, publicado en 2006 en francés y traducido al castellano por el escritor Leopoldo Brizuela. El libro tuvo un gran impacto en el campo literario y en el área de los DD.HH, especialmente en la franja de los artistas de su generación. Se podría decir que la aparición de este libro, conjuntamente con el film *Los rubios*, fue el punto de partida de una importante producción de obras que comenzaron a nombrarse como “cine y literatura de hijos”. Posteriormente, Alcoba publicó una segunda novela que puede ser leída como precuela de *La casa de los conejos (LCC)*, *Los pasajeros del Anna C (LPAC)*

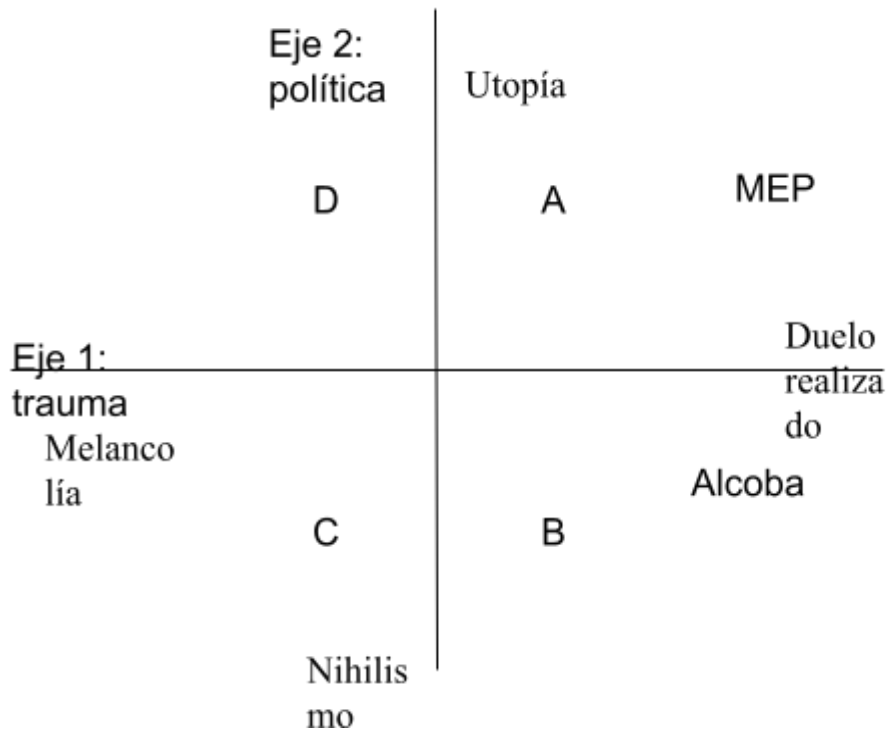
(2012). En efecto, si en LCC se cuenta la “infancia clandestina” de la niña Laura hasta el momento del exilio, en LPAC lo que se cuenta es la militancia de los padres y el momento en el que esa niña es concebida. Posteriormente, la autora escribió dos novelas breves más, *El azul de las abejas* (2015) y *La danza de la araña* (2018). En ellas, como veremos, se narra la historia del mismo personaje en el final de la infancia y en la adolescencia francesa respectivamente, cerrando así una tetralogía.

En el análisis mostraremos el duelo realizado por la “infancia clandestina” y la pérdida de un mundo propio (casa, escuela, amigos, etc.). La síntesis de esa experiencia y la valoración de la acción de los padres no se constituye, en Alcoba, en la base de una identidad política que se traduzca en activismo político aunque sí se advierten claros posicionamientos que condenan la violación de los derechos humanos de sus hallegados con quienes Alcoba está comprometida ética y afectivamente.

En la segunda parte del capítulo, revisaremos un texto central de la producción de Mariana Eva Pérez (MEP), su *Diario de una Princesa Montonera*. A diferencia de Alcoba, quien padeció como consecuencia de la militancia de sus padres una infancia en la clandestinidad y el exilio, Mariana Eva Pérez quedó huérfana de padre y madre, ambos asesinados por la dictadura. Además, MEP averiguó que su madre estaba embarazada al momento de su secuestro, por lo tanto también se hizo cargo de la búsqueda de ese hermano nacido en cautiverio y apropiado por los militares. Ante la acción destructiva del aparato represor sobre su familia completa, MEP respondió, apoyada en la infancia por sus abuelos, con una serie de acciones en las que combina la búsqueda de información sobre su familia, la integración al colectivo de DD.HH y una carrera académica orientada el tema de los hijos, la construcción de la memoria y las víctimas de sistemas políticos opresivos. En su caso, el trabajo de duelo por momentos se solapa con el activismo político y, en ocasiones, con la asunción de un ideario político que parece retomar las banderas de la generación de sus padres resignificadas en el contexto actual

La diferencia de trayectorias de las hijas/escriptoras deja a la vista que es posible diferenciar el nivel del daño sufrido y que el trabajo del duelo y las estrategias para recuperar una rutina de vida regular será más o menos arduo según las condiciones de indefensión en las que hayan quedado las hijas. Sin embargo, la agrupación de las autoras en el mismo capítulo obedece al hecho de que podemos ver plasmadas en sus obras procesos en los que el duelo se realiza y se despliegan proyectos de vida en los que la maternidad y la profesión ocupan lugares centrales. Pero si en relación con el Eje 1 podemos ubicarlas en un mismo hemisferio, en relación con la potencia política (Eje 2)

notaremos una divergencia. Mientras que la herencia política construida por Alcoba se deriva de una visión negativa de la militancia de los padres, la de Pérez asciende hacia el polo utópico y se traduce en un activismo político que se expresa en varios frentes. Podemos ubicar a las autoras/hijas en el mapa de la siguiente manera



#### 4.1. Militantes inexpertos, padres irresponsables

Si bien la primera y principal obra de Alcoba es *La casa de los conejos*, quiero partir de una precuela que la autora escribió para dar cuenta del universo de la militancia al que pertenecían sus padres y en el que ella fue engendrada. Esta novela, titulada como ya dije *Los pasajeros del Anna C*, presenta un acápite inicial tomado de *La cartuja de Parma*, de Stendhal, que alude a una nueva “moda” que consiste en arriesgar la vida: “Exposer sa vie devint à la mode”. Esta consideración inicial nos coloca ya en una clave de lectura que supone la dialéctica entre la individualidad de los personajes y ciertas condiciones generales que determinan su conducta. Pero acá no son las condiciones históricas y una serie de convicciones las condicionan las acciones sino algo mucho más endeble y hasta

frívolo como una moda, lo cual lleva implícita una evaluación global de la conducta de los militantes argentinos de las décadas de 1960-1970 (Variable de análisis 6 de Relato Maestro). En ese sentido, la voz narradora consueña con aquella del joven chileno del relato inicial de Jeftanovik donde la militancia tenía más que ver con un desorden hormonal de jóvenes irresponsables que con verdaderos ideales políticos.

Al inicio del relato una voz en primera persona comienza a dar los primeros datos de una travesía a bordo del barco Anna C. dejando sentado que su fuente principal son “sus padres” (Alcoba, 2012, 11) y que ella era una recién nacida entonces. A su vez, nos cuenta que ha consultado a distintos testigos de los hechos. Como en casi todas las novelas de los hijos, acá se trata de una “investigación” que una hija hace acerca del pasado militante de los padres (Variable 1 del Relato Maestro), cuestión que le interesa sobremanera porque durante esta aventura ella fue concebida y nació. Una de las fuentes de la autora es un protagonista de la revolución cubana, el francés Régis Debray, quien más que brindarle información parece funcionar como un asesor histórico y político. Cuando él pregunta sobre qué escribirá, ella responde que lo hará sobre lo que averigüe pero también sobre lo que se “resiste”, sobre lo que le dicen pero también sobre los “silencios”: “la afición por el secreto que cultivó toda una generación de revolucionarios: he aquí la primera valla a que me enfrento” (Alcoba, 2012, 14). También se trata, como en la novela de Pron que comentaré en el Capítulo 6, de armar un “rompecabezas”.

El eje de la historia es un viaje a Cuba desde La Plata en el marco del proceso revolucionario y como parte de un plan general para expandir la revolución a toda Latinoamérica. El personaje llamado Soledad (representación ficcional de la madre de Alcoba), en ese momento en el último año de secundaria en un Liceo de la ciudad de La Plata, comienza a frecuentar a un par de jóvenes que han tenido relación con la famosa incursión del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) en Salta en 1963. El personaje de Manuel, futuro novio de Soledad y padre de la narradora, le cuenta pormenores de aquella fallida operación a cargo del Comandante Segundo (Jorge Masetti) y fascina a la adolescente, quien se enamora perdidamente. En ese marco es que Manuel la invita a una reunión convocada por otro compañero donde se les avisa que, seguramente a instancias del Che Guevara, un contingente de revolucionarios argentinos viajará a La Habana. Soledad, que fue como una simple acompañante, termina quedando involucrada en el viaje porque uno de los que iba a ir se arrepiente a último momento. A partir de entonces se narran los preparativos del viaje y el viaje mismo en un tono de comedia. Los revolucionarios se bautizan como “los cinco de La Plata” y comienzan a practicar todas las

habilidades para fraguar documentos e identidades. El viaje de ida es en avión. Luego de un largo rodeo por Europa, los cinco de La Plata llegan a Cuba. El punto más alto de esta especie de comedia de enredos (los “revolucionarios” en realidad son unos chicos de clase media recién salidos de la secundaria) se produce cuando el cubano encargado de recibirlos contrasta la descripción que tiene de ellos con lo que son en realidad. El cubano esperaba, por ejemplo, un dirigente sindical y un “especialista en explosivos”, ante lo cual los argentinos responden cosas como: “en el colegio, en química, yo era muy buen alumno”. (Alcoba, 2012, 65). “Nosotros esperábamos militantes experimentados, activistas aguerridos. Y tú, Loco, has venido con una banda de chiquilines” (2012, 66). Aquí podría cobrar sentido el epígrafe de Stendhal y la sanción implícita de Alcoba con respecto a la motivación de los padres: arriesgar la vida es una moda; en parte, los revolucionarios no fueron otra cosa que chiquilines irresponsables que se dejaron llevar por un heroísmo romántico, más o menos como en el cuento de Andrea Jeftanovik que analizamos en el segundo capítulo. Para los adolescentes de La Plata, en más de un sentido, el Che es una suerte de ídolo con respecto al cual tienen una devoción no muy distinta a la que se puede tener a esa edad por una estrella de Hollywood. Esa mistificación se advierte por ejemplo en una descripción del Che, en un momento en el que él los visita de incógnito en medio de un entrenamiento militar:

Emana [de los ojos del Che] una luz extraña, un resplandor que no sabría decirse si es la luz que reflejan o la que le sale de adentro. Una luz que hace resplandecer todo cuanto lo rodea. Fueran fuente o reflejo, dos espejos o dos manantiales de luz inextinguible, Manuel nunca había visto antes ojos con ese resplandor (Alcoba, 2012, 99-100).

Por otra parte, esta idea de la fascinación por arriesgar la vida más por un impulso *naïf* que a partir de una madurez intelectual y fuertes convicciones ideológicas queda reforzada por el dato de que Soledad, cuando queda embarazada poco después y se ve obligada a pasar mucho tiempo haciendo una vida tranquila y leyendo, se siente inexplicablemente atraída por *La Cartuja de Parma*, libro que relee una y otra vez mientras Manuel sigue la instrucción militar. El personaje de la novela de Stendhal que está “en el corazón de la batalla, por azar, y sin comprender nada” (Alcoba, 2012, 120) es un misterioso hermano que refleja el destino de los cinco de La Plata.

En el paroxismo del equívoco los platenses piden hablar con Fidel Castro, a lo cual les responden que Fidel no se entrevista con “payasos”. Avergonzado, el contingente

queda aislado a la espera de nuevas instrucciones, mientras que el responsable de reclutarlos (el Loco) pasa a ser encarcelado. Es el fin de la inocencia.

La segunda parte narra el proceso de entrenamiento al que son sometidos los argentinos en un campamento en Pinar del Río. Allí aprenden materias como táctica, tiro, explosivos, atentado y sabotaje, mientras reciben clases teóricas y leen sobre el método del foquismo en el manual del Che *Guerra de guerrillas* y en trabajos como *Revolución en la revolución*, de Régis Débray. Soledad, embarazada, aguarda en La Habana y conoce por dentro la revolución haciendo trabajos en una fábrica de objetos de mimbre y en el hospital militar, donde conoce también las sombras del sistema: por ejemplo la moral sexual estrictamente heterosexual que deviene en una política segregacionista y persecutoria (Alcoba, 2012, 160).

Por su parte, Manuel acaba su instrucción y vuelve a reunirse con Soledad. Pero él ya no es el joven inexperto que llegó a la isla sino un combatiente formado y listo, quien además es el futuro padre de una hija nacida en la tierra de la revolución. Sin embargo no es una familia lo que constituye el anhelo mayor de Manuel, sino, más que nunca, el deseo de entrar en combate revolucionario. Ese momento llega cuando lo convocan para sumarse a la misión del Che en Bolivia. Vale la pena citar el pasaje en el que le anuncian que entrará en combate porque sintetiza de manera inigualable una cosmovisión en la cual el individuo está totalmente absorbido por el mito del revolucionario concebido casi en términos mesiánicos:

Desde el comienzo, desde La Plata, dice hoy Manuel, no pensaban sino en él. Aunque raramente pronunciaran su nombre. Él estaba siempre allí, los acompañaba. Centinela, faro de la Revolución. Modelo, ideal. Hermano mayor y héroe. Nunca habían dejado de buscarlo. Si se habían puesto en marcha era por él. El Comandante [Guevara] ¿Lo habría elegido ya en aquellos pasos de Pinar del Río? ¿Y estaría, así, su sueño más antiguo a punto de ser realidad? (Alcoba, 2012, 197).

Sin embargo, el sueño de luchar y morir junto al Che no se realiza porque el Comandante cae antes. Desolados, los platenses son enviados a otro campamento de entrenamiento junto a unos argentinos que acaban de llegar. Estos nuevos compañeros se llevan mal con los de La Plata, entre otros motivos porque son militantes de extracción católica, lo cual les vale todo tipo de recelos. Un grave incidente entre ellos durante el entrenamiento determina que los manden de regreso a todos juntos a Argentina, mientras tanto Laura

nace y es una más entre los nueve pasajeros que se suma al grupo en un nuevo periplo que los lleva por varias ciudades europeas hasta que vuelven a Argentina a bordo del buque Anna C.

A diferencia de las novelas que denominamos ficciones de invención pura, este es un libro basado en una experiencia real de los padres a partir de la cual la escritora se “inspira libremente” valiéndose de la imaginación. Es oportuno traer a colación aquí la idea del crítico Jean Bessière<sup>51</sup> sobre la analogía entre los mecanismos del relato ficcional y los de la memoria, analogía que no se reduce al hecho de que en ambos casos hay una conciencia que va y viene en el tiempo sino también al hecho de que el esfuerzo de memoria, como la narración ficcional, supone un trabajo imaginativo. A lo largo del libro de Alcoba se alude reiteradamente al componente imaginativo involucrado en el acto de rememoración, por ejemplo cuando se afirma de la madre:

Todo lo que ha quedado de aquellos días pasados juntos es una suerte de nebulosa, un revoltijo brumoso y evanescente, como los rastros luminosos de un vehículo lanzado a toda velocidad que acaba de desaparecer por una curva. La memoria de Soledad, y ella lo sabe, ha ponderado, escogido, puesto orden y buscado un sentido a posteriori. Ha reconstruido. Tiene claras ciertas imágenes en su cabeza, ciertas escenas, tramos enteros de conversación, pero ya no sabría decir con certeza si son el resultado de la fusión de momentos distintos, o si de verdad tuvieron lugar tal como los rememora, en una secuencia continua y coherente. Pero qué importa (Alcoba, 2012, 23).

No importa no saber si hay elementos imaginarios. En realidad, no se puede hacer tal discriminación. La memoria ordena, sintetiza, selecciona, fusiona, todo en función de la construcción de un relato coherente. Laura Alcoba hace memoria, a su vez, imaginando a partir de la memoria y la imaginación que recibe. De todos modos, más allá del componente imaginativo, estos relatos son distintos a los de invención pura, porque aquí persiste como horizonte último (o como base) una experiencia real con respecto a la cual hay una voluntad de justeza y fidelidad. En ese sentido es que estos textos se aproximan a los efectos de verdad del testimonio sin identificarse con ese género.

---

<sup>51</sup> “Las dificultades de la literatura y de la memoria”; trad. Secretaría del Centro de Investigaciones en Literatura y cultura; Facultad de Lenguas. UNC. (mimeo).

#### 4.1.1. Laura quería una “vida normal”

En todas las novelas del corpus reaparece, expresado de los modos más diversos, el tema el carácter inconmensurable de los valores de la generación de los padres con los de la generación de los hijos. Se pueden citar muchos trabajos que dan cuenta del ímpetu revolucionario y la conciencia social de los jóvenes de 1960-70 y contrastarlos con otros sobre la posmodernidad y los principios individualistas que rigen la vida de la generación posterior. Fredric Jameson, por ejemplo, habla de la década de 1960 como un período fuertemente politizado, atravesado por una corriente global de izquierda que apoyaba las guerras de liberación nacional y se oponía a la guerra norteamericana en Vietnam (Jameson, 1999, 107). Ese mismo impulso es el que guiaba y justificaba el accionar de los militantes argentinos, mientras que sus hijos hacen consideraciones como las que se pueden leer en *La casa de los conejos*, donde figuran rechazos a un tipo de “padres que quieren poner el mundo patas arriba” o “que quieren cambiarlo todo” (Alcoba, 2008, 19) y se expresa el deseo de tener “padres que vuelven del trabajo a cenar, al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos” (Alcoba, 2008, 14).

La que se lamenta por la falta de comprensión de sus padres es la pequeña Laura, la narradora niña de *La casa de los conejos*. Este punto de vista infantil se incorpora luego de una breve introducción en la que la autora, residente en Francia desde que se exilió poco después de comenzada la dictadura Argentina de 1976, cuenta de su reciente maternidad y de un viaje a Argentina en el que se contactó con una de las Abuelas de Plaza de Mayo. Ese viaje la impulsó a evocar los años de su infancia en los que vivió en una casa clandestina de Montoneros que funcionaba con una fachada de criadero de conejos pero que en realidad era una imprenta donde se hacía la revista “Evita montonera”. Luego de la introducción que enmarca el relato desde la perspectiva adulta, la voz narrativa adopta la visión de la niña de siete años. Si bien ella está informada de la situación peligrosa en la que se encuentra y sabe que llevan una “vida clandestina”, lo que Laura alcanza a comprender es menos de lo que ve el lector a través de sus ojos, y la dimensión trágica de los hechos se desprende del hábil montaje de escenas que oscilan entre la ternura y el terror. Podemos asistir, por ejemplo, a una escena en la que la chica busca un espacio donde poner una rebanada de pan con dulce de leche sobre una mesa repleta de armas al regresar de la escuela. “Hoy es día en que se limpian las armas. Yo trato de encontrar un pequeño sitio limpio en la mesa atestada de hisopos y cepillos empapados en aceite. No quiero ensuciar mi rodaja de pan untada con dulce de leche” (Alcoba, 2008, 84). O podemos asistir al momento en el que le dicen que no tiene que dar

información a nadie, ni siquiera si cae en manos del enemigo, y la niña dice que no lo hará aunque le retuerzan el brazo o la quemem con la plancha, ni aunque le “claven clavitos en las rodillas”. Cuando una vecina le pregunta cómo se llama, ella responde: “mi papá y mi mamá no tienen apellido. Son el señor y la señora Nadadenada. Como yo”. (Alcoba, 2008, 69), sin darse cuenta de que es mucho más llamativo decir que no tiene apellido en vez de inventarse uno verosímil.

En otra oportunidad, cuando se cruza circunstancialmente con una chica que está en su misma condición, se reconoce en la otra y ambas entablan un pacto solidario y silencioso.

Nunca la había visto antes, pero le sonreí y ella respondió a mi sonrisa. Estaba probablemente en una situación semejante a la mía. Pero en todo caso, sólo su mirada me bastó para comprender que ella vivía también en el miedo. Y el miedo sería el mismo después, yo lo sabía, y por todo el tiempo que aquello durara, pero cómo me confortó ver a aquella otra niña. Fue como si aquel día, entre las dos, durante un tramo del camino, hubiéramos cargado juntas con el peso del miedo. Por supuesto nos pareció entonces un poco menos pesado (Alcoba, 2008, 110).

Vistas en medio de la calle, entre la gente que pasa inmersa en su rutina normal, haciendo ellas también el papel de niñas normales junto a las militantes que simulan ser amas de casa, a los ojos del lector aparecen como rehenes de unos adultos caracterizados por la narradora como “seres arrebatados por la violencia” que la sometieron a ella y a los demás hijos a lo que Alcoba llama “aquella locura argentina” (Alcoba, 2008, 12) en las páginas iniciales. La locura contrasta con el deseo de tener una infancia con sus dramas “normales”, cuestión que el personaje de Diana, compañera de militancia de la madre de Laura y con quien conviven en la casa de los conejos, comprende. Por ese motivo, y porque ella es una desaparecida, la autora le dedica el texto a Diana E. Teruggi y la nombra desde el principio : “Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia” (Alcoba, 2008, 11), y a partir de allí evoca distintas actividades que hacían juntas, por ejemplo los ejercicios de escritura que Diana le hacía hacer a Laura cuando ella dejó de ir a la escuela por razones de seguridad, a raíz de que sin querer escribió su nombre real en la etiqueta de su blazer. Cuando en la casa descubren esto se produce una situación en la que se pone en evidencia el contraste entre esta especie de juego que es para la niña vivir en la clandestinidad y la gravedad y

el peligro real en el que se encuentran todos. El personaje militante llamado “el Ingeniero”, al ver el nombre real en la ropa de la chica grita: “¡Esto es la guerra, mierda, la guerra!” (Alcoba, 2008, 101), dejando a la chica devastada emocionalmente, cosa que sucede también en otra ocasión en la que Laura le toma una fotografía al Ingeniero en el marco de un juego o una travesura. Por supuesto que en el contexto de la vida en la casa clandestina la foto es algo prohibido y cuenta como otro error de Laura en materia de seguridad.

El tiempo transcurre para Laura entre algunas tareas domésticas en común con Diana y el reparto del periódico “Evita Montonera”, disimulado en la parte trasera de una furgoneta como si se tratara de regalos de cumpleaños. Pero con el paso del tiempo la casa se vuelve cada vez menos segura. Llega información de que los compañeros caen a mansalva y en una oportunidad cercan la manzana de la casa de los conejos en busca de militantes. En las reuniones de la casa comienzan a hablar de la posibilidad de la partida y en una discusión se alude a la responsabilidad de los jefes de Montoneros en la matanza de los militantes de base:

Es cierto que muchos militantes se fueron. Pero no los militantes de base, sólo los jefes, sólo la conducción... Se hace un silencio incómodo. Perturbador [...] ¿Los militantes de base dan su vida mientras los jefes buscan refugio en el extranjero? (Alcoba, 2008, 120).

Las tensiones internas crecen en medio de la partida de la madre de la narradora hacia Francia, sola, con la autorización de la organización pero sin ningún tipo de apoyo. Laura, por su parte, queda al cuidado de su abuelo abogado quien tramita durante varios meses una salida legal para la nieta, que saldrá en enero de 1979 hacia París para reunirse con la madre. Sobre el final de la novela la narradora alude al nacimiento de una hija de Diana y de su pareja Cacho, llamada Clara Anahí, el 12 de agosto de 1976. De lo que pasó en la casa de los conejos Laura se fue enterando a lo largo de los años y de a retazos. Su padre, quien cayó preso y estuvo detenido hasta 1981, le dio un libro titulado *Los del '73. Memoria montonera*, libro testimonial de Gonzalo Leonidas Chaves y Jorge Omar Lewinger. Allí figura un recorte del diario *La Gaceta*, de 1976, donde están los detalles de lo ocurrido en “la casa de los conejos” propiedad del Licenciado en Economía Daniel (Cacho) Mariani poco después de la salida de Laura y su madre. En el lugar hubo un operativo comandado por el Gral. Suárez Mason y el titular de la policía provincial, Coronel Ramón Camps. Durante el procedimiento hubo diez muertos, entre ellos Diana

Esmeralda Teruggi; de su beba no hay información y por lo tanto se supone que puede haber sido secuestrada y dada ilegalmente en adopción. Meses después de leer el libro, Laura entra en contacto con Chicha Mariani, madre de Daniel y Abuela de Plaza de Mayo. Alcoba cuenta la historia de ese vínculo, visita a Chicha en su casa en el presente y habla de la esperanza de encontrar a Clara Anahí (desaparecida hasta hoy) gracias al parecido con Diana. También explicita las sospechas de que quien “cantó” que allí funcionaba una imprenta de Montoneros fue el personaje que se hacía llamar el Ingeniero.

El final del relato es un momento de reflexión y balance. La narradora da lugar a la expresión del dolor propio pero no se victimiza sino que muestra una empatía muy fuerte con los desaparecidos y sus familiares aunque sin identificarse con esa generación de militantes ni con la época. Hay una crítica a la izquierda, al pasaje de la política a la lucha armada, al accionar de la cúpula de Montoneros, pero no por eso un acercamiento ideológico a las posiciones reaccionarias que justifican el terrorismo de estado. El texto transmite muy bien la sensación de fragilidad que tienen las imágenes del pasado que acuden al presente sostenidas por la dinámica de la memoria con sus bloqueos y vaivenes, imágenes acompañadas de las sensaciones que el miedo inscribió en el cuerpo y por los momentos de felicidad que, aun en las condiciones más adversas, se viven en la infancia. Si en el posicionamiento institucional de los miembros de H.I.J.O.S se configura una identidad de los hijos que corre el riesgo de borrar las diferencias entre los individuos, aquí en cambio esa categoría general (la del hijo del militante) está redefinida en virtud de la singularidad irreductible de una experiencia. En los libros de Alcoba siempre hay algo más, algo propio además de las coordenadas históricas. Y esto es la prueba de que cada historia personal es distinta y de que es necesario contarlas a todas. Pero si hay reproche hacia los padres “irresponsables” que no brindaron una infancia normal, el personaje no permanece ganado por una emoción negativa de resentimiento o enojo. Por el contrario, la evocación de esa infancia difícil está motivada por la actual situación de ser madre y por el deseo de quitarse un lastre. De hecho así lo pone de manifiesto en un reportaje cuando dice: “trabajo a partir de cosas, digamos, esencialmente recuerdos, esencialmente imágenes, esencialmente sensaciones. Y trato de construir algo para casi desembarazarme”<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Laura Alcoba: “La materia de mis libros es autobiográfica, pero el objetivo no lo es”, reportaje de Laura Larrea: [https://www.eldiarioar.com/cultura/laura-alcoba-materia-libros-autobiografica-objetivo-no\\_1\\_8530670.html](https://www.eldiarioar.com/cultura/laura-alcoba-materia-libros-autobiografica-objetivo-no_1_8530670.html)]

El proceso de escritura permite soltar un lastre para seguir adelante sin el peso del pasado que retorna antes como algo que se rumia que como una evocación voluntaria. Y los dos textos siguientes muestran a un personaje que, sin asumir un legado político directo de los padres, se siente cercana a las personas con las que convivió en la infancia y comienza a vincularse con las organizaciones.

#### **4.1.2. El exilio en París**

Concretamente, *El azul de las abejas* cuenta sobre los preparativos de Laura para su viaje a Francia y los primeros tiempos en las cercanías de París, donde se instala con la madre y una amiga argentina también militante. Los dos elementos centrales de la novela son el aprendizaje del francés (que ya había iniciado en Argentina) y el intercambio epistolar entre Laura y el padre quien, como cayó preso en 1975, es un preso político “legal” y puede recibir visitas y correspondencia. Más precisamente, en el epílogo la autora cuenta que el libro surge de la lectura actual de esas cartas que el padre envió entre 1979 y 1981, las cuales, conjugadas con la persistencia de ciertos recuerdos de esa época, se transformaron en la materia prima del libro. Como en los demás, la autora afirma el carácter no ficcional de los hechos que cuenta pero al mismo tiempo opta por un procedimiento de ficcionalización preciso que aporta la potencia estética a su saga: hace coincidir el presente de la enunciación con el pasado que evoca, adoptando un punto de vista y un registro lingüístico cercano al de una niña (con la necesaria aclaración de que la lengua en la que escribe todos sus libros es el francés). Podemos inferir que lo último que escribió en castellano son las cartas al padre durante su presidio.

La gran preocupación de Laura y de su familia a su llegada a París es la integración, la necesidad de apropiarse de esa lengua para poder tener los lazos sociales que tanto le costaban en Argentina viviendo siempre en la clandestinidad, con nombres falsos y constantes cambios de domicilio. Es interesante que en la novela se narre todo ese proceso de adquisición de una lengua extranjera, hasta el punto de que el momento en que por primera vez Laura piensa directamente en francés (antes lo hacía en castellano y “traducía” las ideas al francés) tiene un gran peso en la trama y en la memoria. Apropiarse de esa lengua es de algún modo pasar la prueba y comenzar de nuevo, lo cual explicaría por qué ella no vuelve a escribir en castellano y ni siquiera se encarga de traducir sus propios libros.

Las novelas de Alcoba nos podrían hacer replantear qué significa exactamente o bajo qué condiciones se puede hablar una figura paterna “presente”. En este caso, la correspondencia con el padre es semanal y entre ellos “charlan” de los libros que leen al

mismo tiempo, él en la cárcel y ella buscándolos en una biblioteca. De una de esas lecturas compartidas, *La vida de las abejas* de Maurice Maeterlinck, proviene el título *El azul de las abejas*; y de una conversación sobre el color favorito de las abejas (aparentemente es el azul) el simbolismo de ese color, que termina asociado a la nostalgia y lo inalcanzable. En la memoria de la adulta que escribe, el padre fue una figura que, estando preso y a once mil kilómetros de distancia, estuvo presente en la rutina de la hija, aconsejando y acompañando todo el proceso de adaptación.

En *La danza de la araña*, novela que cierra la tetralogía de la infancia de la hija de dos militantes platenses, siguen las cartas y las lecturas compartidas con el padre en Argentina. Esta vez el padre cuenta la historia de un hombre que tenía una tarántula como mascota, la cual bailaba cuando llegaba su amo, y Laura le muestra al padre un poema de Théophile Gautier en el que una araña vela al niño Jesús. Ambas imágenes devienen metáforas del cuidado y de la espera que sostienen los personajes.

Como es natural, el tema de la militancia y de la política se va desdibujando con el paso del tiempo y la novela se centra en la vicisitudes de la preadolescencia, en los cambios físicos y emocionales, en la integración escolar y las amistades. Sin embargo, algunos episodios traen el tema de la política y de la moral revolucionaria, tan centrales en *La casa de los conejos* y *Los pasajeros del Anna C.* Sobre todo aparecen por el lado de los compañeros de militancia de la madre, por una pareja que los visita y los ayuda y por Amalia, quien convive con ellas. Es este personaje el que acostumbra a contar historias de compañeros desaparecidos y quien narra, reiteradamente, una historia que adquiere un peso simbólico. Se trata de una típica situación de los militantes que están citados para una reunión en un departamento clandestino, en este caso de un quinto piso. Sucede que dos de los participantes son pareja. Uno de los miembros, Mariana, está en el departamento y su pareja (Paco) está demorado. Los demás se quejan por este mal hábito de la impuntualidad pero es justamente eso lo que le salva la vida a Paco, ya que antes de que él llegue aparecen los militares. Para no ser capturada y torturada Mariana salta al vacío y Paco, quien estaba llegando a la cita en ese preciso momento, presencia el salto. Por obvias razones de seguridad, ya que los militares están ahí presentes, Paco no puede exteriorizar su horror y su angustia por verla a punto de morir:

Al seguir caminando como si no pasara nada, seguía las consignas, entendés Laurita... Hacía lo que *debía* hacer. Pero el cráneo de la mujer que amaba estaba por estrellarse sobre la vereda. Y él iba a seguir su camino. Ese instante: trató de imaginarlo. La decisión de Paco y el salto de Mariana (Alcoba, 2018, 65).

De tanto escucharla, Laura dice que entiende, o cree entender, el sentido de la historia. En una palabra, significa que lo personal (aun cuando se trate de una persona amada, aun cuando hablemos de la propia vida) es secundario con respecto a la causa colectiva y a la seguridad del grupo de pertenencia, cuya dinámica y funcionamiento requiere la aceptación ciega de una serie de normas incuestionables. Esto nos conduce nuevamente a la lógica de la acción política grupal tal como la presentamos en el capítulo anterior siguiendo a Hilb, según la cual el ingresar al grupo se produce la “captura del individuo militante en un Nosotros sellado por el terror. Un Nosotros que no es sino otro nombre del Uno y que nos confronta con lo que Claude Le Fort llama la captura del pensamiento y de la sensibilidad” (Hilb, 2013, 32-33). Ante la muerte inminente y horrorosa de su pareja, el militante, cumpliendo con el deber de la organización, controla sus emociones y no reacciona, salvando también su vida y preservando la seguridad del grupo. Como dice la compañera militante, Paco hace lo que “debe”. Laura trata de imaginar ese momento tal como se lo piden y no condena la moral revolucionaria pero tampoco puede compartirla, sencillamente porque le es ajena, porque los códigos que la forjaron están desapareciendo disueltos en la retórica propia de la vida parisina que lleva ahora.

El ciclo de las novelas de Alcoba se cierra con la adolescencia francesa del personaje que le da unidad a la tetralogía. La trayectoria del personaje y su búsqueda tiende a darle forma y legitimidad al derecho a tener una vida “normal” que estuvo en serio peligro por razones políticas e históricas en su primera infancia. Las novelas muestran a una persona que busca su espacio en la sociedad, sin heroísmo ni sacrificios, y sigue su camino de acuerdo con sus intereses (en este caso el camino de la literatura, enseñando y escribiendo). No se plantea, como en la novela de Santucho, el problema de que el mundo que los padres de Laura quisieron cambiar (muchas veces mediante prácticas que hoy se ven como grandes errores tácticos), sigue siendo tan o más injusto que en los años ‘70. Alcoba da testimonio de una época reponiendo la perspectiva infantil de los hijos de los militantes y sensibiliza al lector sobre las contradicciones acaso irresolubles entre el compromiso radical con un proyecto colectivo de la militancia y la responsabilidad por la seguridad de los menores que impone el modelo de familia “burguesa” que rige en nuestra cultura. Las situaciones violentas a las que quedaron expuestos los menores, la crítica explícita a los privilegios de que gozaba la cúpula de Montoneros en los momentos de mayor riesgo, la duda sobre la integridad de algunos compañeros como el Ingeniero y el modo improvisado en el que se da el viaje de preparación a Cuba se imbrican para deslegitimar la lucha revolucionaria (Variable 6). Sin embargo, la descripción brutal de las

acciones militares y el acercamiento a los familiares de los desaparecidos que muestra Alcoba (el encuentro con Chicha Mariani, la centralidad que le da a la figura de Clara Anahí, la beba apropiada), la aleja completamente de las ideologías del sin sentido. En relación con los dos ejes planteados al principio, en la obra de Alcoba no se esboza un relato con potencia política (Eje 2), en el sentido de la afirmación de un deseo de darle continuidad a la historia militante de los padres, quedando así en un lugar equidistante o neutro entre los polos utopía-nihilismo. Sí se evidencia, yendo al Eje 1 sobre el trauma, el alejamiento del polo “melancolía” para aproximarse al “duelo realizado”. En reiteradas ocasiones se puede apreciar el Relato Maestro como trasfondo de la tetralogía: infancia clandestina, ausencia del padre que cae preso, exilio forzado, desarraigo, desarrollo en el nuevo espacio y bloqueo del pasado argentino, posterior trabajo de la memoria en la adultez (recuperación de cartas, fotos, retorno al país, encuentro con familiares de desaparecidos), desbloqueo, escritura y deseo de “olvidar”, es decir de dejar realmente en el pasado aquello que estaba bloqueado pero gravitando en el presente. Remarco en este punto que el duelo realizado por lo perdido es posible en parte porque el trauma tiene una envergadura menor a la que tuvo en otros casos. No es lo mismo tener un padre preso al que se puede visitar y escribirle cartas que haber presenciado el secuestro y/o asesinato de los padres como ocurrió en otros casos. Los libros de Alcoba, al igual que el de Pérez que pasamos a comentar, expone un difícil trabajo de duelo realizado que deja a los personajes disponibles para desplegar un proyecto de vida que trasciende los condicionamientos que la infancia atípica les deparó.

## **4.2. Más allá del trauma**

### **4.2.1. *Diario de una princesa montonera. 110% verdad***

Este libro tiene su origen en un blog del mismo nombre que la autora llevó adelante alrededor de 2010. Fue publicado en 2012 por primera vez y reeditado en 2021 con dos importantes agregados. A la parte original de la sección “1. Diario de una princesa montonera” se le agrega ahora la “2. La fiesta modesta (2011-2015)” y la “3. Mi pequeño Nüremberg (2016-2018)”. Además el libro tiene un Epílogo, un Vocabulario de términos en alemán (ya que parte de la historia transcurre en Alemania) y una sección de agradecimientos.

La primera parte se inicia con dos frases tomadas de canciones. La primera, en francés, pertenece al dúo Amadou & Mariam y dice: “Es medianoche en Tokyo, son las 5

en Mali. ¿Qué hora es en el paraíso?” El segundo pertenece al grupo Bomba Stéreo y dice: “No quiero cantarles a los que están ausentes. Quiero cantarles a los que están presentes”. La primera entrada es un “Saludo”, el cual marca el tono del diario:

Desde mi terraza en Almagro, tierra liberada, en puntas de pie entre dos macetas, agito mi mano lánguida hacia los balcones de los contrafrentes y te saludo, oh pueblo montonero. Del otro lado del mar quedaron el francés, el frío, las flores verdes. Extrañé mi casa, mi castillo de cuentos de princesa. Durante meses viví en... (Pérez, 2021, 13).

Después de los puntos suspensivos sigue una enumeración de residencias temporales en Francia, Bélgica y Alemania, donde la autora estuvo por razones de estudio. Y un poco más adelante, en la misma entrada y página, nos dice: “En Almagro es verano y hay mosquitos -y si esto fuera un testimonio también habría cucarachas, pero es ficción-”.

Como ya se puede advertir, el recurso literario dominante es el uso irónico y humorístico de una retórica que combina el lenguaje de la gran política con el de la realeza en un tono de cuento de hadas. La enunciativa se construye como una “princesa”, descendiente de una pareja de Montoneros de auténtico linaje peronista, que retorna a la patria después de su viaje de formación por Europa y le cuenta a su pueblo montonero las alternativas de su reinserción a su contexto, marcado por el trabajo intelectual y la militancia en el ámbito de los DD.HH y con hijos de desaparecidos.

Desde el principio menciona que tanto a ella como a su amiga Gema las echaron de una organización de DD.HH no nombrada sino indicada con unos asteriscos. Esta información escatimada o borrada entra en tensión con otras marcas genéricas como la declaración de que el texto es “ficción” y que “si fuera un testimonio” diría cosas que tal vez son muy crudas. Estas fintas iniciales marcarán un tipo de pacto de lectura ambiguo reforzado por la expresión “110% verdad”. El texto es de “ficción” pero también es “verdad”, no solo todo verdadero (el 100%) sino más, ¿qué significa ese supuesto plus de verdad indicado con el 10%? Sin duda tiene el efecto de contribuir a la ambigüedad del pacto de lectura, ya que la enunciativa, al hacer una declaración ilógica con efecto cómico (no se puede decir la verdad y un poco más) se construye como un personaje ambivalente que echa un velo de desconfianza sobre su propio discurso. Ese pacto ambiguo se sostendrá hasta el final, cuando nos cuenta que luego del segundo viaje a Europa para doctorarse regresa y, acto seguido, nos dice que no, que se queda viviendo allá. “Mentira (...) No volvemos...” (Pérez, 2021, 374). Estas marchas y contramarchas definen el pacto ambiguo de lectura. Por una parte, sabemos que se trata de un texto que

incluye datos verídicos porque la información sobre la desaparición de sus padres es fidedigna y comprobable (sobre todo el juicio a sus secuestradores) y porque declara que el tema de la desaparición de sus padres la obliga a dar testimonio: “El deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos!” (Pérez, 2021, 16). A su vez notamos que muchas veces escatima información o nos dice que cambia nombres de personas reales con las que tuvo algún conflicto. Por otro lado, la ficha catalográfica del libro compuesta por la editorial lo categoriza como “ensayo”, que es un género no narrativo ni ficcional, mientras que la narradora califica su texto como una “autoficción” (p. 364). Si nos atenemos a estas declaraciones y a las marcas textuales podemos decir que es ésta la etiqueta genérica más apropiada, teniendo en cuenta que, como la definen los especialistas en ese género:

Los relatos autoficticios son relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. La autoficción constituye un subgénero híbrido o intermedio que comparte características de la autobiografía y de la novela. En ellas se alteran las claves de los géneros autobiográfico y novelesco y el pacto se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica” (Musitano, 2016, 104).

Esta inestabilidad de la que habla Musitano es visible en ciertas marchas y contramarchas que percibimos a lo largo de la lectura, por ejemplo en relación con la decisión de cambiar algunos nombres propios. En efecto, cuando la narradora cuenta que asiste a una muestra de Lucila Quieto y nos dice que ella es a quien anteriormente llamó “Victoria”: “me arrepiento de haber anonimizado a mis admirados compañeros hijis, de haberlos sacrificado en el altar de la ficción”. Pero no siempre lo hace porque en otros pasajes nombra a Félix Bruzzone, Virginia Croatto, Julián López, Albertina Carri y Benjamín Avila. Esto da cuenta de la impronta inestable de la escritura del blog (base del libro), que tiene como consecuencia hacer visibles algunas contradicciones de este tipo.

En las sucesivas entradas del diario se va configurando la historia de Mariana Eva de acuerdo con el Relato Maestro de los hijos. En primer lugar, información sobre la familia y el tiempo de la infancia: abuelos maternos judíos (la abuela Site), abuelos paternos (José y Argentina), el padre y la madre (José y Patricia) desaparecidos cuando Mariana tenía quince meses, datos insuficientes sobre el destino de los padres, la

información de que Mariana (entregada a su abuela paterna por los militares), tiene un hermano menor nacido en cautiverio, en el ex-ESMA. Esta información es puesta en relación con las historias de otros hijos e hijas con los que MEP construye una identidad colectiva. En una entrada compuesta casi como un poema con el recurso de la enumeración de personajes de telenovelas, de novelas juveniles y de clásicos con huérfanas (Heidi, Jane Eyre, Annie, Rose, Antígona, Andrea del Boca) delinea esta identidad colectiva.

### [Las hijas de los desaparecidos somos]

Todas Princesas Guerrilleras

hijas de la revolución y la derrota.

Antígonas y Hamlets, todo en uno, en una.

Niñas

que saben coser y saben bordar

pero la parte de abrir la puerta para ir a jugar te la deben

porque se hicieron responsables por todo demasiado pronto

por lo que recordaban y por lo que habían olvidado

(...)

Crecieron

las princesas

Son mayores

que Andreíta, que Annie, que Rose, que su madres (...)

Sobrevivieron.

Ya se tiñen el pelo y se ponen cremas.

Y siguen siendo princesitas huérfanas

de la revolución y la derrota

en el exilio eterno de la infancia

(Pérez, 2021, 22).

Encontramos elementos relacionados con dos funciones con presencia constante en el Relato Maestro que atraviesa el corpus de la literatura argentina de hijos como son la sensación de orfandad en la infancia y las secuelas de esa experiencia en la adultez (Variables 3 y 4). Con respecto a lo primero se nos dice que el elemento del juego, expresión básica de una infancia sana, quedó pendiente. En segundo lugar, las hijas de desaparecidos son adultas pero permanecen “exiliadas” (fijadas psicológicamente) en la infancia y en la situación de orfandad. Esta situación bosquejada abre lógicamente

posibles narrativos: la conciencia de una herida psicológica y sus efectos (por ejemplo MEP, al ser madre, experimentará un terror súbito e irracional de que le arrebaten a su bebé cuando éste tiene la misma edad que tenía ella cuando su madre fue secuestrada) provoca los intentos de procesar el trauma (Variable 5). La posibilidad de llevar una vida adulta normal dependerá del nivel del daño sufrido y de los recursos y posibilidades que tenga cada persona de tratar o procesar esa experiencia de la infancia. A mayor monto de recursos culturales y económicos le corresponderá una mayor probabilidad de éxito en esta tarea, aunque la desaparición de los padres constituye una herida psíquica imposible de restaurar completamente, como queda dicho en un pasaje en el que MEP se identifica con la experiencia del sociólogo Gabriel Gatti, también hijo de desaparecidos. Dice Gatti citado por MEP:

Hacer identidad desde un lugar lleno de heridas, agreste, incómodo, sabiendo que la identidad que se hace ahí no puede renunciar a esas marcas que el trauma acuñó y acuña, pero que, por raro que sea, es un lugar vivible, pensable, creativo incluso. Que el vacío que la desaparición forzada de personas produce es habitable y narrable. Y a veces, agradable (Gatti, en Pérez, 2021, 25).

Hasta aquí las palabras de Gatti y el acuerdo, la necesidad de “hacer identidad” desde la experiencia dolorosa. Y luego la reflexión de MEP:

Gabriel está hablando de esto que escribo, de mi amistad con Gema, Mateo, Ernesto, Victoria, de las tardes de collage y las reuniones que se estiran hasta la madrugada más que nada porque nos gusta estar juntos. Pero ¡jojo! Que somos muchos los hijis, millares estamos calculando, y somos solo una minoría muy privilegiada, urbana, educada, politizada, psicoanalizada, criada en el ghetto o al menos con una antigüedad considerable dentro de sus murallas, los que podemos revertir el signo de la marca. (Pérez, 2021, 126).

No totalmente, no absolutamente, pero se puede “revertir el signo de la marca”, superar el trauma. Los medios o condiciones para hacerlo son varios, a veces operando juntos: la contención de las organizaciones de DD.HH (el “ghetto” indica pertenencia crítica a ese círculo), la terapia psicológica sostenida, la posibilidad de estudiar, los recursos económicos que se derivan del trabajo, de las becas obtenidas y los resarcimientos que el Estado ofreció. En este trabajo sostengo que es posible, a partir de la observación de la trayectoria de cada personaje del corpus, mensurar el daño y apreciar las estrategias de restaño parcial del padecimiento. Y sostengo la hipótesis de que tiende a haber

una relación de convergencia entre, por un lado, las dificultades para tramitar el trauma ocasionado por el daño sufrido y la imposibilidad de desarrollar un proyecto existencial enlazado significativamente con la sociedad y, por otro, entre la elaboración del daño y la acción ético-política positiva. MEP aparece como una persona dañada a un nivel que no le impidió estudiar, establecer vínculos sanos, involucrarse en política y enfrentar instancias judiciales con entereza frente a los verdugos de sus padres. No se trata de disminuir la gravedad de lo padecido sino, por el contrario, de remarcar la capacidad de recuperación demostrada. Además me parece significativa la consideración que hace la autora de que es “una minoría muy privilegiada” la que tuvo al alcance los recursos para tramitar las experiencias traumáticas

#### **4.2.2. Una identidad política en tensión con las instituciones y la academia**

Si por una parte la orfandad es una situación que genera empatía entre los hijos, impulsa la formación de agrupaciones y permite la construcción de una identidad grupal, la participación política y la permanencia de MEP en esas organizaciones genera tensiones con los pares debido a que amenaza la individualidad con su tendencia a codificar conductas, significados y modos de expresión, cuestión que se acrecentó cuando la memoria devino una política del estado argentino a partir del gobierno de Néstor Kirchner en 2003. La reacción, como se verá en el caso de MEP, es romper con el deber ser de la organización y la línea política estatal. Pero esta ruptura abre la puerta a la pérdida de potencia política del grupo de referencia, excesivamente disgregado, lo cual da espacio a otros agentes sociales que disputan los sentidos (y los afectos) ligados al pasado<sup>53</sup>. Esos nuevos actores se vuelven la causa de una necesaria reacción, si se quiere defensiva, que consiste en retomar las modalidades comunicativas más consignistas y grupales.

Como dijimos, el gesto de MEP de dejar de lado la denominación de *hija* (miembro de H.I.J.O.S) o militante y de autodenominarse “princesa montonera”, implica un primer distanciamiento irónico de la identidad grupal. Así queda en evidencia que ella no se siente completamente identificada con los militantes de la organización, a una de cuyas “alas” denomina “militontos”. Esta y otras intervenciones “incorrectas” son presentadas

---

<sup>53</sup> En particular las organizaciones agrupadas bajo la consigna de Memoria Completa, existentes en Argentina desde 1979 hasta el presente. Generalmente sus promotores se presentan como víctimas no reconocidas de crímenes terroristas perpetrados por los grupos de izquierda. El tema, que reviste una gran complejidad, fue estudiado en profundidad por Valentina Salvi en *De vencedores a víctimas: memorias militares sobre el pasado reciente en Argentina* (2012). Según la autora, los miembros de estos grupos (militares y allegados) organizan una narrativa que oculta ciertos hechos y sobredimensiona otros. En ese marco, las torturas cometidas por los militares devienen “un mal necesario” y las desapariciones de personas “un efecto colateral de las guerras no convencionales”, diluyendo los conceptos de terrorismo de estado y genocidio y borrando las responsabilidades de los militares en los crímenes de lesa humanidad bajo la consigna de que “todos fuimos víctimas del terrorismo”.

con cierto desparpajo y con toques de humor negro, lo cual resulta chocante para los lectores que son interpelados en sus modos habituales de pensar y de sentir en relación con los DD.HH. Parece entonces que hay una “corrección política” que ordena el pensamiento y la sensibilidad en este ámbito, corrección que el libro de MEP expone para deconstruirla; dicho de otro modo: hay un modo de ser hija de desaparecidos (una identidad biológica y política) institucionalizada y sacralizada que es necesario flexibilizar.

Efectivamente, a poco de iniciar el texto leemos que “La princesa montonera cumplió con todo lo que indica el protocolo”: “En la niñez, reverenció la palabra de sus nobles padres ausentes (...) En la adolescencia, lloró su suerte desdichada y odió a los militares. (...) A los veinte, se abocó a la búsqueda de compañeros de militancia” (Pérez, 2021, 29). Este fragmento nos muestra que Mariana construye un punto de vista y una posición que la sitúa al margen de las formas institucionalizadas de las organizaciones de DD.HH, indicando que éstas tienen un aspecto ritualizado y burocrático (un “protocolo”) que amenaza con generar estereotipos identitarios contra los que ella se revela. La Princesa hace todo lo que tiene que hacer, averigua sobre sus padres y su hermano y se transforma en querellante en la causa que juzga a los militares que secuestraron a su familia, pero está cansada del “temita” (de los DD.HH), de ser “hiji”, de cumplir una suerte de guión identitario marcado por las organizaciones y los “compañeros”. El humor irreverente y el tono irónico son las estrategias retóricas que la ponen a distancia de esas políticas oficiales de la memoria. Sin embargo, esta tensión con lo grupal nunca termina de resolverse en un quiebre con ellas; MEP está un poco a disgusto en las organizaciones, siempre haciendo críticas, pero finalmente contenida por ellas. Esto se puede ver, por ejemplo, en el momento en que dice que le pidieron una audiencia a Néstor Kirchner durante su presidencia para solicitarle ayuda con un proyecto referido a las historias de vida de los desaparecidos. MEP se nombra como parte de un “nosotros” y enseguida agrega: “Esta primera persona del plural es muy ambigua, ni siquiera estoy segura a qué clase de *sujeto colectivo* alude” (Pérez, 2021, 143). Luego dice: “Con el ala nerda y crítica de ese grupo informe -ala que fatalmente integro en cualquier orga-, decidimos...” (2021, 143). El ala “nerda” está constituía por miembros de HIJOS muy activos y críticos que realizan severas impugnaciones a algunas figuras políticas que están en el gobierno y que vienen de la militancia de los ‘70, en especial una persona nombrada como el “Nene”, presentado por MEP como un personaje manipulador e inescrupuloso. Con todo, en el pasaje citado queda en evidencia la pertenencia descentrada y crítica, pero pertenencia al fin, de la autora en la narrativa hegemónica de las organizaciones de DD.HH/gobierno kirchnerista de esos años.

Más adelante alude a los “kirchneristas convencidos” y a “los conflictuados como yo”. Y cuenta que “Un hiji funcionario escribe una carta abierta de hijis sin puntitos, hijis a secas, sin encuadrar. Mentirosa. Me la pasan para firmar. No me entusiasma pero mis nuevos cumpas la firman y hoy necesito ser orgánica” (Pérez, 2021,147). Están los hijos institucionalizados, los que se fueron, los que nunca entraron a H.I.J.O.S y los que están en el gobierno. Las diferencias proliferan y los posicionamientos son inestables. Pero también entre las mismas organizaciones de DD.HH hay tensión. Por ejemplo MEP nos habla del pañuelo de una organización de DD.HH, posiblemente Madres o Abuelas que “no es mío. Y nunca lo fue. Mío era el de H.I.J.O.S., a pesar de todo, o justamente a causa de todo eso. Y no, no lo tengo. Lo tiré” (Pérez, 2021, 119).

Si el primer elemento mencionado permitió mostrar la existencia de una identidad social-política a la cual un sujeto particular se encuentra asociado pero en tensión, teniendo una “pertenencia crítica”; hay otro momento en el que se puede apreciar esta tensión identitaria, en este caso en relación con otro sujeto social que podríamos llamar los académicos ideológicamente afines pero no familiares de víctimas. En efecto, MEP hace mención al trabajo académico de una investigadora nombrada como “Cecé”, quien estudia temas de memoria colectiva sin ser familiar de víctimas de la dictadura y se interroga acerca de quiénes “portan la legitimidad del recuerdo”, cuestionando a aquellos familiares de desaparecidos que monopolizan el discurso de los DD.HH. Esta indagación de Cecé genera el efecto en MEP de dejar de lado las diferencias con su grupo identitario de base y la obliga a refugiarse en un “nosotros gremial” (limando las diferencias con H.I.J.O.S), lo cual le impide desarrollar sus críticas y los matices de un pensamiento propio y no “gremial”. El cuestionamiento de Cecé la fuerza a usar una prosa “reivindicativa” y llena de “frases prefabricadas”, fuertemente marcadas, para defender la legitimidad del “nosotros” como portadores privilegiados de esa memoria. En una ponencia leída en un congreso frente a MEP, la investigadora Cecé utiliza la figura del “familiar monopólico” (Pérez, 2021, 184) para abrir una brecha crítica que les permita a los no familiares ser también protagonistas de la construcción de la memoria. Esto despierta una reacción de furia en MEP: “Estoy rabiosa, estoy gritando para adentro. No sabe de lo que habla cuando aboga por incluirse en el duelo por los desaparecidos aunque no tenga un vínculo de sangre” (Pérez, 2021, 184). MEP intenta transmitir su posición a la investigadora pero el diálogo no prospera. De hecho MEP constata que Cecé posteriormente incluyó este altercado en un escrito afirmando que fue acusada de “infiltrada” por una “familiar”, de alguna manera reforzando su posición inicial: los familiares monopolizan el recuerdo.

A lo largo del *Diario* se puede apreciar el relato de la evolución de MEP, desde la adolescencia cuando comienza un recorrido militante y político hasta el presente, cuando está consolidada como una intelectual comprometida con la causa de los DD.HH y como una escritora-artista reconocida por sus pares. Esa identidad personal se constituye en relación con identidades sociales-políticas que la contienen y a la vez, por momentos, la constriñen, dejando sin embargo margen para el despliegue de críticas. Así, queda claro que las identidades, más que responder a una ontología (*ser hija/o*) son, como dice Stuart Hall “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que construyen las prácticas discursivas” (Hall, 2003, 19). Lo vemos cuando la Princesa dice:

He sabido ponerme anteojos- que no necesito- para hablar en tercera persona del temita, con un registro ligero y casual, mientras proyecto un power point hecho con la plantilla oficial de la uni. Y también me ha tocado el papel más relajado de escritor, ¡de escritora y huérfana!, en el que una puede hacerse un poco más la loquita porque de todos modos están esperando a la famosa Princesa Montonera con toda su excentricidad, sufrimiento y encanto (Pérez, 2021, 230).

Más luego, al avanzar con su trabajo de tesis doctoral dirá: “Soy la Chica Científica, mi identidad más presentable de todas, postprincesa” (Pérez, 2021,234), lo que no significa que la identidad se establezca en este punto. De hecho, mediante un nuevo epígrafe colocado cerca del final del libro, la autora nos dice, citando una canción de Juana Molina: “algún día voy a ser otra”.

#### **4.2.3. Reactivar la herencia política**

En el *Diario* hay una escena que me parece significativa para introducir el tema de la herencia política y mostrar por primera vez una trayectoria en la que converge el duelo realizado con la activación de lo utópico. En ella la abuela Site le regala su vestido de novia a MEP. Ella se lo prueba y siente la presencia de la madre, a quien llama reiteradamente el “fantasma”<sup>54</sup>. MEP dice que su madre

Quizá quiere que me haga un vestido enteramente mío, nuevo, sin historia. (...) “Yo dudo. El regalo de Site me pesa. Hasta que pienso que soy vintage, soy la niña-vieja criada por los abuelos, la que teje crochet, la que dice: entre pitos y flautas se hicieron las doce, y no es un

---

<sup>54</sup> Como vimos, el tema de los desaparecidos fue ampliamente trabajado a partir de la categoría de lo espectral (cfr. “El tiempo de los espectros”, Silvana Mandolessi, 2017, pp.49-70).

chiste, la custodia de fotos, cartas, libros, platos, copas, tantas cosas, demasiadas, pero mías. Y esto es lo que hago con todo eso: tomar lo que me gusta, transformarlo, hacer de eso heredado algo propio (Pérez, 2021, 127).

Son palabras casi calcadas a las utilizadas por Jacques Derrida, evocado en el propio texto de MEP más adelante, quien, teorizando sobre el tema de los legados dice:

No [debemos] solo aceptar dicha herencia, sino reactivarla de otro modo y mantenerla con vida. No escogerla (porque lo que caracteriza la herencia es ante todo que no se la elige, es ella la que nos elige violentamente), sino escoger conservarla en vida. En el fondo, la vida, el ser-en-vida, se define acaso por esa tensión interna de la herencia, por esa reinterpretación de la circunstancia del don, hasta de la filiación. Esa reafirmación que al mismo tiempo continúa e interrumpe se asemeja, por lo menos, a una elección, a una selección, a una decisión (Derrida, 2003).

Esta construcción de la herencia que hace MEP no tiene que ver solamente, por supuesto, con objetos y bienes materiales sino que incluye la dimensión política que fue central en la identidad de padres militantes. Podemos apreciarlo cuando ocurre la muerte de Néstor Kirchner en 2009 y ella dice: “Pienso en la genealogía mítica que se armó, las madres/abuelas, los desaparecidos y él, y los hijos otra vez huérfanos (al morir Néstor) (Pérez, 2021,148). (...) Gabriel escribió en su libro: *Si el trauma es un problema, la filiación es la solución (...)* Pocas veces como ésta la acción política encontró en el nomenclador de la familia moderna su referencia” (Pérez, 2021, 148).

Como se ve, la filiación de los sujetos hijos de desaparecidos queda imbricada con la afiliación política de los padres. De acuerdo al modo en que se configuró el reclamo de justicia en argentina, ser abuela y madre de desaparecidos es ser luchadora por los DD.HH, y el modo básico de ser para un hijo es integrarse a esa lucha por la justicia y revalorizarla, es decir volver a poner en vigencia una serie de valores. La noche del entierro de Néstor Kirchner, viendo televisión y tomando whisky, MEP dice:

la flasheo muy profundo con la política, con la revolución, con la patria. Lloro sin fin, sin consuelo. Es un llanto distinto. Ya no es por él. Lloro por lo maravilloso que sería creer de verdad en todas estas lágrimas, creer de verdad en estas pasiones. Lloro por Paty y Jose [su padre y su madre]. Lloro porque por un momento, ebria de cánticos y drogada de consignas, gracias Néstor, fuerza Cristina, por momentos me lo creo (Pérez, 2021, 149).

Este es el pasaje principal, el umbral de la figura utópica que vislumbramos en algunos textos del corpus, el momento de mayor distancia con respecto al horizonte epocal con visos nihilistas que impera en el presente. La muerte del líder político compañero de los padres casi se identifica con la muerte de los propios padres porque la razón de ser de los padres fue la misma que la de Néstor Kirchner (la transformación social); hay un momento de identificación, casi de asunción de la misma causa. Este es un instante eufórico, extático (los sentidos abotargados, la droga de las consignas como instancia encantatoria); se *quiere* creer en la revolución pero el horizonte epocal es, si no nihilista, al menos escéptico e irónico. Sin embargo, en contra de esa evidencia, ella es absorbida por la ilusión y “se lo cree”. Como dijimos en el Capítulo 1 con Jorge Alemán, salir del nihilismo es ya una orientación utópica. El impulso utópico implica la creencia en que es posible, sin perder la individualidad, participar de la invención de nuevas formas de comunidad. No se trata de una tentativa de restablecer consignas de manera literal ni de reeditar estrategias fallidas (el impulso melancólico ya señalado) sino de anudar el presente a experiencias históricas significativas para construir algo nuevo en el futuro con los elementos con los que contamos en el presente.

Esta condición utópica está en correlación con una de las funciones del Relato Maestro de los hijos (Variante 6): la evaluación global de la acción de los padres y la capacidad de poner en perspectiva histórica las conductas de los actores sociales de los '70. De ello se desprende que a mayor flexibilidad y tolerancia de las contradicciones, mayor es la posibilidad de actuar políticamente en el presente. En el libro de MEP esto es evidente cuando ella juzga a una testigo que era vecina de Dora, la apropiadora de su hermano Gustavo. Esta mujer declara y dice que no se había dado cuenta de que Gustavo era un niño apropiado. Primero, al oírla, MEP la juzga con dureza. Luego habla con la señora y concluye: “¿De qué puedo acusarla, de no haberse enterado, de no haberse dado cuenta? Al contrario, me parece revelador, me hace pensar cómo el terror alcanzó otros hogares, cómo lo que pasó, aunque en ese momento no se supiera, sigue pasando, sigue provocando espanto y dolor hoy” (Pérez, 2021, 318). En otro momento se encuentra con una hija “que supo ser reclutada por las huestes de la concordia y la memoria completa” (Pérez, 2021, 354) con respecto a la cual tiene una mirada también comprensiva aunque ideológicamente estén en posiciones opuestas.

La justeza de la evaluación global de la acción de los padres por parte de los hijos depende también de su capacidad para apreciar las contradicciones históricas y de descentrarse de su propia situación subjetiva. En relación con estos aspectos de la Variable 6 del Relato Maestro el discurso de MEP exhibe amplitud de miras y capacidad

de exponer los matices de cada aspecto tratado. Esto queda de manifiesto, por ejemplo, en una situación en la que se alude a la serie de canal Encuentro “Las aventuras de Zamba”. En ese momento la Princesa inventa un capítulo que involucra a sus padres:

Aparece Niña (la partenaire de Zamba) que es hiji, viene del futuro como yo en mi sueño e intenta avisarles a Ramus y Abal Medina<sup>55</sup> que caerán en combate, que no vale la pena morir ese día, que morirán miles de las peores maneras y no habrá revolución alguna, que vivir también requiere valor, que es político e incluso puede ser heroico criar un hijo (Pérez, 2021, 332).

Creo que está implícita aquí una idea sobre la que hay un amplio consenso en los textos del *corpus* desde este capítulo en adelante. Los ideales de los militantes son loables, los valores de los padres están vigentes, lo que falló fue el medio para conseguir los objetivos, la lectura de la realidad, el cálculo de fuerzas, la postura rígida de sostener la lucha armada en momentos en que eso implicaba un baño de sangre inútil, la precipitación, en definitiva, la estrategia política. ¿Qué significa que no valga la pena morir ese día? ¿Y qué que la crianza de un hijo requiere valor y es un acto político? Se oye de fondo una recriminación típica de los hijos: ¿por qué no se “preservó” mi padre ni mi madre? ¿Por qué la militancia debió implicar un todo o nada, revolución o muerte? Este cuestionamiento o estas preguntas de MEP entran en contradicción cuando ella revisa el juicio de su primo Marcelo, quien estaba de acuerdo con el padre de MEP en cuanto a que la situación social de los trabajadores era injusta y requería acciones políticas drásticas, pero no estaba de acuerdo “en los métodos de la lucha”. “Claro, siempre los famosos métodos” (Pérez, 2021, 365), dice MEP. En el comentario de la Princesa queda implícita la contradicción que la atraviesa: hoy es un lugar común cuestionar la lucha armada porque, como ella misma dice, los resultados que produjo fueron desastrosos. Pero en aquel entonces, ¿qué otros medios más efectivos estaban disponibles? MEP no descalifica, no ofrece respuestas “con el diario del lunes”, plantea la complejidad de la coyuntura. Del mismo modo entiende que Marcelo es una “víctima silenciosa” de la dictadura. Solo por ser primo del padre de MEP corrió un gran peligro. Ideológicamente simpatiza más con la derecha que con la izquierda y “hasta tiene amigos militares”. Sin embargo mostró valor e integridad, comprometiéndose con la verdad para esclarecer el caso de Mariana Eva. La autora concluye que la expresión “víctima de la dictadura tiene tantos matices como para desarrollarlos en un proyecto de posdoctorado” (Pérez, 2021,

---

<sup>55</sup> Gustavo Ramus y Fernando Abal Medina, dos de los fundadores de la organización Montoneros.

366), matices que tal vez a ella misma se le escapan cuando pretende impugnar el discurso de Cecé por hablar de la memoria sin ser familiar de desaparecidos. La captación de matices, la apreciación de las contradicciones y la distinción de los contextos históricos se conjugan a lo largo del libro con el compromiso con la verdad y la entereza para sacarla a la luz, configurado una herencia política que, como dijimos, surge de una serie de elecciones difíciles y de un arduo trabajo en un contexto, lo remarco, más favorable que el que les tocó a otros hijos.

## Conclusión

El *Diario* de MEP convoca en sus páginas los demás libros del *corpus* y a sus autores. No solo narra un encuentro con Félix Bruzzone y hace mención a los libros de Julián López y de Marta Dillon sino que también se refiere a la obra de Patricio Pron, autor importante para nosotros en el corpus de hijos<sup>56</sup>. Allí encontramos una justificación de la participación de los autores con distintas trayectorias en el mismo grupo-corpus, aun de aquellos que no tienen padres desaparecidos y que han sido nombrados como “hijos afiliativos”<sup>57</sup>. “Con Patricio se me revela que hay zonas de experiencia en común que no coinciden con las categorías con las que desde la academia, las leyes o los medios se trata de dar cuenta de nosotros. Ahora abjuro del término “hiji” y milito el posthijismo (...) Hay experiencias cualitativamente similares que desbordan nuestras condiciones de «hija/huérfana de desaparecidos» e «hijo de militantes» (...) Lean lo que dice Derrida sobre la herencia y si no entienden lo de la inyucción de reafirmar eligiendo...” (Pérez, 2021, 266). El *Diario* no solo justifica nuestra idea inicial de que el corpus de hijos está consolidado como un architexto al citar a los autores de los textos de la serie, sino que también evoca las categorías teóricas que, incluso antes de la publicación de este libro, habíamos pensado apropiadas para abordarlo, en particular la idea de herencia como el resultado de una serie de elecciones que uno hace sobre la propia historia, el trabajo de discernimiento y reapropiación de lo que, siendo ancestral, es parte del presente de los sujetos.

Por último nos parece que los epígrafes citados, los cuales proceden de algunas ligeras y alegres letras de canciones y parecen funcionar como separadores casuales, pueden ser leídos como cifras de los núcleos de significación propuestos. En primer lugar,

---

<sup>56</sup> Pron, Patricio: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

<sup>57</sup> Los padres de Pron fueron militantes pero no están desaparecidos. Como dijimos en el Capítulo 1 con Basile (2019, 19) la recuperación del término “hijos afiliativos”, tomado de I. Logie (2016), para referirse a “quienes sienten una pertenencia generacional desde la cual se manifiestan” resulta pertinente en este caso.

la pregunta “¿qué hora es en el paraíso?” de Amadou & Mariam nos reenvía, por un lado, al “cielo” donde están los antepasados muertos y, a la vez, trae el matiz utópico que subrayamos. Pero en tensión con esa significación está la frase “No quiero cantarles a los que están ausentes. Quiero cantarles a los que están presentes”, rompiendo con la lógica del homenaje continuo a los muertos y planteando una conexión con los contemporáneos. Y por último la frase “alguna día voy a ser otra distinta” trae nuevamente la dimensión temporal futura, el deseo de pasar a un *más allá* del lugar de la orfandad y asumir con plenitud otros roles deseados. “Ya no tengo que atesorar toda esa información en mi cabeza. Ya puedo olvidarme de todo” (Pérez, 2020, 334), dice en el Epílogo con palabras casi calcadas a las que usa Laura Alcoba en *La casa de los conejos* una vez que pudo narrar, ficcionalizándola, su experiencia infantil, para “olvidar aquella locura”. No se repara nunca el daño sufrido pero sí se dan pasos en esa dirección y el acto de la justicia formal que se da al final es un paso enorme en esa dirección. Siendo querellante en el juicio contra sus apropiadores, MEP logra la identificación y procesamiento de quienes estuvieron en ese operativo gracias, entre otros, a los testimonios de su primo.

Olvidar, en este contexto, no implica un acto de infidelidad con respecto al deber de memoria, quiere decir no tener un presente bloqueado por un pasado sin elaborar que asedia; también significa hacer historia, dejarla asentado en la justicia y en el libro propio para dar pie a una continuidad temporal que corre el riesgo de estancarse, para abrir el futuro. En ese sentido, me parece certera la observación de Rike Bolte acerca de la creación de una diferencia mediante la escritura que abre nuevos caminos en el *Diario* de MEP utilizando la estrategia de encriptar o codificar referentes:

Si la memoria oficial difícilmente dice algo, y lleva al “ghetto”, a la farándula de las indemnizaciones y a las baldosas de la memoria, entonces los asteriscos son el indicador más preciso de un entendimiento de la literatura como un espacio de la diferencia entre el sujeto escribiente y el “otro”. Con el impulso de la esperanza de que “después” de la escritura haya un después de la desaparición, el sujeto escribiente parecería querer hacer a este “otro” presente en el blanco de la página. *Diario de una princesa montonera* en este contexto hace lucir su perfil políglota cuando observa: “Parece que en alemán hay una palabra para el estado de no estar ahí: weg. [...] Algo que está weg no está ahí. Weg también quiere decir camino” (Pérez, 2012, 199 en Bolte, 2017, 167-168)

Resulta significativo que MEP transforme la retórica en política, que encuentre en esa figura llamada anfibología (dos significados superpuestos en una palabra) una clave para

el sentido y la acción. Y lo hace a partir de lo que tiene, de lo más propio, que es el “no estar ahí”, es decir la desaparición como marca identitaria transformada en otra cosa, en una posibilidad abierta, en un camino.

## Capítulo 5

### Cambiar el sujeto de la historia

#### Introducción

Ernesto Semán nació en Buenos Aires en 1969. Es el segundo hijo (el primero es el sociólogo Pablo Semán) de Susana Bodner y de Elías Semán. La única fotografía familiar existente<sup>58</sup> de los Semán fue incorporada por Ernesto en la novela *Soy un bravo piloto de la nueva China*, la cual es el objeto central de este capítulo. Cambiando nombres y algunos escenarios, esta novela cuenta la historia de una familia que, como la del resto del *corpus*, quedó desmembrada a partir de la desaparición de uno de sus integrantes. En este caso el desaparecido es el padre, Elías, en agosto de 1978 según consta en los documentos del Partido Revolucionario Marxista Leninista<sup>59</sup> en el que militaba. En el sitio web de la organización se informa que Elías Semán estuvo confinado en el campo de concentración conocido como El Vesubio. Antes de su desaparición, Semán había sido abogado de presos políticos, fundador y primer secretario general de Vanguardia Comunista, uno de los fundadores de la *Revista Punto de Vista* y un militante formado en Cuba y en China. Esas experiencias fueron plasmadas en textos como “Cuba miliciana” e “Impresiones del viaje por China Popular”; asimismo, su visión crítica de la lucha armada quedó registrada en el folleto “El partido marxista leninista y el guerrillerismo”<sup>60</sup>.

Su hijo Ernesto se desempeñó como periodista durante la década de 1990 en varios medios argentinos (*Clarín* y *Página/12*, entre otros) y en ese período escribió trabajos sobre política e historia argentina como *Educando a Fernando. Cómo se construyó De la Rúa Presidente* -Planeta, 1999-. Luego de 2001 emigró a Estados Unidos para estudiar Historia latinoamericana en la Universidad de New York, donde se doctoró. En ese contexto publicó libros de historia y ensayo político como *Ambassadors of the working class* -Duke University Press, 2017- y *Hecho burgués, país maldito* -Aurelia Rivera, 2016-. Su último libro es *Breve historia del antipopulismo. Los intentos por*

---

<sup>58</sup> Así lo afirma Silvia Frieria en la nota del 7 de marzo de 2011 en el diario *Página/12*: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20966-2011-03-07.html>

<sup>59</sup> <http://www.prmlargentina.org/content/el%C3%ADAs-sem%C3%A1n> (última consulta: 1/12/2022)

<sup>60</sup> Las reverberaciones de ese posicionamiento llegan hasta el presente. En una intervención de Horacio Tarcus a partir de la carta “No matarás” del mencionado Oscar Del Barco se realiza el siguiente planteo: “Deberíamos recordar que durante los mismos “años de plomo” las críticas al accionar guerrillero provenientes de la izquierda [...] existieron. Hubo también críticas desde perspectivas como aquellas provenientes de las vertientes más obreristas e insurreccionalistas del trotskismo (como la del boliviano Guillermo Lora en *Revolución y foquismo*) o aquellas precursoras del maoísta Elías Semán en su folleto “El Partido Marxista-Leninista y el guerrillerismo” (Tarcus, 2008, 3).

*domesticar a la Argentina plebeya, de 1810 a Macri* -Siglo XXI, 2021-, que comentaremos en la conclusión de este capítulo. Sus libros de ficción publicados son *La última cena de José Stalin* (2005), *Todo lo sólido* (2007) y la mencionada *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Me concentraré en este libro porque se desarrolla según el patrón del Relato Maestro que guía este trabajo y es incorporado en este punto porque me permite mostrar una posición de autor y una significación global que se ubica más allá del trauma (Eje 1) y se orienta se hacia el extremo superior utópico según el Eje 2. Además es uno de los textos del corpus en el que se le da un amplio espacio discursivo a la Variable 6 del Relato Maestro que asocio con la contrucción de una herencia política. Reaparece un aspecto que fue valorado a propósito del libro de MEP, el cual es la capacidad del personaje protagonista de descentrarse del propio sufrimiento y la historia personal a la hora de considerar globalmente las acciones de un padre militante y la capacidad para lidiar con las contradicciones entre los intereses personales y los imperativos epocales. Además, el libro de Semán da un paso adelante en relación con las políticas de la memoria en la medida en que se anima a imaginar cómo sería una escena de reconciliación social futura entre los descendientes de los perpetradores del genocidio argentino y sus descendientes mediante el acto del perdón.

### **5.1. Juguetes perdidos**

*Soy un bravo piloto de la nueva China* es una novela que se estructura en cinco partes y un epílogo. Cada una de las partes se subdivide en tres apartados: La Ciudad, El Campo y La Isla. En la parte de la Ciudad el narrador es Rubén Abdela, alter ego del autor, joven geógrafo argentino que vive en Estados Unidos y viaja a Argentina para reencontrarse con su hermano Agustín y su madre, Rosa, gravemente enferma. Esta primera parte sucede en el presente y adopta la apariencia general de un relato realista que nos remite al Relato Maestro que unifica nuestro corpus. Efectivamente Rubén es el hijo de un militante comunista desaparecido que va reconstruyendo la historia familiar, la relación de su padre Luis y de su madre Rosa, su militancia política en Tafí del Valle y en la Villa General San Martín de la ciudad de Rosario, su mayor involucramiento con el Partido, el viaje de Luis a Cuba y luego a China para entrenarse militarmente, su regreso al país en un momento de alto riesgo para su seguridad, su posterior desaparición y el legado que deja en fotos y escritos a sus dos hijos entregado por la madre en los días finales de su vida. Este apartado es el que se despliega la Variable 1 del Relato Maestro

(búsqueda/recuperación de información), no obstante el realismo que lo caracteriza, comienza con una escena en la que Rubén tiene una ilusión óptica perturbadora y recurrente: cuando ingresa a su departamento en el que no hay nadie, el juego de luces y sombras le produce la impresión de que un cuerpo pende sin vida desde el techo en el centro de una habitación: “De tanto haberlo imaginado, todo parecía un poco más normal, a su modo. Salvo por el hecho de que el hombre colgado en el living de mi departamento, mi padre, el camarada Luis Abdela, había muerto treinta años atrás” (Semán, 2011, 15). El padre que desapareció sin dejar rastro en la infancia de Rubén (la Variable 2, el hito fundante de la identidad del hijo) dio lugar a una imagen mental sin correlato con la realidad, el cadáver del padre ahorcado. Lo señalamos en su momento al presentar las Variables de análisis en tanto descriptoras de los momentos del Relato Maestro, el hito de la desaparición puede ser visto o imaginado pero de cualquier modo opera como instancia traumática y funda la identidad del hijo del desaparecido. El Relato Maestro opera en los textos del corpus como una columna vertebral que es parcialmente visible pero cuya estructura integral se infiere en ocasiones a partir de algunos pocos datos. Aquí la escena inicial del encuentro con la imagen del padre muerto, que es lo primero que el lector ve, lo que está poniendo de manifiesto son las consecuencias en el largo plazo de la desaparición (Variable 4). Se trata de una experiencia del pasado que no termina de pasar, de una imagen mental ocasionada por aquella pérdida de la infancia que torna compulsivamente al presente. Cabe aquí retomar la caracterización de lo espectral o fantasmático para describir la situación del desaparecido como vimos en el Capítulo 1. Esta presencia espectral puede acrecentar su asechanza sobre el presente o tender a diluirse en función del trabajo que el hijo haga o pueda hacer en relación con el padre desaparecido. De allí que sea tan importante saber lo que pasó y eventualmente recibir los restos de los familiares<sup>61</sup>.

El segundo apartado de cada parte, el Campo, se sitúa en el pasado, y narra la rutina de un centro clandestino de detención al que fue a parar el padre de Rubén, Luis Abdela. En el Campo, el narrador es Aldo Capitán, un policía que pasa a formar parte de un grupo de tareas y tiene, entre otras misiones, la de trasladar a un grupo de prisioneros entre los que está Abdela para realizar uno de los “vuelos de la muerte” sobre el Río de la Plata. Se nos cuenta la rutina del centro de detención y tortura y el progresivo deterioro

---

<sup>61</sup> El tema de la importancia de la restitución de los cuerpos a los familiares está puesto de relieve en la obra *Aparecida* (2015), de Marta Dillon. Esta novela es la contracara del hito de la desaparición ya que después de cuarenta años el cuerpo de la madre desaparecida (al menos algo de sus restos) es encontrado por el Equipo de Antropología Forense y da lugar a un cierre que puede ser también el final de las apariciones espectrales del familiar fallecido.

psicológico de esos policías novatos puestos a cumplir tareas de un horror inenarrable que acabarán destruyéndolos moral y psicológicamente. Como señaló Basile,

resulta interesante el trabajo que esta novela lleva a cabo con la figura más amplia del represor, abordada desde un complejo cruce de perspectivas: las diferencias entre militares y policías, la estratificación entre quienes mandan y los que obedecen, los argumentos justificatorios de la práctica de la represión, las secuelas psíquicas (locura, suicidio, sordera) en algunos personajes, entre otras cuestiones (Basile, 2019, 245).

En línea con esto, hay que decir que la novela de Semán también se abre a la cuestión de los hijos de estos represores de menor rango o del ámbito policial, como veremos a propósito del personaje Aldo Capitán más adelante en este capítulo.

El tercer apartado de cada parte, la Isla, se aleja de un registro realista ya que cuenta un viaje que un colectivo realiza desde Palermo (Buenos Aires) hasta Los Álamos (California) pasando por Santa Rosa (La Pampa). Se trata de una singular excursión turística que lleva a los pasajeros hasta un muelle en el que toman un bote para llegar a La Isla. En este apartado retoma la voz narrativa Rubén (apodado Ruby por su novia), pero en un entorno irreal con tintes oníricos. En la Isla, los personajes se mezclan en un espacio sin tiempo ni ubicación precisa, utópico, una suerte de limbo o de más allá donde todos, vivos y muertos, represores, víctimas y familiares, se encuentran para arreglar cuentas pendientes. Además, los turistas de La Isla tienen un scanner que utilizan para proyectar imágenes de su propio pasado a partir de las cuales conversan con personajes que forman o formaron parte de su pasado. Es fácil advertir aquí una serie de rasgos formales compartidos con los textos utópicos fundantes y reelaborados por la moderna ciencia ficción. En efecto, La Isla evoca la *Utopía* de Thomas More en más de un sentido: en primer lugar *Utopía* es una isla, es decir un territorio separado del mundo conocido, igual que el que visita el personaje de la novela de Semán. Además, como señaló Northrop Frye,

Un recurso frecuente en los relatos utópicos consiste en que alguien, generalmente un narrador en primera persona, se introduzca en la utopía y que una especie de guía turístico de dentro le enseñe los alrededores. La historia se compone en gran parte de un diálogo socrático entre el guía y el narrador, en el que el narrador hace preguntas o imagina objeciones, que el guía responde (Frye, 1982, 106).

Exactamente así sucede en La Isla de Semán ya que el personaje de Rubén/Ruby es recibido y acompañado por un personaje llamado Rudolf, quien “tiene el cuerpo de un atleta petiso, mejillas de papel glacé metalizado y los ojos de poliéster” (Semán, 2011, 75). Igualmente artificial es la partenaire de Rudolf, Ruber Lady, quien hace también las veces de anfitriona y guía de los visitantes de la Isla. Estos personajes no humanos y las referencias tecnológicas (computadoras, memorias portátiles, escaners, transportes submarinos, etc.) filian el texto con el género de la ciencia ficción, no sólo por los elementos tecnológicos sino también por la situación extraña que se produce en el lugar donde los personajes vivos se encuentran con personas que pertenecen a su pasado y están muertas. Este recurso nos remite a clásicos de la ciencia ficción como *Solaris*, la novela de Stanislaw Lem en la que los habitantes de una estación espacial sueñan con familiares muertos y éstos se corporizan por la mañana para entrar en diálogo con los soñadores.

En la Isla Rubén-Ruby se encontrará con su padre, a quien verá dialogar cara a cara con sus verdugos, y él mismo protagonizará conversaciones a partir de la proyección de imágenes de su pasado con su novia y sus anfitriones de la Isla. Es la oportunidad para el despliegue de los distintos argumentos polémicos en torno al compromiso político, el carácter temerario de la opción por la lucha armada, la contradicción entre el deber militante y la responsabilidad familiar, el rol de los perpetradores de menor rango y el futuro de las políticas de DD.HH amenazadas por las formas institucionalizadas de memoria. Estos aspectos se ponen de manifiesto, por ejemplo, cuando el protagonista protesta contra la imagen heroica que la memoria hegemónica sobre los desaparecidos mantiene congelada. Interpelando directamente a los desaparecidos se pronuncia de esta manera:

Sin ánimo de ofender, ni de recriminarle nada a nadie, nadie les va a sacar la memoria de héroes ni de mártires [...] Nosotros seguimos yendo a la plaza, ponemos el aviso en *Página*, cobramos la indemnización [...] Pero vida hay una sola, y no sólo la de ustedes. La nuestra también es una sola, así que podrían aprovechar el paso del tiempo y rendir alguna cuenta ¿no? “Sin perjuicio de las acciones legales contra los perpetradores”, claro. Podrían empezar a hablar y decir dónde están, por qué se tiraron por los fiordos como cuises cuando estábamos con la mesa puesta esperándolos para comer (Semán, 2011, 144)

Y la interlocutora, la novia de Rubén/Ruby, tratando de interpretar las motivaciones de los desaparecidos responde que se sacrificaron “por la patria”. A lo que replica Rubén/Ruby:

Pero nosotros también somos la patria. Nosotros somos la patria, así que no sé a quién le estaban ofrendando la vida ¿O quién se quedó esperándolos todo este tiempo? Si era por la patria podrían haber vuelto a cenar y nos ahorrábamos el funeral (Semán, 2011, 145).

En estas palabras resuenan aquellas otras de Mariana Eva Pérez cuando, imaginando un capítulo del personaje de Zamba y hablándoles a los fundadores de Montoneros les decía que “no vale la pena morir ese día, que morirán miles de las peores maneras y no habrá revolución alguna, que vivir también requiere valor, que es político e incluso puede ser heroico criar un hijo” (Pérez, 2021, 332). La recriminación de Rubén está enfocada en el propio interés, se desentiende de la idea de sacrificarse por una causa que involucra a la totalidad (la patria, el “sistema”) que se quería transformar y se pregunta si no era mejor cuidar una parte de ese todo (un hijo es parte de la patria que se quiere cambiar). Pero la novia de Rubén lo coloca en el lugar del egoísta que no puede salir de su punto de vista. Le dice que a él no le importa si los desaparecidos son treinta mil o seis millones (en alusión al holocausto judío) y reduce ese supuesto reproche generacional a un reproche personal: “A vos te importa uno y listo, como a todo el mundo. Pero te pasás la vida haciendo números” (Semán, 2011, 146).

Por otro lado, el devenir de la novela nos dará la oportunidad de escuchar la voz y los argumentos del padre y también el punto de vista del hermano de Rubén. Esto sucede cuando la madre, Rosa, les lega a sus dos hijos poco antes de su muerte una caja con documentos familiares. Allí figura la carta que Luis le escribió a Rosa en 1961, durante un viaje que realizó a China para aprender sobre la revolución y capacitarse. Esta carta es una pieza discursiva que constituye un género en sí mismo: el revolucionario abandona su familia y deja unas palabras a sus hijos en donde explica que es más importante luchar por el bien de muchos que defender solamente la propia felicidad. Así es la carta del Che Guevara a sus hijos, de la misma índole es el poema que el comunista turco Nazim Hickmet le escribe a su hijo y, en un contexto más cercano, similar es la carta que Francisco Urondo escribe a sus hijos y la que Iván Roqué le deja a su hija María Inés, como se puede ver en el documental *Papá Iván*. En estas piezas se presentan, codificadas, las “condiciones históricas” y la “moral revolucionaria”. En este caso, la destinataria de la carta es la joven esposa, pero el mensaje finalmente llega a los hijos por intermedio de la madre:

Algún día, la vida, la vida humana, el amor, el derecho a la pareja y a los hijos, no se interpondrán a nada. Hoy, monita, [nombre cariñoso que Luis Abdela le da a Rosa] cuando tenemos que elegir entre el amor como proyecto de felicidad individual y la revolución como

proyecto de la felicidad de todos, solo podemos elegir la revolución como proyecto de la felicidad de todos, solo podemos elegir la revolución porque la felicidad individual es un lujo. (Semán, 2011, 189).

Abdela cita a Lenin, a Rosa Luxemburgo y pasa revista a todas las luchas y los genocidios del siglo XX para concluir que el único camino que queda es “sacrificar nuestra felicidad de clase por la felicidad de todos”. Luego de la lectura de la carta Rubén y su hermano Agustín discuten, pasan de la acusación al intento de justificación tratando de poner en evidencia un hecho que en la carta del padre también aparece: la determinación que ejercen las “circunstancias” históricas sobre las acciones de las personas, el tiempo en el que le tocó vivir al padre y el tiempo que les toca vivir a ellos no es el mismo. Por eso Rubén, haciendo un esfuerzo de imaginación histórica y descentrándose de su propio interés de hijo/niño, le pide al hermano que trate de ver el coraje de su padre, que advierta que la opción de la revolución estaba disponible pero no era fácil de tomarla y el padre la abrasó; a lo que su hermano responde con expresiones como: “es la carta de un psicópata [...] Decime quién mierda escribe una carta de amor que menciona a todos y cada uno de los genocidios de la humanidad. Hasta de los incas se acordó” (Semán, 2011, 194). Rubén, por su parte, modificando su punto de vista inicial, trata de justificarlo: dice que ellos, en esta época son “capaces de cosas peores, por causas mucho menos apasionantes y manipulando ideales más ambiciosos de forma mucho más innoble” (Semán, 2011, 195).

Esta conversación, las acusaciones del comienzo y la carta de Luis vuelven a poner en escena uno de los aspectos que atraviesa el corpus: el horizonte histórico de 1960-1970 habilitaba una serie de opciones que, vistas desde una perspectiva postmoderna en la que el horizonte revolucionario de la izquierda dio paso a luchas por la ampliación de derechos en el marco de las instituciones burguesas pero no deja espacio para opciones más radicalizadas, resultan antiéticas. Algunas de esas acciones que desde el punto de vista actual quedan impugnadas son: la insistencia de Luis para que Rosa abortara cuando quedó embarazada de Rubén (previa consulta con las autoridades del Partido) porque tener un segundo hijo perjudicaba la acción política. Otra es la negativa de hacer atender a Rubén en un hospital cuando se enfermó y la propuesta de dejarlo en las mismas condiciones en las que estaban los chicos de la villa en la que trabajaban. También resulta cuestionable la decisión del padre de entrar al país en 1976 después del golpe cuando eso era un peligro para su vida y la de su familia. Todas decisiones que son legítimas desde el punto de vista de la moral de un revolucionario y

que son cuestionables desde el punto de vista de los hijos, cuyas vidas son parte del “sacrificio” que el padre hace en pos del bien común. En una conversación telefónica en la que Luis habla con Rubén, de nueve años en ese momento, y le anuncia que le trae de China un avión con la leyenda en mandarín “Soy un bravo piloto de la nueva China”, el hijo le dice que no vuelva, que mejor van ellos para China. “No, no, esperame que ya vuelvo”, dice el padre. Y Rubén contesta: “Pero mami dice que si volvés nos van a matar a todos. Yo no quiero que nos maten, papi. Yo quiero ir a China” (Semán, 2011, 116). Pero Luis vuelve, atrae con su presencia a los militares a la casa, lo secuestran y terminan arrojándolo desde un avión de la Fuerza Aérea al Río de la Plata durante uno de los llamados “vuelos de la muerte”.

La evaluación global de las acciones del padre (Variable 6) y las contradicciones entre la ética del revolucionario justificada por las condiciones históricas y los deberes del padre de familia se agudizan por el hecho de que los hijos son dos y no están de acuerdo, complejizando más que otras obras este aspecto que está en la base de la construcción de la herencia. Si un hijo dice que la militancia fue locura, moda o frivolidad no hay herencia si no un corte con el pasado. En cambio, como indiqué al comienzo, cuando el juicio se difiere mientras las contradicciones se despliegan, surge la posibilidad de la elaboración de una herencia basada en el discernimiento y la discriminación, en “escoger”, como dice Derrida, qué cosas de ese legado se quiere tomar para sí. En la perspectiva de Agustín, la acción del padre es propia de un “demente”, mientras que Rubén las pone en las coordenadas históricas para matizar su supuesta irracionalidad. Es esta capacidad de descentrarse la que está en la base de la posibilidad de construir una herencia política y, a la vez, de abrir un horizonte político a futuro sobre la base de la reconciliación y el perdón.

Pasé tanto tiempo dando vueltas alrededor de mi propio dolor, de lo difícil que fue todo o de lo bien que logré pasarlo, y no me puse un segundo a pensar en lo terrible que ha sido para otros [...] No había pensado en el dolor de mi padre, así de simple. En lo terrible que debe haber sido para él. Siempre lo supe, siempre estuvo ahí, claro, pero para darme cuenta de cómo la pasé yo, del padre que yo no pude tener. Nunca paré un segundo para ponerme en su lugar, para sentir el dolor desgarrador que tiene que haber sido su partida, para tratar de imaginar qué estaría sintiendo, en qué infierno estaba cuando se fue para siempre, en dónde nos tuvo a nosotros en ese momento. Y ahora la veo acá, con todas las secuelas, un tipo que ha pasado por tanto, y me siento un idiota por no haberlo pensado antes (Semán, 2011, 272).

El proceso de reflexión y el viaje a la Isla, el diálogo imaginario con su familia y con los demás actores de la Historia, llevan al personaje a realizar un verdadero descentramiento que, luego de ponerse en el lugar de otro, de fusionar su horizonte con el de una alteridad, torna sobre sí mismo habiendo ampliado su horizonte. Explícitamente lo vemos adoptar por primera vez el punto de vista del padre y hacer el esfuerzo por comprender sus razones y padecimientos. Además, al igual que la narradora de *La casa de los conejos*, quien cuenta su historia para poder “olvidarla”, el protagonista de este libro también piensa que quizá “llegó el momento de dejar todo atrás” (Semán, 2011, 273). En la novela de Alcoba la decisión de volver a Argentina y revivir todo el pasado se relacionaba con el hecho de su maternidad, en la de Mariana Eva Pérez su maternidad también es clave para dejar atrás la etapa de la hija/huérfana, en la de Semán el personaje se entera de que su pareja está embarazada y que pronto él va a ser padre. Es imposible no ver aquí, en la coincidencia de los autores que se convierten en madres y padre respectivamente, un índice de renovación y de futuro, de continuación de legados y de transmisión.

Pero esta Isla creada por Semán, en tanto que laboratorio de pruebas de una sociedad futura, explora también nuevas posibilidades a partir de una de las consignas fundacionales de las organizaciones de DD.HH, “ni olvido ni perdón”, y lo hace creando un diálogo imaginario entre desaparecidos y perpetradores encarnados en las figuras de Luis Abdela y Aldo Capitán. ¿La reconciliación traiciona la memoria de los desaparecidos? ¿El perdón consagra la impunidad? ¿Podría haber perdón sin olvido o perdón y memoria? Estas preguntas son disparadas por la ficción y cumplen la función de poner en tensión una retórica de la memoria institucionalizada amenazada por el consignismo. De allí que se hable la “corrección política” de los discursos estereotipados y, por otra parte, de textos literarios “revulsivos” o “provocadores” cuando amenazan las formas consabidas de tratar ciertos temas. Concretamente, en la Isla de la novela de Semán se producen sucesivos encuentros entre Luis Abdela y Capitán, el represor encargado de darle el último empujón para tirarlo al Río de la Plata desde el avión. Las conversaciones son extensas, varían de tono y revisan numerosas cuestiones. Es importante repetir que lo que se plantea acá se distancia del discurso dominante sobre la dictadura y los DD.HH. Rubén ya se había referido a ese discurso “oficial” en otro momento, ahora Capitán le dice a Luis: “Abdela, en la confianza que nos da La Isla, sin que nadie nos condene, sin los organismos ni las marchitas, usted puede entender lo que le voy a decir” (Semán, 2011, 228). O sea que la charla ocurre al margen de lo que es

tolerable en el espacio público en materia de DD.HH. Y en ese marco, lo que aparece como novedoso es que Luis Abdela afirma que es necesario que él, como víctima, perdona: “perdono de forma simple, cultivo una rosa blanca” (Semán, 2011, 227), dice aludiendo al famoso poema de José Martí. Perdona a los compañeros que se “quebraron” y “cantaron” en la tortura y, esto es lo verdaderamente novedoso, a los represores, a esos que, como Capitán, eran jóvenes policías puestos a disposición del ejército para hacer tareas de secuestro, traslado y tortura de prisioneros. En general estos personajes no logran cumplir con su cometido, algunos ni siquiera pueden limpiar los espacios destinados a los “interrogatorios” (eufemismo usado para referirse a las sesiones de tormento) porque se descomponen a causa del olor a carne y cabello quemado. Capitán, luego de participar de los vuelos de la muerte, desarrolla una sordera que lo inhabilita para seguir trabajando y comienza a tener alucinaciones auditivas, a escuchar en su interior las voces de los torturados. En ese contexto, su esposa lo increpará para que deje de hacer lo que hace, para que no se reintegre al trabajo, para que se dedique a alguna actividad comercial o de otro tipo. Cuando él se niega la esposa le dice: “sos peor que ellos, porque Realte [el jefe] al menos se la cree, a vos te da lo mismo” (Semán, 2011, 233). Aldo Capitán es ajeno a las convicciones de los militares que continúan justificando la tortura y hablando de una guerra contra el terrorismo, sin reconocer sus crímenes. “¿QUÉ CARAJOS TE IMPORTA EL TERRORISMO A VOS”? (Semán, 2011, 233), le escribe la esposa en un cuaderno a su marido sordo y enloquecido. A partir de la réplica del policía se revela que el tan citado análisis que realizó Hannah Arendt (1963) acerca de la burocratización de los campos de concentración, sostenida en el trabajo rutinario de personas ordinarias, es certero y vale también para otros contextos, incluido el argentino. Dice el policía: “Me quedé con los ojos clavados en los restos de comida, sólo por mirarla a Ana y confesar que nunca lo había pensado, así de simple” (Semán, 2011, 234). Así de simple, el exterminio masivo de la población es posible en la medida en quienes lo ejecutan no reflexionan acerca de la gravedad de lo que están haciendo. Pero al cabo de la tarea realizada su entera subjetividad y sus relaciones afectivas quedan tan destruidas como los cuerpos que torturaron. Capitán será abandonado por su familia y, treinta años después, asesinado de seis balazos cuando su hijo, un profesor de filosofía de treinta y cuatro años, se entera del pasado del padre cuando éste es citado a declarar en un juicio por crímenes de lesa humanidad. En ese sentido, como quedó dicho, la novela también prefigura un fenómeno de reciente aparición, el surgimiento del colectivo “Historias

desobedientes”<sup>62</sup>, conformado por hijos de militares juzgados por crímenes de lesa humanidad que reniegan de sus padres e incluso los han denunciado ellos mismos, produciendo nuevas particiones, subdivisiones identitarias y alianzas inesperadas entre los miembros de la generación de posdictadura. En efecto, los ex-presos políticos, sus hijos y los hijos de los desaparecidos ya no se oponen en bloque a los militares y sus descendientes, puesto que éstos rompen un mandato familiar de obediencia o silencio frente a los crímenes de sus padres y se “pasan de bando”. En ese sentido las historias de Analía Kalinec, hija del represor Eduardo Kalinec; y la de Mariana Dopazo (hija del represor Miguel Etchecolatz), quien se cambió el apellido, son los casos más emblemáticos de una toma de conciencia política que se está extendiendo. Así la identidad biológico-familiar que anteriormente implicaba la continuidad en una identidad política solidaria con los familiares genocidas se rompe en el caso de estos hijos y en el personaje de Semán, el hijo de Capitán. A partir de estos casos, no es seguro que el lazo de sangre logre constituirse siempre<sup>63</sup> en un mandato de fidelidad que derive en una identidad política.

Retomando la novela y el tema del perdón, cuando Abdela habla de perdonar a los represores los coordinadores de la Isla (Rudolf y Rubber Lady) proponen hacer en el lugar un “Reconciliation Tour”, banalizando las ideas de Abdela. Pero éste reacciona

---

<sup>62</sup> *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, Buenos Aires: Editorial Marea, 2018. Un antecedente muy valioso de estas historias es el acercamiento que Félix Bruzzone y Máximo Badaró realizaron a las familias de genocidas y que reflejaron en su texto “Hijos de represores: 30.000 quilombos”, Revista *Anfibia*, 2014 [en línea] <https://www.revistaanfibia.com/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>

<sup>63</sup> Es cierto que en muchos casos los descendientes de militares genocidas adoptan el discurso estereotipado y negacionista de sus padres, el cual suele hacerse visible en el contexto de los juicios de lesa humanidad a través de voceros como Cecilia Pando. El trasfondo ideológico de estos discursos es visible en libros como *Los otros muertos. Las víctimas civiles del terrorismo guerrillero de los 70*, de Carlos Manfroni y Victoria Villarruel, (Buenos Aires: Sudamericana, 2014), que representa la perspectiva ideológica del Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas (CELTV). Según surge de las investigaciones de este Centro, hay más de 17.000 víctimas (heridos y secuestrados) del “terrorismo” proveniente de las organizaciones de izquierda y 1.094 fallecidos. Si bien la perspectiva del libro mencionado incurre en manipulaciones groseras (por ejemplo, sus autores afirman que en los ‘70 miles de argentinos padecieron, “algunos por haber sufrido abusos por parte de las fuerzas gubernamentales y otros por haber sido blanco de una agresión terrorista” -Manfroni-Villarruel, 2014, 13) no deja de ser impactante leer las historias de muchos civiles fallecidos mientras transitaban por la calle ajenos a los enfrentamientos entre Estado y organizaciones de izquierda. ¿Hay un espacio público para las voces de los descendientes de esos fallecidos? Lamentablemente, al hablar de “abusos” cometidos por los militares, el CELTV asume el discurso negacionista de los militares y deslegitima el resto de su investigación sobre muertes civiles “colaterales”. Por otro lado, desde el CELTV asumen que toda fuerza política de izquierda es “terrorista” y glorifica la violencia y la sangre cuando en realidad la izquierda es un ámbito heterogéneo y plural en el que se han hecho serias autocríticas (sin ir más lejos, las voces de Calveiro, Del Barco, Tarcus, Hilb citadas aquí mismo) sobre la lucha armada. Por otra parte, están surgiendo nuevas voces “desobedientes” de familiares de militares”. Como ejemplo traigo el caso del documental *70 y Pico* (2016) en el que un descendiente de genocidas rechaza el discurso impuesto por la familia y condena las violaciones de los DD.HH, a riesgo de ser segregado de la familia. En este caso Mariano Corbacho interpela a su abuelo, Decano de la Facultad de Arquitectura de la UBA durante la dictadura y colaborador de los militares que secuestraron estudiantes en dicha unidad académica.

criticando las modalidades que adoptan las visitas a los sitios de la memoria, no sólo en Argentina sino también en otros países como Alemania<sup>64</sup> y se explaya sobre el tema del perdón: “Mi perdón es lo opuesto del odio [...] Mi perdón es lo que les va a permitir a los míos caminar por la ciudad sin tener que detenerse a cada instante a mirar con quién se están cruzando en la vereda. Mi perdón es el futuro” (Semán, 2011, 269). Y en ese marco, el interlocutor le pregunta qué lugar les cabe a los represores:

El que ellos puedan ocupar, me temo que no mucho más que eso. Mi perdón es lo opuesto al odio, y también es lo opuesto al olvido. Usted se hizo falsas ilusiones con el Reconciliation Tour, Rudolf. Debí haber consultado antes. Mi perdón no mueve un milímetro lo irreversible (Semán, 2011, 269).

Queda claro entonces el sentido del gesto de Abdela: “Mi perdón es para mis hijos, para su futuro. Pero el fondo de las cosas es imperdonable [...] Lo que persigue a Capitán no es mi condena, es la de él mismo, saber cómo lo vemos todos nosotros”. Es decir, la acción de la tortura coloca al torturador en un lugar del que no hay retorno. Perdonarlo sirve para que los descendientes de las víctimas puedan liberarse de la obligación de estar pendientes de identificarlo. Condenado por la justicia y puesto en el lugar de lo aberrante por la sociedad, al torturador no le queda más que transitar su porvenir bajo la mirada social que le impide realizarse como persona en la comunidad que quiso destruir o seguir sosteniendo un discurso basado en sus “principios” y en su “verdad”, discurso cada vez más anacrónico, alienado y sin posibilidad de arraigar en la sociedad más que como confesión de culpa y cargo<sup>65</sup>. Según Vicente Palermo, a partir del discurso de Martín Balza emitido en 1995 en el marco de una serie de “confesiones” públicas realizadas por algunos militares, (la más resonante fue la del capitán de navío Scilingo sobre los “vuelos de la muerte”) queda cada vez menos espacio para la posibilidad de reivindicar el accionar militar:

---

<sup>64</sup> Reaparece el tema de los sitios oficiales de memoria que ya analizamos a propósito de la novela de Félix Buzzone *Campo de mayo*. También en la novela *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela, hay una fuerte crítica a la modalidad que adquiere el recorrido por la ESMA que realiza el protagonista, hijo de un militar. Sobre todo se critica la manera en la que la joven guía muestra el lugar y las actividades que se realizaban allí sin comprender, aparentemente, la verdadera dimensión de lo que se está describiendo. Esto abre un interrogante: ¿es posible que una persona tenga como parte de su rutina cotidiana describir para un público en plan de visita turística las modalidades que adquirió el crimen y la tortura a gran escala? Para un panorama de los espacios de la memoria en Argentina se puede consultar “La ESMA y el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado: balance de una década” (Vezzetti, 2009, pp. 203-245).

<sup>65</sup> En ese sentido se leyeron las últimas declaraciones de Jorge Rafael Videla en las agencias de noticias y luego en los tribunales: “La admisión del genocidio por parte del dictador Videla causó conmoción”, en [http://memoria.telam.com.ar/noticia/conmocion-por-admision-del-genocidio-por-videla\\_n918](http://memoria.telam.com.ar/noticia/conmocion-por-admision-del-genocidio-por-videla_n918)

El núcleo de quienes reivindican la “guerra sucia” en los términos en los que lo hacían las fuerzas armadas durante el Proceso es ya, sin indicios de lo contrario, extremadamente minoritario y carente de eco en la sociedad. El núcleo de recalcitrantes que rememora la “guerra sucia” como una gesta no se expande, ni siquiera se renueva generacionalmente; la derrota moral que la épica de la represión ha sufrido fue concluyente y quizás sea definitiva. (Palermo, 2004, 184).

Como mencioné, el hecho de que un hijo de una víctima de la tortura imagine un espacio ficcional, aislado de la realidad, en el que el personaje que representa a su propio padre perdona a los perpetradores de su crimen resulta desestabilizador de la consigna “ni olvido ni perdón” esgrimida por las organizaciones de DD.HH. Este acto orientado a la reconciliación social, en primera instancia resulta insólito, en cuanto que parece querer justificar lo injustificable y brindar una absolución inmerecida a actores que realizaron actos justamente imperdonables. Efectivamente, como señala Paul Ricoeur, en casos de crímenes de lesa humanidad en primera instancia hay que dejar claro que “se puede mostrar comprensión con el criminal, pero no absolverlo. La falta es, por su naturaleza misma, imperdonable, no solo de hecho sino también de derecho” (Ricoeur, 2004, 595). Pero una reflexión más profunda revela que el acto de perdón constituye una instancia de madurez social que debería aparecer en el horizonte histórico y social, a riesgo de mantener un pertinaz enfrentamiento que mantenga indefinidamente la sociedad dividida. En la reflexión de Ricoeur, el acto del perdón se realiza desde una altura que trata de contrarrestar la profundidad de una grave falta previa de la que el perpetrador tiene que dar cuenta en el ámbito jurídico, político y moral. Contra todo pronóstico, el perdón se revela como un “don espiritual” de la misma familia que el amor y la sabiduría y es de carácter ilimitado, dice el filósofo. Existe como capacidad humana, puntualiza Ricoeur coincidiendo en este punto con Derrida, en cuanto que “se dirige a lo imperdonable, o no es”. En este punto se produce un tortuoso enfrentamiento entre dos instancias “desproporcionadas”: lo incalculable de la falta cometida por un genocida y el inconmensurable don humano del perdón. Para resolver esta paradoja se hace indispensable retomar la separación que establece Karl Jaspers entre la culpabilidad jurídica, política y moral. En el ámbito jurídico la posibilidad del perdón permanece obturada:

Donde hay regla social, hay posibilidad de infracción; donde hay infracción existe lo punible, ya que el castigo tiende a restaurar la ley al negar simbólicamente y efectivamente el daño cometido en detrimento del otro, la víctima. Si el perdón fuera posible a este nivel,

consistiría en levantar la sanción punitiva, en no castigar allí donde se puede y se debe castigar. Esto es imposible directamente, pues el perdón crea impunidad, que es una gran injusticia. Bajo el signo de la inculpación, el perdón no puede enfrentarse directamente con la falta, sino solo marginalmente con el culpable. Lo imperdonable de derecho permanece. (Ricoeur, 2004, 599).

Lo imperdonable en el ámbito del derecho permanece, pero el agente ya juzgado y en particular sus descendientes tienen que poder ser perdonados en nombre de los descendientes de las víctimas para que la vida social, en algún momento, vuelva a ser una comunidad de iguales en la que la diferencia entre los “caídos” a raíz de la falta y los “elevados” por el don del perdón vuelvan a estar cara a cara como iguales. En ese sentido, al construir la escena del perdón en un ámbito imaginario, la novela de Semán es progresiva o progresista, en el sentido de que deja ver la imagen futura de una sociedad posible reconciliada.

Finalmente, también aparece en la novela el tópico del revolucionario que actúa, no por convicciones, si no gobernado por una oscura pulsión de muerte, realizando actos temerarios casi suicidas. Esta posibilidad surge de boca de Aldo Capitán, dicha a Abdela en la Isla: Usted “se hizo héroe y no necesitó terminar de ser un hombre. Una mujer, dos hijos, todo un mundo esperando que se pusiera los pantalones, y usted se arroja al vacío y los manda a callar a todos”. Pero Abdela replica: “No se atribuya en sus crímenes mis propias debilidades” (Semán, 2011, 228). Esta respuesta, sumada al hecho de que la acusación viene del represor, la desbarata y me da pie para concluir este comentario retomando la hipótesis del inicio. El escritor Ernesto Semán, hijo de un militante desaparecido, a través de una ficción con elementos autobiográficos<sup>66</sup>, propone, sin renunciar al enjuiciamiento de los perpetradores materiales del genocidio realizar el “perdón difícil” para poder desarrollar un proyecto propio. Esa perspectiva, subrayada por el hecho de que el personaje de la ficción (al igual que el autor en la vida real) enfrenta el desafío de la paternidad, se abre hacia el futuro. Sin embargo la novela se cierra con una escena calcada a la inicial: Rubén entra al departamento antes de partir de Buenos Aires y nuevamente tiene la visión alucinante del padre muerto. Esta última escena opera como declaración de que, como vimos en la novela de Mariana Eva Pérez, solo se puede revertir parcialmente el signo de lo padecido. Los espectros retornan pero también, como veremos a continuación, animan y dan claves para la acción política.

---

<sup>66</sup> Uno de los elementos que es un claro indicador de que se trata de una obra que reelabora materiales autobiográficos es que el personaje Luis Abdela (padre de Rubén Abdela en la novela) usa como nombre de Guerra el nombre y apellido real del autor Elías Semán (p. 163). El otro, ya mencionado, es la inclusión de una fotografía que es parte de un archivo familiar.

## 5.2. Los juguetes no son tuyos: reactualizando la lucha por construir comunidades de iguales

“Los juguetes no son tuyos” es el título de la intervención de Ernesto Semán en el encuentro académico que bajo el título “New Poetics of Disappearance: Literature, Violence and Memory” se llevó a cabo el 16 y 17 de junio de 2014 en la Universidad de Londres, Inglaterra. En su rol de historiador, autor de la novela analizada e hijo de padre desaparecido, Semán ofrece una mirada panorámica sobre la literatura de su generación y un comentario sobre su propio trabajo que nos resulta significativo para afinar la idea de construcción de una herencia política.

Semán comienza su intervención evocando la pregunta de Jesús en el momento de su calvario: “Padre, ¿por qué me has abandonado?” Así coloca la literatura de hijos en una tradición de larga duración y en un marco de amplio alcance, antropológico y existencial. La condición del hijo es la de sentirse abandonado, aun cuando los padres estén presentes ya que el deseo del hijo es recibir *todo* el tiempo *toda* la atención. Ante el mínimo desencuentro, como en la famosa escena de *En busca del tiempo perdido* en la que la madre le niega el último beso de buenas noches al hijo en una ocasión en que hay visitas en la casa, el sentimiento de abandono se instala y se amplifica desmesuradamente.

Semán deja de lado entonces un tipo de razonamiento que explica el sufrimiento de los hijos de desaparecidos por la única causa de la falta de los padres que les fueron arrebatados por las fuerzas ciegas de la historia. Puntualiza:

En alguna literatura de hijos, la saturación de objetos terroríficos de la vida adulta ofrece respuestas tranquilizadoras, demasiado tranquilizadoras, a aquellas angustias que nos mueven a escribir. En cambio, en tantos otros textos poblados de juguetes, estos están ahí para denunciar la credulidad política, para poner en evidencia el gesto infantil de creer que nuestro abandono o la pérdida de aquello que creemos poseer ha sido producto de la revolución o del exceso y no una parte misma de nuestra condición (Semán, 2017, 160).

Si el sentimiento de abandono del hijo es universal porque el niño vive la separación como un momento de angustia inconmensurable (no importa si los padres se van a trabajar o hacer la revolución), el hijo del desaparecido puede apelar, como elemento tranquilizador

a la acción de terceros que forzaron ese abandono de una forma radical y trágica. Tienen la posibilidad de hacer como si. Como si el dolor de perder a los padres, de no tenerlos enteramente para uno, hubiera sido solo el producto de las fuerzas de la historia, y no una condición necesaria de la vida. Como si, en el fondo, entonces, nunca hubieran sido abandonados. La desaparición ofrece la oportunidad de creer, en el sentido más religioso del término, que si no fuera por las fuerzas de la contrarrevolución que se desplegaron más allá de lo imaginable, esta vez sí, los hijos hubieran podido capturar la atención imperturbada de sus padres, seguir siendo princesas montoneras, seguir recibiendo juguetes, seguir siendo el centro de la vida de otros (Semán, 2017, 152-153).

Así, Semán muestra que, si consideramos la situación de hijos de artistas y grandes escritores, este sentimiento de abandono que es una condición general del hijo encuentra su causa en la “vocación” o la entrega artística de los progenitores. En ese sentido es que Semán comenta las memorias del hijo de Saul Bellow, siempre del lado de afuera de la puerta cerrada del estudio del gran escritor. Y otros hijos de otros padres podrían encontrar otras causas para el abandono (un vicio, el trabajo excesivo, la miseria, una enfermedad, etc.) sin reconocer que no se trata de un destino trágico sino de la ley de la vida, de la condición de todo hijo.

Este movimiento de pensar a los hijos desde un marco antropológico es coherente también con la demanda de tener una familia por parte de los hijos de desaparecidos, presente en el discurso de Laura Alcoba y Albertina Carri entre otros. En algunos análisis, como en el mencionado de Beatriz Sarlo (2000), el reclamo por la familia perdida queda reducido a una demanda “egoísta”, “narcisista” o despolitizada, expresión de un “familismo” corto de miras. En vez de tener conciencia política, el hijo reclama por su mamá o por su papá. Sin embargo, este reclamo, este “deseo de familia” tiene un arraigo profundo que trasciende el marco de las luchas revolucionarias. Así lo constata el antropólogo Claude Lévi Strauss cuando afirma que “la familia, apoyada en la unión más o menos duradera y socialmente aprobada de un hombre, una mujer y sus hijos, es un fenómeno universal, presente en todos los tipos de sociedades” (Lévi-Strauss, 1979, en Roudinesco, 2007, 13). Esta consideración es mencionada por Élisabeth Roudinesco al inicio de su trabajo *La familia en desorden* y figura como punto de partida y constatación

de una realidad innegable: prácticamente es inconcebible la existencia humana por fuera de la sociabilidad, y la familia ha sido, desde siempre, el primer espacio de socialización. Roudinesco analiza la evolución de la familia occidental, la cual ha atravesado cambios significativos en las últimas décadas a partir de la legalización en muchos países del matrimonio entre personas del mismo sexo, la adopción por parte de parejas monoparentales, la extensión de las formas de fecundación asistida, etc., etc. Sin embargo, más allá de estos “desórdenes” que dan un nuevo semblante a la familia “tipo” que algunos sienten como una amenaza real a las bases de la civilización occidental, más allá de que frecuentemente es acusada de funcionar como un dispositivo represivo en cuyo seno se reproducen formas de autoritarismo (sobre todo cuando el sistema patriarcal exhibe sus formas más rígidas), Roudinesco constata “la reivindicación actual de la familia como el único valor seguro al cual nadie puede ni quiere renunciar. Los hombres, las mujeres y los niños de todas las edades, todas las orientaciones sexuales y todas las condiciones la aman, la sueñan y la desean (Roudinesco, 2007, 213-214). Presente desde el origen de la civilización y capaz de cambiar al ritmo de las sociedades y las culturas, la familia parece ser también una posibilidad real para encarar la vida en el futuro, “con la condición de que sepa mantener el equilibrio entre lo uno y lo múltiple que todo sujeto necesita para construir su identidad”, puntualiza la pensadora francesa (Roudinesco, 2007, 214). Desde esta perspectiva, pierde sustento el dualismo que obliga a los hijos a definirse entre dos alternativas. Una que privilegia lo político sobre lo individual-familiar: un relato de la desaparición de los progenitores (sólo) en tanto que militantes; y una opción subjetivista: un relato de la desaparición de los progenitores sólo en tanto que padres y/o madres (que ignoraría su condición de militantes).

Claramente, Semán rechaza el papel de víctima que merece una especial atención por ser hijo de desaparecido y se coloca en igualdad de condiciones que cualquier niño que debe asumir la pérdida y construir su futuro. De este modo, su posición tiende a situarse en el polo del duelo realizado (según el Eje 1) -aunque las imágenes del padre están al acecho-, y se proyecta hacia el polo utópico (de acuerdo con el Eje 2). Semán recupera el legado paterno y elabora su herencia a partir de una hermenéutica de sus acciones y de sus palabras condensadas en una breve escena de la novela analizada. Esa escena de la novela propia es comparada por el autor con otra, leída por casualidad en un libro actual, y esa superposición le depara una epifanía: dos situaciones análogas vividas en dos momentos distantes se acoplan para hacer sentido de repente.

En la primera escena, Rubén, el protagonista niño de *Soy un bravo piloto de la Nueva China*, le reclama al padre que intervenga ante un chico desconocido con el que se

encuentra en una plaza para que le devuelva un autito que es suyo. El padre de Semán le dice: “los juguetes no son tuyos. Los juguetes son”. El autor evoca aquella escena de su infancia (y de su novela) y reflexiona sobre estas palabras en un momento posterior, cercano al presente, en el que está en una biblioteca con su hija de dos años donde los libros y los juguetes son de uso público. En ese momento Semán (ahora en rol de padre) hojea distraídamente un libro de Stephen King, *Revival* (2014), en el que un niño de ocho años recibe una lección de su madre en una situación en la que el chico tiene un conflicto con sus amigos por el uso de sus juguetes. La madre le dice que mientras están sus amigos en casa los soldaditos con los que juegan son de todos, y que cuando los chicos se van quedan en su casa solo porque alguien tiene que cuidarlos. Y agrega: “People have many ways to be lousy to one another, as you’ll find out when you’re older, but I think that all bad behavior stems from plain old selfishness. Promise me you’ll never be selfish, kiddo” [Las personas tienen muchas maneras de comportarse horriblemente con los demás, como descubrirás cuando seas mayor, pero creo que todo mal comportamiento se deriva del simple egoísmo de siempre. Prométeme que nunca serás egoísta, niño] (King, 2014, 14, en Semán, 2017, 156). Dice Semán:

Ahí sentado, diez vidas, una familia, una hija y siete mil millas más tarde, compruebo que el lenguaje a desmalezar era el de la política, no el de los juguetes. Pero también, que sacados todos los obstáculos del medio y sin necesidad de pasar tres generaciones para saber qué quiso decir [mi padre con la frase “los juguetes no son tuyos”], nuestro mensaje como padres, y los juguetes que lo corporizan, siguen siendo una vuelta alrededor de una herida, para el hijo de un desaparecido en la Argentina de los 70, el hijo de un ama de casa del Medio Oeste Americano de los 60 [en la novela de King], o la hija de un profesor de historia [él mismo] en el sur americano en estos días (Semán, 2017, 156).

Claramente, se trata de instancias en las que el legado político se hace consciente, se asume y se proyecta sobre la vida social. “Desmalezar” el lenguaje de la política significa, nada más y nada menos, que captar el meollo de ese mensaje: se trata de abogar por la construcción de un sujeto que no quede definido por su relación de posesión con las cosas, lo cual tiene enormes consecuencias en materia educativa y política. Semán no deja de percibir que esa pequeña epifanía ocurrida en una biblioteca pública transcurre en un contexto histórico y social bien definido: “En una ciudad [norteamericana en la que viven] permanentemente rediseñada en la ampliación de los espacios privados, el deterioro de los públicos, la vigilancia sobre ambos y la omnipresencia del consumo” (Semán, 2017, 155). La potencia política del acto educativo del padre de Ernesto Semán

se reactiva ahora como legado con un primer gesto básico de ir a la biblioteca pública en vez de a un shopping, gesto que parece ya transformado en hábito puesto que se trata de un lugar “favorito” de la hija. Sin decirlo, la cuestión sigue siendo preferir un mundo a otro, preferir habitar lo común antes que redoblar el esfuerzo en cercar la propiedad privada y monetizar toda experiencia. Este razonamiento es congruente con la conceptualización que sobre lo político realiza Jacques Rancière al definirla no como una acción para alcanzar el poder sino como una operación que afecta la sensibilidad de los sujetos, el “sensorium”, la manera de percibir y concebir el mundo. La política como “un recorte de los tiempos y de los espacios (...) de formas de actividad que determinan la forma misma en la que lo común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de este reparto” (Rancière, 2014, 19).

Por distintos caminos argumentativos, Semán se despega de la figura del hijo del desaparecido como víctima y de sus escrituras como actos subsumidos en la lógica de una memoria “oficial” que, como vimos, forzosamente lima diferencias entre los escritores.

En la hiperpolitización extenuante de la Argentina, la propia definición de “literatura de hijos” abrió las puertas para volver a colocar a las voces nuevas que trabajan con los recuerdos al servicio de la memoria como proyecto político. Así, lo que se presenta como una contribución a la búsqueda de verdad y justicia es también un intento de domesticar la lectura de estos textos, de suavizar sus bordes, de mantener aplastada contra el suelo la posibilidad, mucho más amenazante que la retórica de la memoria, de ir dejando atrás, de ir mirando hacia adelante. (Semán, 157-158).

Semán insiste en la necesidad, como se vio en su libro, de “descentrarse”, subraya a su vez la condición de padres de estos “hijos de desaparecidos” y el ímpetu que esto supone con miras al futuro, coincidiendo con Alcoba y con Mariana Eva Pérez en este punto:

Escribimos la historia para empezar a ponerle fin a una forma de contarla. Empezar a matar a la literatura de hijos en el mismo momento de crearla, para pasar a ser, nosotros y nuestra obra, algo más que eso. En el fondo, solo sabemos que somos hijos de lo que pasó, pero somos padres de lo que escribimos (Semán, 2017, 157).

Quiero subrayar el énfasis en la asunción del nuevo rol de padres, padres biológicos de niños que nacen y que los coloca en la posición de la generación de adultos que está llamada a protagonizar la vida social y política, y “padres” en tanto que autores y responsables de una obra escrita con peso propio. “Es en esas páginas de la literatura de

hijos donde se inicia la segunda mitad de nuestras vidas - agrega el autor-, la ambición más grande de estar en otro lugar, procesar el proceso” (Semán, 2017, 161). La expresión “procesar el proceso” refuerza nuestra lectura de su obra como expresión del “duelo realizado”. Por otro lado, y ubicándonos en el Eje 2 de nuestras coordenadas, el autor identifica la escritura con la acción política: “Escribimos como acción” (...) Para, en ese mismo acto de narrar, construir nuevas respuestas y *cambiar el sujeto de la historia* (Semán, 2017, 156). La escritura como acción y la ambición de cambiar el sujeto de la historia, la escritura como una memoria indócil y como una acción política. Es otro mundo, son otras coordenadas históricas, pero el deseo de cambiar el sujeto de la historia se ubica en la estela del propósito de crear un hombre nuevo de la generación de los padres. Prueba de ello es que Semán podría decirle a su hija lo mismo que su padre le dijo a él: los juguetes no son tuyos. Los juguetes son de/para todos.

## **Conclusión**

En el último capítulo veremos que también para Pron la escritura es un acto político y un modo de enlace con la generación venidera. Mientras tanto, tomamos nota de que Semán cumple su cometido también en el plano del ensayo de interpretación histórica.

Efectivamente, con posterioridad a la novela y al ensayo estudiado publicó el libro *Breve historia del antipopulismo. Los intentos por domesticar la Argentina plebeya, de 1810 a Macri* (2021). El libro es un ensayo de interpretación política de la historia argentina que pone en el centro la categoría de antipopulismo, la cual se utiliza en el discurso público al mismo tiempo como categoría descriptiva y acusación contra quienes encarnan una modalidad particular de entender la sociedad y la ampliación de derechos sociales. En la visión de la élites criollas, desde el período previo a la formación del Estado hasta el macrismo, la existencia de una sociedad argentina “normal” es una promesa incumplida por culpa de la insurgencia de las masas que no cesan de canalizar sus demandas por vía de líderes demagógicos que las fascinan. “El argumento central es que la Argentina está fundada sobre la invención de un mundo plebeyo amenazante y la promesa de defendernos de esa amenaza” (Semán, 2021, 13). De ese modo, el antipopulismo se constituye como visión política que estructura de manera continua la vida social y que activa la etiqueta de populismo, con su carga axiológica negativa y descalificadora, cada vez que una fuerza política se orienta a la realización de derechos sociales, políticos y económicos. En la larga duración de la vida nacional, los caudillos

fueron populistas, lo fue Rosas, pero también, ya en el marco de la historia del Estado moderno, lo fue Hipólito Yrigoyen y, ante todo, Perón.

Esta mirada del fenómeno del antipopulismo puesto en perspectiva histórica le permite a Semán interpretar el fenómeno del macrismo como un momento actual en el que por primera vez un representante de la élites llegó al poder por el voto popular esgrimiendo como cualidad positiva su antipopulismo. En el discurso de Macri, el antipopulismo se expresó mediante la combinación de un mensaje antiestatista y liberal en lo económico con un rechazo del discurso político del período kirchnerista que asociaba la democracia a los derechos humanos y los derechos sociales, continuando un legado que venía del alfonsinismo. Como se ve, Semán rastrea las continuidades históricas en pos de identificar los elementos activos y virtuosos de una tradición política que le interesa continuar en el presente y contra la cual reacciona la derecha. Así, nos hace notar que “desde los años ochenta en adelante se combinaron algunos legados del populismo de posguerra [de Malvinas] *con aprendizajes de la década del setenta*<sup>67</sup> para producir el complejo derechos humanos-derechos sociales que se convirtió en el verdadero enemigo del antipopulismo” (Semán, 2021, 15). Es por ello que el discurso liberal e individualista que dominó el discurso macrista tuvo entre sus banderas la operación de descalificar el “setentismo”, el discurso de los derechos humanos concebido como excusa para hacer negociados (“curros”, en la terminología agresiva del macrismo), las políticas sociales como actos de despilfarro que fomentan el parasitismo y, en fin, la demagogia populista. El ensayo de interpretación histórica de Semán, el trabajo de síntesis de los legados políticos y el análisis crítico del uso de una categoría que estructura el discurso político en la actualidad es un acto de intervención que interpreto en la misma dirección de la intervención sobre la literatura de hijos que busca desprenderse del lugar de la víctima y se coloca en el de actor social que mantiene viva una herencia política.

---

<sup>67</sup> Resalto en itálica la alusión al legado de los '70.

## Capítulo 6

### Genealogías utópicas

“Solo la utopía permite pensar. De lo contrario ¿qué queda? La resignación, el escepticismo”.

Ricardo Piglia, (Entrada del 7 de febrero de 1981), en los *Diarios de Emilio Renzi*.

### Introducción

Patricio Pron nació en Rosario en 1975. Estudió Comunicación Social en su ciudad natal y enseguida comenzó una intensa labor como periodista, cronista y autor de ficción (más de una docena de libros publicados entre cuento y novela hasta la actualidad). Tempranamente viajó a Europa, donde hizo algunas corresponsalías y realizó estudios de posgrado en Alemania, donde se doctoró con una tesis sobre el escritor uruguayo radicado en Francia Raúl Damonte, conocido como Copi, para instalarse en España en 2008 donde reside hasta la actualidad. El texto central de su obra en relación con el tema de la identidad de los hijos de militantes de los '70 es *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (EEPSSL) de 2012. Esta novela se desarrolla de acuerdo con Relato Maestro que recorre nuestro corpus. En ella Pron recrea las vivencias infantiles durante la dictadura en la ciudad de Rosario, momento en el que la familia corre peligro a raíz de la actividad política y el trabajo periodístico del padre. Con elementos biográficos, Pron construye una novela a partir del motivo del regreso a Argentina en la juventud desde Alemania y el inicio de una pesquisa sobre el pasado paterno que permanece en la memoria como un cúmulo brumoso y lacerante. A diferencia de lo que ocurre con todos los autores que trabajamos, Pron, como aclaramos en la conclusión del capítulo sobre MEP, no es hijo de desaparecidos ni de exiliados políticos. Como veremos, por azar o fortuna, sus padres no fueron detenidos-desaparecidos pero sí lo fueron muchos de sus compañeros, cuya memoria el padre de Pron mantiene viva. Como hijo “afiliativo” identificado con la generación de los hijos, Pron vivió una infancia igualmente marcada por la actividad política de sus padres. Como veremos a lo largo del capítulo, la historia de Pron deja un amplio espacio al tema de la valoración de la acción política de los padres (Variable 6) y realiza mediante la ficción el ejercicio histórico de poner la acción revolucionaria en un plano de larga duración. Este movimiento se observa acabadamente

al analizar la segunda novela que nos ocupa en este capítulo: *No Derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*. (NDLNVC) Efectivamente, si en *EEPSSL* se examina la acción revolucionaria localizada en la Argentina de los '70, en *NDLNVC* el autor cuenta una historia situada en Italia que se remonta a los partisanos de la resistencia antifascista, luego muestra a un descendiente de un protagonista de esas luchas en las “brigadas rojas” de los '70 para finalmente mostrar en acción a un descendiente de esas luchas en los movimientos antiglobalización de la actualidad. Leídas en conjunto, las novelas pueden ser interpretadas como una respuesta posible al dilema actual de qué hacer con el legado político de los padres y cómo se reactualiza. Esta pregunta, como vimos, recorre el corpus y encuentra distintas respuestas en los libros de Alcoba, Bruzzone, Robles, Santucho, Pérez y Semán. En el caso de Pron, tanto la escritura como la acción política directa son las respuestas a la pregunta sobre cómo actualizar un legado que es también un mandato y un compromiso con las deudas sociales del presente. Sin embargo, no se trata de crear la ilusión simplista de que el futuro será la realización de utopías entendidas como soluciones mágicas o quimeras sino de mostrar las contradicciones, en incluso “lo trágico de la acción política”, y lo incierto de sus resultados. Pese a todo, se afirma la necesidad de imaginar modalidades de reactualización de los legados políticos, verdaderas herencias de las que se vive y a partir de las cuales se imagina una comunidad que deja atrás las opciones que ofrece un presente asediado por el individualismo, la deshistorización y alejadas de neofascismo crecientes.

### 6.1. El cielo por asalto

Parto del comentario de dos significativos epígrafes iniciales de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Uno es de Kenneth Rexroth y anuncia que “están matando a todos los jóvenes”, que eso se hace desde hace medio siglo y que se inventa diariamente una forma nueva de hacerlo. Luego viene otro para la primera parte de la novela firmado por Jack Kerouac que dice: “La verdadera historia de lo que vi y cómo lo vi (...) que es, después de todo, lo único que tengo para ofrecer”.

El primero de los dos epígrafes pone en escena el tema de las generaciones, en este caso como víctimas. No es posible saber si se refiere a los jóvenes de la década de 1970 (masacrados entonces por las fuerzas represivas) o si Patricio Pron (él mismo un joven escritor en 2012) se identifica con esa situación de las víctimas que rige aún en el presente. En todo caso, como la matanza de jóvenes está sucediendo desde “hace medio siglo” tanto el joven Pron como su padre en los setenta son víctimas de esta matanza

ejercida, inferimos, por el “sistema”. Puesta así, la denuncia es contra una civilización que aniquila a los elementos rebeldes, críticos o inconformistas.

El segundo epígrafe intenta darle un rango específico al discurso subsiguiente: se trata de escribir y dar a leer la verdad de una experiencia. En ese sentido, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* se aproxima mucho a *La casa de los conejos* y *Los pasajeros del Anna C.*, textos en los que, como en *Soy un bravo piloto de la nueva China* y en *Los topos* y *76 los juegos* autofigurativos ya fueron señalados. En ellos hay una prevalencia de lo especular, del juego de máscaras y del reflejo deformante, principalmente en Bruzzone. Aquí, en cambio, Pron hace una apuesta mucho más directa. Tanto es así que en el “Epílogo” de su novela declara que “los hechos narrados [...] son principalmente verdaderos” (Pron, 2011, 237) aunque están mezclados con otros que son “producto de las necesidades del relato de ficción”. No se trata, dice Pron, ni de una autobiografía ni de un testimonio. Sin embargo el poder referencial del discurso es muy fuerte, tan es así que, además de incluir numerosísimos datos reales (sobre todo los referidos a los juicios a los represores comprobables), el libro remite a “reacciones” y respuestas de por lo menos una persona aludida en el libro. Se trata del padre del Propio autor, Rubén Adalberto “Chacho” Pron, quien, tras leer el borrador de la historia escrita por el hijo, escribe un texto para dar su “visión de los eventos narrados” y para señalar “ciertos errores” (Pron, 2011, 238), todo lo cual prueba que los referentes reales son muy importantes en el libro.

Yendo a una descripción más ordenada del texto, en el inicio el narrador cuenta que, luego de pasar varios años en Alemania estudiando y llevando una vida errática y con una mala comunicación con los padres, siente la necesidad de conocer a fondo la historia familiar: “Los hijos son los detectives de sus padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia” (Pron, 2011, 12), dirá el narrador, encarnando esta figura del investigador que ha sido señalada tempranamente por la crítica a propósito de los hijos. Es la Variable 1 de Relato Maestro de los hijos, la búsqueda de información sobre los padres. Ese regreso a Argentina es también un viaje en el tiempo en el que el joven comienza a enhebrar los hilos de la tenue memoria de la infancia. En ese trabajo de memoria, en relación con la familia, hay una carencia: un recuerdo de un juego de muñecos playmobil en el que faltaba el padre se revela como símbolo de un sentimiento profundo del niño: “[yo] había querido que mi madre me diera una familia, incluso aunque fuera una de juguete, y mi madre solo había podido darme una familia incompleta, una familia sin padre” (Pron, 2011, 17). Lo llamativo es que la familia y el hogar habían existido pero sin embargo persistía la sensación de no haberlos

tenido *realmente*. Algo había sucedido, algo que está expresado en términos catastróficos:

mis padres y yo habíamos tenido ese accidente: algo se había cruzado en nuestro camino y nuestro coche había dado un par de vueltas y se había salido de la carretera, y nosotros estábamos ahora deambulando por los campos con la mente en blanco, y lo único que nos unía era ese antecedente común (Pron, 2011,19).

Es interesante esta metáfora del accidente porque tiene resonancias en el concepto de “catástrofe” de Gabriel Gatti, quien, recordemos, caracteriza la desaparición como una catástrofe del sentido. El padre como enigma y una catástrofe que destruyó la familia son los objetos perseguidos por el joven escritor-hijo-detective, quien presenta este libro como el escenario de una investigación y a la vez como el resultado de su pesquisa en la que se constata el Relato Maestro: constata que, comparado con el relato de una identidad normal, su historia tiene una “falla” (Variable 1), muestra que la militancia de los padres tuvo incidencia en el desenvolvimiento de la vida familiar, alterándola severamente (Variable 2), luego veremos concretamente las implicancias de la militancia en la vida cotidiana, la “vida en peligro” (Variable 3), también las consecuencias en el largo plazo de esas experiencias de la infancia (Variable 4), los intentos de revertir sus efectos (Variable 5) y finalmente la evaluación global de la vida del padre en su contexto histórico que tendrá efectos sobre la propia identidad (Variable 6)

Pero ¿quién es, quién fue su padre y cómo actuaba? ¿Por qué, sin ser un desaparecido, se lo percibe en el recuerdo como ausente? El hijo recuerda que el padre era “distráido”, que tenía muy mala memoria y un “pasado político” incierto. El recuerdo de una foto en la que el narrador está de niño junto a su padre sirve de clave y síntesis del vínculo: en la fotografía el niño y el padre están sentados en un muro, de espaldas a un “abismo” ya que se trata de un lugar de alta montaña. El padre mira el paisaje y el niño mira al padre, y el hecho de que las miradas que no se encuentran despierta la impresión de que “él y yo estuviéramos condenados a no entendernos, a no vernos siquiera” (Pron, 2011, 25). Sin embargo, también en esa foto (vista ahora en la adultez) el escritor percibe que se trasunta en la expresión del padre el rastro de una batalla contra el miedo en la que él y toda su generación resultaron derrotados.

El encuentro con la familia al regreso de Alemania luego de enterarse de la enfermedad del padre es también el encuentro con el hogar y las pertenencias de la infancia. En ese sentido, es importante el inventario de la biblioteca de la familia que hace

el escritor. Describe los títulos, los autores y los temas de los libros cuyas palabras clave son: “táctica, estrategia, lucha, Argentina, Perón, revolución”. Lo cual ya configura mucho mejor el perfil ideológico del padre, base de sus acciones y del sentido de una vida consecuente con sus principios. En el centro de esa ideología está la idea de lucha, de combate, de resistencia, cifrada en una frase de la Biblia subrayada por el padre. El hijo comprende que en cambio él carece de un proyecto político compartido por su generación, que no se sintió con sus pares parte de una comunidad con un fin compartido. Dice el joven escritor, en consonancia con el personaje de Rubén de la novela de Ernesto Semán:

Pensé que yo no había peleado realmente, y que tampoco habían peleado los otros que tenían mi edad; algo o alguien nos había infligido una derrota y nosotros bebíamos o tomábamos pastillas o perdíamos el tiempo [...] Nadie ha peleado, todos hemos perdido y casi nadie se ha mantenido fiel a lo que creía [...] la generación de mi padre sí que había sido diferente, pero, una vez más, había algo en esa diferencia que era un punto de encuentro [...] la sensación de estar unidos en la derrota, padres e hijos (Pron, 2011, 45).

Padres e hijos unidos en la derrota: los primeros luego de haber luchado, los segundos vencidos de antemano. Pero vencidos por quién. Acaso, si apelamos una vez más a la comparación del horizonte epocal de los '60-'70 y lo comparamos con el de los '90, responderemos que simplemente por la historia; son las condiciones de la época las que predeterminan que surja o no el interés por sumarse a un colectivo que aspira a cumplir un proyecto emancipador. En su estudio destinado a examinar los alcances y la legitimidad de la violencia revolucionaria, Hugo Vezzetti (2009) cita unas palabras de Durkheim, quien se refiere a ciertos estados sociales de “efervescencia”. Momentos de “exaltación general” en los que no se vive normalmente, períodos revolucionarios o creadores, en los que se produce una “estimulación general de las fuerzas individuales” y en los que el sujeto “deviene otro”, capaz de actos de un “heroísmo sobrehumano o de una barbarie sanguinaria” (Durkheim en Vezzetti, 2009, 131). De acuerdo con esto, la generación de posdictadura a la que pertenece Patricion Pron padece la sensación de inferioridad propia de los grupos etarios subsiguientes a un período de “efervescencia”. Quiero subrayar, con Vezzetti, que la participación en las luchas revolucionarias no depende de las cualidades subjetivas de los individuos sino de las condiciones históricas: “En la Argentina, como en otras experiencias parecidas, la consagración integral a los objetivos de la guerra revolucionaria ha durado lo que duraron las organizaciones y la

cultura [revolucionaria], el sistema de creencias que sostenía esas estrategias” (Vezzetti, 2009, 138). Luego del fracaso, esas “configuraciones políticas y subjetivas” quedaron desmanteladas, por lo tanto sería imposible y extemporáneo que la generación de los hijos pretendiera hacer lo mismo (y de la *misma forma*) que hicieron los padres.

Más adelante, el joven, quien alterna las visitas a la clínica donde el padre agoniza con momentos en la casa familiar, descubre en el estudio de su padre una carpeta con documentos relacionados con una investigación que éste ha llevado a cabo recientemente. Lo primero que encuentra es una vieja fotografía del padre junto a una joven cuya actitud parece indicar que no tiene tiempo que perder sino que su destino es “luchar y morir joven”. Con este hallazgo finaliza la primera parte.

La segunda parte trata sobre el resto del contenido de esa carpeta, el cual se relaciona con un crimen. Es importante mencionar que hay otro epígrafe (esta vez de César Aira) que pondera una “actitud” y un “estilo” capaz de volverse “documento”. Esta idea se orienta en la misma dirección del primer epígrafe de Kerouac, aquél referido a la “verdad”.

El objeto de atención del padre y los documentos reunidos en la carpeta se vinculan a la desaparición de un hombre en la pequeña localidad de El Trébol. Siguiendo minuciosamente la crónica policial y acumulando pruebas obtenidas por él mismo en el lugar del hecho, el padre expone todos los pormenores de un complot urdido por varios malvivientes para asesinar a Alberto Burdisso, vecino de El trébol, con la finalidad de quedarse con sus bienes. Este hombre de escasos recursos culturales y económicos había cobrado una indemnización de \$220.000 en el año 2006 pagada por el Estado por la desaparición de su hermana Alicia, capturada por los militares en Tucumán en 1976. La existencia de esta hermana del hombre explica el interés del padre del joven escritor en este caso policial, ya que Alicia fue su compañera de militancia y es, presuntamente, la joven que figura a su lado en la foto que está en la carpeta. Luego, en el funeral de Alberto Burdisso, según consta en una crónica periodística, el padre del escritor tomó la palabra y pidió justicia por el recién fallecido y extendió ese pedido para la hermana. Además en la ocasión hizo explícito el proyecto político de su juventud, cuyo alcance llega hasta el presente: “A Alicia la secuestraron y desaparecieron porque formaba parte de aquella generación que tuvo que luchar para que volvieran las libertades a la patria [...] Esa militancia hizo posible que en el presente todos vivamos en un mundo sin miedo y sin mordazas (Pron, 2011, 148).

Al conocer los intereses actuales de su padre, el hijo logra unir los hilos de una trama vital en la que él y el resto de su familia estuvieron implicados. Ciertas lecturas y un perfil ideológico determinado, el periodismo y la militancia en un contexto cada vez más violento son las marcas identitarias de un hombre que intentó llevar adelante también un proyecto familiar. Pero la militancia y el desencadenamiento de la ferocidad imprevisible de la represión obraron, en la subjetividad del hijo, como agentes diluyentes de la figura paternal: el padre es un ausente, un distraído, un olvidadizo, alguien que tiene la mirada en otra parte, el compañero de los desaparecidos, alguien que estuvo en riesgo de desaparecer. El interés por el caso Burdisso marca una continuidad ideológica y ética y es reveladora de la conducta del pasado de “Chacho” Pron. Se repite entonces la situación que, desde *Los Rubios* a *Soy un bravo piloto de la nueva China*, da cuenta de una tensión real que va más allá de la literatura. El militante (desaparecido, exiliado, perseguido) es una víctima del Estado genocida, sin embargo, para sus hijos es objeto de un reclamo, es señalado por su falta, en el doble sentido de ausencia y de acción reprochable. Esa situación es la que el texto de Pron profundiza en la tercera parte que se abre con un epígrafe que remite directamente al conflicto intergeneracional en estos términos: “Los padres son los huesos en los que los hijos se afilan los dientes” (J. D. Perón).

Esta sección inicia con el recuerdo de un *puzzle* armado en la infancia por el narrador, el cual es asociado con este nuevo *puzzle* que le dejó el padre (la carpeta y el caso Burdisso), solo que esta vez las piezas están desparramadas en una superficie espacial y temporal inmensa. El narrador se entera por su hermana que “Chacho” (su padre) se arrepintió de no haber hablado con Burdisso sobre Alicia cuando él estaba todavía en vida. Por lo tanto, esta especie de obsesión por encontrarlo (o encontrar el cuerpo) apenas desapareció parece una forma de remordimiento.

Como parte de las actividades relacionadas con la búsqueda de claves para entender al padre, el narrador va a un museo donde se cuenta la historia del periodismo de la ciudad de Rosario<sup>68</sup>. En el museo se pasa un video de un reportaje que le hicieron al padre. El hijo lo escucha y reflexiona sobre dos aspectos muy importantes: uno es el sentimiento de que el padre hizo muchas cosas importantes sobre el periodismo y la política mientras que el hijo vuelve a aludir a su “imposibilidad de imitarlo o de ofrecer un logro que estuviera a la altura de los suyos” (Pron, 2011, 159). Este, como vimos, es un verdadero tópico de la narrativa de los hijos, patente en la novela de Semán, cuando los hermanos discuten y uno le dice al otro que ellos hicieron cosas mucho peores

---

<sup>68</sup> La ciudad está nombrada como \*Osario por el narrador durante todo el libro, sin explicación. En relación con esto, hay que decir que el narrador encuentra su ciudad natal como un lugar inhóspito, sensación que se extiende al país, con respecto al cual manifiesta cierta distancia emocional.

(moralmente hablando) que los padres sin tener siquiera un ideal noble. El otro tema que aparece en este momento, fundamental en todos los textos que problematizan el tema de la memoria, es que el personaje dice conocer la historia política en la que estuvo involucrado y que “había procurado olvidarlo casi todo” (Pron, 2011, 159). Igual que Alcoba y Semán, aquí se trata de olvidar para poder afrontar el futuro, para soltar el lastre de un pasado que, mientras no se cierre, seguirá funcionando como una presencia espectral, como orientación melancólica.

Siguiendo con la carpeta, en ella el narrador encuentra una larga secuencia de fotos de su padre en las que está con Alicia y otros compañeros de militancia y periodismo. También hay recortes en los que se cuentan las circunstancias de la desaparición de Alicia junto a otros de homenajes y recordatorios. Luego el narrador llega a algunas conclusiones muy significativas que se relacionan con la cuestión del remordimiento, la tensión generacional y la escritura: primero dice que por los documentos infiere que el padre fue quien introdujo a Alicia en la política, por lo tanto desde su desaparición ha sentido “miedo y arrepentimiento” y que eso iba a tener sus efectos en él.

Comprendí [...] que todos los hijos de la década de 1970 íbamos a tener que dilucidar el pasado de nuestros padres como si fuéramos detectives y que lo que averiguaríamos se iba a parecer demasiado a una novela policial que no quisiéramos haber comprado nunca, pero también me di cuenta de que no había forma de contar su historia a la manera del género policial o, mejor aún, que hacerlo de esa forma sería traicionar sus intenciones y sus luchas, puesto que narrar su historia a la manera de un relato policial apenas contribuiría a ratificar la existencia de un sistema de géneros, es decir, de una convención, y que esto sería traicionar sus esfuerzos, que estuvieron dirigidos a poner en cuestión esas convenciones, las sociales y su reflejo pálido en la literatura (Pron, 2011, 169-170)

Es muy importante este pasaje, por un lado porque el personaje habla en nombre de la generación y define un rol: averiguar quiénes fueron sus padres. En este punto me parece propicio aludir de nuevo al trabajo de Gabriel Gatti, quien dice al inicio de su investigación sobre las identidades de los desaparecidos: “este trabajo se enuncia desde un lugar singular, mis tripas. Pues hablo yo, no lo oculto: soy sociólogo y familiar de desaparecidos” (Gatti, 2011, 17). Algo similar hace el sociólogo y especialista en temas de genocidio Daniel Feierstein cuando le reclama a la investigadora Elsa Drucaroff que, cuando ella habla en su libro sobre la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2011), se

olvida de relevar el pensamiento de los ensayistas de la generación de los hijos. Como dice Pron, entonces, todos *nosotros*, los hijos de los jóvenes de las década de 1970, tenemos el impulso común de saber quiénes son nuestros padres a partir de lo que hicieron en su juventud. En la novela de Pron este impulso está puesto de relieve mediante un proceso que da un rodeo por la historia del crimen del hermano de Alicia, el cual lo lleva a recuperar la amistad y la militancia juvenil de “Chacho”.

Por otro lado, el pasaje de Pron citado retoma un antiguo problema de las novelas sobre el terrorismo: ¿cómo contar? Aquí la “forma” se transforma en un tema ético. No se puede narrar la historia de unos espíritus indómitos mediante formas atadas a convenciones genéricas consabidas, se nos dice. El narrador comprende que tiene los materiales para un libro que deberá escribir a tientas porque hay muchos cabos sueltos. La estrategia entonces es utilizar una forma que exhibe las cavilaciones de su autor, lo incierto del proceso. Pese a rechazar el formato de novela policial, el libro apunta a revelar un enigma, el del padre y el del propio narrador, pero lo hace mediante un impulso *real* por conocer la *verdad* y dejando de lado los rasgos más superficiales y estereotipados del género policial:

¿Qué había sido mi padre? ¿Qué había querido? ¿qué era ese fondo de terror que yo había deseado olvidar por completo y que había regresado a mí cuando las pastillas habían comenzado a acabarse y yo había descubierto entre sus papeles la historia de los desaparecidos, que mi padre había hecho suya, que había explorado tanto como había podido para no tener que aventurarse en la suya propia? (Pron, 2011, 173).

Conjuntamente con el problema de la escritura, que se retoma más adelante (p. 201), se suma un elemento relativo a la Variable 6 del Relato Maestro, el cual tiene que ver con la evaluación de las acciones de los padres, la militancia y sus consecuencias. En ese sentido, el hijo formula un juicio terrible contra el padre, agregando complejidad al tema de la tensión intergeneracional: según el hijo, el padre se ocupa de la vida de los desaparecidos para no ocuparse de la propia; más adelante dirá que él y los demás hijos fueron un “premio consuelo” (Pron, 2011, 199) para los que fracasaron en su intento de hacer la revolución o una “pantalla” para aparentar llevar una vida normal y tener así mayor seguridad. Es significativo el contrapunto que se da con respecto a este tema. Sobre él, Rubén “Chacho” Pron escribe una respuesta que se hace pública a partir de la novela del hijo:

No puedo aceptar que los hijos de aquella época y de aquellos participantes de la experiencia que movilizó a buena parte de una generación hayan sido un premio consuelo o una especie de salvoconducto tramitado para escudarse en un allanamiento o ante un retén. La prueba de que esto no es objetivamente así está en los muchos chicos huérfanos, robados y aún asesinados junto con sus padres sin que su presencia haya servido para que estas atrocidades no ocurrieran. Para mí es muy importante que esto esté claro, aunque se inserte en un marco de ficción, porque induce a equívocos que harán padecer a muchísimos compañeros y harán dudar a muchos que acogieron y acompañaron nuestra militancia en la certeza de que peleábamos por la vida, no por la muerte. Yo diría que por respeto a todos los padres que atravesamos aquella circunstancia histórica habría que reformular el contenido de 13 y adecuar en consecuencia el de 14. (Pron, 2010<sup>69</sup>).

Este tipo de intervenciones son pruebas de la existencia de un diálogo real abierto por la novela y de una conversación intergeneracional propiciada por estas escrituras. La cuarta sección se abre con un epígrafe de Marcelo Cohen que indica una condición ineludible en relación con el vínculo intergeneracional: “No hay más remedio que heredar, lo que sea. Una casa, un carácter, una sociedad, un país, una lengua” (Pron, 2011, 183). Este aserto muestra una transformación del narrador, que parte de una situación en la que se hallaba fugitivo y amnésico por Europa a otra en la que reconstruye su identidad al contar su historia mediante un arduo trabajo de memoria, de la asunción del trabajo de “escoger la herencia”.

En esta parte el narrador enferma levemente y es cuidado por su madre, sus hermanos y su hermana, quienes se alternan en esta tarea y también visitan al padre. En este contexto, una situación cotidiana como es ver una película que dan en televisión adquiere una dimensión casi alegórica, dándole la razón a Elsa Drucaroff cuando dice que una de las “manchas temáticas” que caracterizan a las obras de la Nueva Narrativa Argentina es el “imaginario filicida”. En el film se cuenta la tortuosa historia de un hijo que sospecha que el padre quiere matarlo. Además los hermanos ven juntos un programa audiovisual nacional de ficción sobre costumbres argentinas. Al narrador le llama la atención que los parlamentos de los personajes de clase baja de la serie estén subtítulos porque no se entiende lo que dicen y comenta: “el idioma local parecía haber cambiado mucho desde mi partida y yo no entendía nada de lo que decían” (Pron, 2011, 188). Esta falta de comprensión y esta distancia con respecto a su país de nacimiento se

---

<sup>69</sup> “La versión de mi padre” [en línea]

<https://patriciopron.com/wp-content/uploads/2020/05/El-espiritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia.-The-Straight-Record.pdf>

hace patente además en sus diferencias lingüísticas con respecto a los hermanos. El narrador los trata de tú, mientras ellos hablan como un argentino medio. En uno de esos diálogos con la hermana tiene lugar una revelación especialmente relevante. La hermana le recuerda el procedimiento que realizaban cada mañana para salir de la casa hacia la escuela. Resulta que el padre los hacía esperar dentro de la casa mientras él ponía en marcha el motor del auto a unos metros de distancia por si le habían colocado un explosivo. El narrador dice que no recuerda nada de eso. Y a partir de allí se produce la revelación:

entonces sucedió que aquello que yo había procurado no recordar regresó a mí con una intensidad desusada (...) Simplemente estaba allí y lo explicaba todo para mí, explicaba el terror con el que yo vinculaba involuntariamente el pasado, (...) explicaba mi odio hacia ese país infantil y el abandono de ese país, en un destierro que había comenzado mucho tiempo antes de que me marchara a Alemania y procurara, y finalmente consiguiera, olvidarlo todo (...) En ese momento me di cuenta de que sí tenía un hogar y que ese hogar eran un montón de recuerdos y que esos recuerdos siempre me habían acompañado (Pron, 2011, 192-193).

Este momento le permite recordar también una serie de recomendaciones de seguridad similares a las que también vimos en el libro de Alcoba: no contar lo que escuchaba en la casa, caminar de frente al tráfico por si un auto se detenía para secuestrarlo, entre otras. Cosas olvidadas por el narrador hasta ahora pero que había seguido teniendo presentes, como si fueran manías inexplicables (Variable 4 del Relato Maestro). Es entonces que decide recordar, “hacerlo por mí y por mi padre” (Pron, 2011, 195).

Con esa determinación pasa en limpio la historia del pasado militante de los padres. Ellos pertenecieron a Guardia de Hierro, una Organización peronista opuesta a Montoneros de base marxista y dedicada al trabajo barrial que estaba en contra de la lucha armada (excepto con fines defensivos). El objetivo de la organización era construir poder desde las bases atendiendo a sus problemas reales, manteniendo adhesión al líder hasta que, luego de la muerte de Perón, se disolvió. Los padres del narrador salvaron su vida porque no se integraron a otras organizaciones armadas cuyos miembros en su mayoría murieron durante la dictadura. Ellos siguieron siendo periodistas y sienten que les “dieron [a sus hijos] un legado que es también un mandato”: los valores de “la transformación social y la voluntad”, los cuales, según el hijo “resultaron inapropiados en los tiempos en que nos tocó crecer, que fueron tiempos de soberbia y de frivolidad y de derrota” (Pron, 2011, 199).

En este pasaje el vínculo intergeneracional queda planteado en términos casi trágicos: los padres militantes de la década de 1970 dejaron un “mandato” a sus hijos, y ese mandato no se puede cumplir, según los hijos, porque es extemporáneo, porque los tiempos de “soberbia y frivolidad” lo impiden. Más adelante el narrador retoma este aspecto: “¿Qué iba a hacer yo con ese mandato?” (Pron, 2011, 211), pregunta que se extiende a sus hermanos y a toda la generación, “todos miembros de un ejército derrotado hace tiempo cuyas batallas ni siquiera podemos recordar y que nuestros padres ni siquiera se atreven a mirar de frente todavía?” (Pron, 2011, 211-212). El mandato se reformula una y otra vez, aumentando el dramatismo y dejando siempre un vacío mayor:

¿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? (Pron, 2011, 123).

Esta es la consecuencia del “trabajo de la memoria” (Jelin, 2021) que lleva al personaje a descubrir las motivaciones del padre y a tomar conciencia del proyecto que, como tarea no realizada e irrealizable, se elabora como herencia política por parte de los hijos. La idea de que la memoria de las nuevas generaciones no puede ser sólo una memoria que juzga los errores sino que también debe recoger como legado una tarea por cumplir es caracterizada por Hugo Vezzetti en términos de legado y de deuda: “Lo que otras generaciones hicieron y no pudieron realizar persiste como un legado tan potente como lo que efectivamente hicieron. Es ése el núcleo que sostiene una relación de *deuda* con el pasado” (Vezzetti, 2009, 34). Con otras palabras, pero es lo que ya estaba dicho en el epígrafe de Marcelo Cohen propuesto por Pron para esta parte de la novela: no tenemos más remedio que heredar, que recibir lo que nos fue dado porque lo que somos lo debemos a ese pasado. En este caso se ve que *no se puede vivir*, literalmente, sin hacerse cargo de la herencia y que *no se puede olvidar* hasta que no se mira de frente el pasado. No hay pastilla ni viaje que le alcance al personaje de la novela, para poder irse primero hay que volver, para avanzar hay que retroceder.

Sobre el final de la novela el hijo profundiza su investigación sobre Guardia de Hierro hasta que el enigma planteado al inicio queda resuelto: “yo comenzaba a saber quién había sido mi padre cuando ya era tarde para todos nosotros, pero especialmente

para mí y para él” (Pron, 2011, 206), puesto que el padre agoniza. Sin embargo el padre no muere y el legado, el enigma de la identidad del padre y el problema de cómo escribir convergen en una solución. El narrador propone “reunir toda la información disponible (sobre el padre) pero no juzgarlo y ceder esa información a un juez imparcial” (Pron, 2011, 218). Esta podría ser “una tarea política, una de las pocas que podía tener relevancia para mi propia generación vapuleada por un proyecto político liberal” (Pron, 2011, 219). De modo que el mandato de los padres se puede tratar de cumplir escribiendo esa historia con el objetivo de que “alguien alguna vez se sintiera interpelado y comenzase también sus pesquisas” (Pron, 2011, 219). Este razonamiento hace que el texto se coloque en un lugar central en relación con el tema de la memoria: el narrador propone hacer memoria, dolorosamente, e interpelar a otros para que hagan memoria. El libro que tenemos entre manos es el resultado de lo que el narrador dice haber incorporado a su “memoria que había decidido recobrar, para mí, para ellos y para los que siguieran” (2011, 220). Está presente la idea de transmisión, tan importante en relación con la memoria colectiva, y la de continuidad. El narrador dice que lo que los padres hicieron no merece ser olvidado, y que él es producto de esa lucha y tiene la certeza de que el “espíritu” que los alentó sigue subiendo en la lluvia y seguirá haciéndolo hasta tomar el cielo por asalto” (Pron, 2011, 221), citando aquí la frase acuñada por Karl Marx en carta a Ludwig Kugelmann el 12 de abril de 1871<sup>70</sup>. En este cierre, como en el de Semán, encontramos al padre y al hijo sosteniendo la preocupación por actualizar los legados que no renuncian a la realización de la igualdad de los derechos sociales y políticos, es por eso que en relación con el Eje 2, el político, los orientamos hacia el extremo utópico, en oposición a la actitud nihilista que situamos en el extremo opuesto.

## **6.2. Por el camino que todavía no se construyó**

Por su extensión, por la amplitud del tiempo histórico que abarca, por los hechos históricos que recrea y por la inventiva que exhibe a nivel de la trama y de los personajes, *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2016) es la novela más ambiciosa de Patricio Pron. El epígrafe general nos da el tono de la obra y nos sitúa en el espacio: “El viejo mundo ha muerto y el nuevo aun lucha por nacer: ha llegado la hora de los monstruos”, dice la frase elegida de Antonio Gramsci, uno de los fundadores del Partido Comunista italiano encarcelado por el régimen de Benito Mussolini en 1926. Dos

---

<sup>70</sup> “Estos parisienses, prestos a tomar el cielo por asalto”, dice Marx.

décadas después se sitúan los hechos que se narran en la novela (1944, 1945, 1947). Las secuelas de esos hechos se extienden hasta 1977 y 1978, mientras que un tercer momento alcanza al año 2014, uniendo a tres generaciones de italianos ligados a la militancia de izquierda.

La obra se estructura en ocho capítulos en los que se nombran ciudades de Italia acompañadas de fechas. El Capítulo 1 se sitúa en Ravena, Florencia, Génova Roma/ marzo de 1978 (I) Turín/ noviembre de 1977 y lleva el siguiente epígrafe de Robert Lowell fechado en 1946: “Nosotros, poetas, en nuestra juventud, comenzamos con la tristeza; y después, al final, llegan el abatimiento y la locura”, el cual remite a uno de los dos grandes temas de la novela (la literatura), el otro gran tema es, por supuesto, la política.

El capítulo se compone de declaraciones de varios sujetos interrogados por un “joven” no identificado en marzo de 1978 acerca de unos hechos ocurridos el 21 de abril de 1945. Los declarantes son testigos de una serie de hechos cuyo centro es la muerte dudosa de Luca Borrello en el marco del Congreso de escritores fascistas. Los testigos/declarantes son Oreste Colasso, Atilio Tessore, Michele Garassino y Spartaco Boyano.

De la declaración de Boyano surge el tema de la polémica sobre la relación entre el arte y la vida. Apparently Borrello fue un poeta que quería unir el arte a la vida, hacer del arte una praxis política, mientras que Boyano dice que si arte y vida no se habían unido era porque eso implicaba llegar a “un abismo al que era mejor no asomarse “ (Pron, 2016, 15) porque los llevaría a la “locura” y la “aniquilación”. Borrello, motivado por la “ignorancia” y la “inocencia” había encontrado, según el punto de vista de los declarantes, rápidamente su límite.

El Capítulo 2 se ubica en Turín/noviembre de 1977 y evoca la figura del fundador del movimiento artístico de vanguardia conocido como Futurismo, Filippo Tomasso Marinetti, quien define su programa en el manifiesto “Necesidad y belleza de la violencia”: “Nosotros concedemos a la juventud todos los derechos y toda la autoridad, la cual negamos y queremos arrancar brutalmente a los viejos, a los moribundos y a los muertos”. Esta parte narra una caminata/seguimiento realizada en Turín en 1977 por un joven estudiante llamado Peter Linden (también nombrado Pietro, Pitz, Peeke) a un anciano profesor universitario. El profesor cojea del pie derecho debido a que (según dijo en clase) fue herido en Milán por una granada en su departamento durante los últimos días de la guerra en el año 1945. Peter Linden pertenece a una célula de militantes de izquierda que quiere cambiar el mundo y enfrentarse al Estado mientras que el profesor

es un hombre conservador que despotrica contra los jóvenes y añora los años de la República de Saló regida por Benito Mussolini.

La madre de Peter es italiana, el padre es hijo de un ebanista inmigrante de Berna (Suiza) que llegó a Italia alrededor de 1915 para trabajar en la industria y se suicidó pocos años atrás en un hospital en las afueras de Milán. Este hombre, llamado Francesco Linden fue “partisano” y le advierte al hijo que los grupos revolucionarios son organizaciones que con el tiempo se desvirtúan y terminan ocupadas en luchas intestinas. El padre de Peter habla por experiencia: él mismo tuvo que asesinar durante la guerra a alemanes, colaboracionistas italianos y a uno o dos “infiltrados”, sin estar seguro totalmente de que lo hayan sido. De hecho, todo hace pensar que el remordimiento es la causa del suicidio de Francesco en el hospicio. Poco antes de morir, en una charla con Peter, Francesco le cuenta que a él un escritor le salvó la vida durante la guerra. Sin nombrarlo directamente, hace alusión al poeta Luca Borrello cuya historia fue introducida en el Capítulo 1 de la novela.

Pero Peter hace oídos sordos a las advertencias de su padre. Desde el 15 de marzo de 1972 hay una escalada de violencia en Italia. Los jóvenes, entre los que se encuentra Peter, reivindican la vieja consigna vanguardista que aspira a unir el arte y la política para que, fusionados, transformen la realidad; el viejo profesor al que Peter le hace un seguimiento pide la represión de los revolucionarios. Pocos días después del seguimiento hecho por Peter Linden, el profesor es asesinado ya que representa unos valores tradicionales y reaccionarios. Peter, a espaldas de sus compañeros de célula, retira unos libros que el profesor había encargado en una librería; se trata de autores “fascistas” que supuestamente justifican que lo hayan matado pero al retirarlos descubre que entre los autores desconocidos (Boyano, Zuliani y Colasso) hay un nombre de un escritor que él sí conoce, es aquel autor que le salvó la vida a su padre cuando éste se separó por casualidad de sus compañeros partisanos. Aquel escritor (no lo nombra aquí, pero se trata de Luca Borrello) fue cautivo de Linden padre, el carpintero ebanista, Francesco, (quien le hizo una caja a Borello para que guarde sus manuscritos) y, contra todo pronóstico, el cautivo y el captor se hicieron amigos.

Luca Borello y el resto de los escritores fascistas/vanguardistas seguidores de Marinetti y del poeta norteamericano instalado en Italia Ezra Pound, se proponían unir arte, política y vida, eran anticapitalistas, despreciaban la “usura” y estaban a favor de Mussolini y de la República de Saló. El ebanista Francesco Linden era partisano y antifascista y Peter, siguiendo la tradición del padre, se considera un revolucionario, razón por la cual ataca al profesor que es un fascista residual. Como ya se insinúa a partir de la

información proporcionada, la división fascismo/antifascismo, socialismo/capitalismo, izquierda/derecha y amigo/enemigo pronto va a mostrar sus fallas. Por empezar, tanto los jóvenes poetas futuristas como los partisanos de izquierda se consideran revolucionarios. Y esa pasión rebelde pronto es transmitida, en el caso de Francesco, a su hijo Peter, vinculado a las Brigadas Rojas. En ese sentido hay una escena que cobra un carácter alegórico. La última vez que Peter visita a su padre en el hospicio, luego de un paseo, éste parece extraviado. Propone: “Vayamos por este camino”. “¿Qué camino?”, pregunta Peter. “Este que aún no está inventado” (dijo el padre) “y a continuación le dio la espalda para abrirse paso con dificultad entre los setos y las plantas de espino, y Linden, entendiéndolo, comprendiéndolo todo por primera vez en su vida, comenzó a su vez, por fin, a seguirlo” (Pron, 2016, 37). Leo en esta escena la voluntad de dejar vigente el legado utópico, el cual será a su vez transmitido en una escena similar de manos de Peter a su propio hijo, esta vez simbolizado en aquella caja con textos manuscritos de un escritor que también quiso cambiar el mundo en su juventud.

La despedida y la muerte del padre significan el inicio de un recorrido de búsqueda de la propia identidad personal y de militancia para Peter. Este viaje es para “averiguarlo todo acerca del hombre que salvó a su padre”, en un movimiento análogo al del resto de los personajes de hijos de nuestro corpus. Pero tiene, por las contradicciones preanunciadas, dudas sobre la eficacia de las acciones revolucionarias cuando éstas se cobran vidas humanas. Entre el “ajusticiamiento” a “traidores” y el crimen gratuito puede haber un mínimo error de cálculo y no hay ningún parámetro objetivo al cual recurrir para establecer la diferencia.

En ese sentido resulta importante el pasaje de la novela relacionado con la noticia que conoce Peter acerca del crimen de un periodista conservador y con la muerte de un par de activistas de izquierda presos en Alemania, de quienes no se sabe si fueron asesinados o si se suicidaron para de esa forma inculpar al Estado por cometer crímenes contra presos políticos. De ser así, la propia muerte formaría parte de una fría y audaz estrategia política de los militantes, quienes pasarían a ser mártires de la causa revolucionaria. Sin embargo el narrador nos dice que Peter y sus compañeros no pueden prever esta posibilidad debido a su visión del mundo; para los jóvenes izquierdistas italianos, que se actúe por fuera de la “verdad” es algo que queda está más allá de su “límite” ideológico:

A pesar de que el Estado tiene las manos manchadas de sangre desde su definición misma, cosa que, aunque Linden comprende y aprueba, le impide imaginar en este momento la

posibilidad de que los activistas alemanes hayan fingido su asesinato porque cree -y éste es, de algún modo, el límite último; el que no se atreve ni se atreverá a cruzar nunca - que las acciones políticas afirmativas tienen siempre de su lado la verdad, lo que los condenará a él y a toda su generación, que acabará teniendo que admitir que ha superado ese límite una y otra vez, mayormente por ignorancia (Pron, 2016, 34-35).

La voz del narrador, en éste y en otros pasajes, hace gala de una marca de estilo y de poética bastante generalizables. Se sitúa por encima del horizonte de comprensión de los personajes, anticipa lo que harán, el desarrollo de su mentalidad, los procesos y sus etapas vitales yendo hacia el futuro y volviendo, indicando puntos de vista erróneos y erráticos y de alguna manera proponiendo ideas superadoras, englobantes y más lúcidas, más certeras que las de los personajes atrapados en determinadas coyunturas. Es decir, mientras cuenta una historia, Pron arriesga ideas, nos dice que sí se puede comprender y convencer acerca de lo que se comprende. De este modo va *más allá* del horizonte epocal en el que la incertidumbre es un sentido común o donde, peor aún, la imposibilidad de imaginar un futuro en el que se imponga la voluntad de hacer realidad un ideal de justicia solo deja margen para describir vejaciones, distopías, ruinas y sufrimiento masivo. La compleja sintaxis, la acumulación de proposiciones subordinadas y de aclaraciones y divergencias parentéticas refleja la voluntad de comprender (en el sentido de entender pero también de abarcar) los vaivenes de una conciencia que se esfuerza por darle sentido a la experiencia. Las oraciones extensísimas (de hasta 350 palabras en algunos casos) comprenden los avatares de una conciencia que busca. Y el lector tiene que hacer un esfuerzo para no perderse, para orientarse en esa línea de sentido que es la oración, línea quebradiza, zigzagueante, que por momentos parece perder el sentido pero que finalmente, con tenacidad, lo reencuentra al final. Y el hecho de que un lector que intente leer en voz alta quede sin aliento al enfrentarse a esta prosa demuestra, mediante la misma exigencia física, el esfuerzo que la voz del narrador se impone por ser abarcativa.

De acuerdo con la visión del narrador, Peter y toda su generación, pero también la generación de sus padres (los fascistas y los partisanos) acabarán en la decepción y padecerán por “ignorancia”, por haber leído mal la realidad. Ellos pensaron que las “acciones afirmativas” (tanto matar a un fascista -los partisanos- o colaborar con Mussolini por estar contra el capitalismo y a favor de la Italia socialista como Pound - los futuristas Boyano y compañía-) siempre se hacen teniendo de su lado la verdad pero eso no es así, se equivocaron, muchas veces se mata “por error”, se mata sin sentido, se lucha del lado equivocado y se muere inútilmente. Acaso el tema del error, de la falla generalizada, está

simbolizada en el motivo de la lesión en las piernas que atraviesa toda la obra (lastimaduras, amputaciones y rengueras). Según vimos, al profesor conservador asesinado por los jóvenes del grupo de Peter le había explotado una granada en la pierna, el padre de Peter se quebró una pierna durante la resistencia antifascista, al hombre de Voltaggio con el que Peter se cruza en Génova tiene que amputarse una pierna por un cáncer causado por operaciones mal hechas durante la guerra, también se menciona a un escritor al que le explotó una mina que le voló un pie durante la primera guerra mundial, lo cual lo llevó a perder el manuscrito que tenía en su bota (se trata de Zago, el poeta cojo).

El Capítulo 3 está situado en las ciudades de Ravena, Florencia, Génova, Roma / Marzo de 1978 y está encabezado por un epígrafe que dice: “Las imágenes no debían mostrar el crimen en sí mismo, sino a aquellos que lo habían presenciado” del cineasta Claude Lanzmann. El capítulo, bajo la égida de esta inscripción relacionada con un documentalista de la memoria, ahonda sobre los pormenores del Congreso de escritores fascistas llevado a cabo en octubre de 1944, en Pinerolo, a 40 km de Turín, para revertir la mala prensa de la República Social Italiana amenazada por los Aliados, por los alemanes y por los partisanos. Uno de los ideólogos de ese encuentro fue el poeta norteamericano Ezra Pound quien desarrolló una furiosa campaña contra la “usura” del sistema capitalismo que su país representaba, lo cual le valió el arresto y el encarcelamiento después de la guerra<sup>71</sup>. Los congresales tenían como contramodelo el Congreso de escritores antifascistas realizado en España y París en 1937 a favor de la República española. Los que brindan su testimonio son Garassino, Tessore y Boyano, quienes descartan la actuación de Pound, considerado como un loco o un diletante. Se les pregunta cómo se organizó el Congreso, a quiénes se invitó y cómo fue la logística. Los escritores futuristas/fascistas dicen que ellos tenían en claro que la “historia” los iba a transformar en “monstruos execrables” y a los verdaderos monstruos en héroes. Sin embargo no se victimizan, mantienen una actitud estoica que queda sintetizada en la frase que Boyano le dice a Peter: “no derrame sus lágrimas por nadie que viva en estas calles” (Pron, 2016, 52). ¿Pero en qué creían y qué habían logrado los escritores fascistas? Según Boyano: “[nosotros habíamos derrotado] la ridícula receta de la paz usurera y timorata de la burguesía y de la mercantilización de la vida. Apostábamos por una estética de violencia y por un espíritu de revuelta y pensábamos que la guerra era la

---

<sup>71</sup> Después de la guerra Pound fue detenido por el ejército norteamericano y fue encarcelado en Pisa para luego ser juzgado en su país. Le correspondía una condena de muerte por traición a la patria pero gracias a la intervención de la comunidad literaria Pound fue declarado insano y pasó doce años (1946-1958) internado en el hospital psiquiátrico de St. Elizabeth, en Washington, D.C.

única forma de limpiar el mundo. Y nos interesaban las bellas ideas del progreso tecnológico y de la poesía, por las cuales estábamos dispuestos a morir porque nos parecían gloriosamente opuestas a las feas ideas por las cuales se vivía y se vive. ¿Acaso no creemos todos en lo mismo en algún momento de la vida?” (Pron, 2016, 53).

Los fascistas son idealistas, al estar en contra de la “paz usurera” se oponían al capitalismo global que buscaba imponerse y denunciaban la democracia como una fachada tras la cual se ocultaba la explotación y el dominio de las potencias aliadas. Tessore, por su parte, reafirma esos ideales y concibe a la literatura como “instrumento” para realizar una nación socialista, soberana, igualitaria y libre. Luca Borrello es mencionado como miembro de los futuristas fascistas, pero era “el más extremista de todos” (Pron, 2016, 54), un loco. De hecho, Borrello se presenta en el Congreso, aparentemente dispuesto a matar a Michele Garassino para saldar una antigua diferencia interna al grupo de los vanguardistas/fascistas.

Una de las intervenciones en el congreso es la del fascista Johst, quien dice que la guerra puede servir para “vencer al bolchevismo y al imperio del dinero” con ayuda de la poesía y las metáforas. “Era cierto [comenta el narrador] que las metáforas no ganan batallas; sin embargo, duran más que ellas” (Pron, 2016, 88), reivindicando el poder de la escritura, en la estela de lo ya dicho en la novela previamente estudiada.

Emilio Tessore habla sobre Romano Cataldi, Boyano, Colosso, Garassino, Castelani y su relación con Marinetti. Todos ellos fueron la vanguardia de la literatura fascista entre 1931 y 1936. A través de este testimonio nos enteramos de conflictos del grupo y principalmente de que Borrello intentó matar en el Congreso a Garassino porque éste se había apropiado de una caja con textos de Romano Cataldi, quien se la dio a Luca Borrello antes de irse a la guerra de Etiopía en 1935 donde murió. Garassino admite este robo, pero se justifica diciendo que usó los textos para propagar las ideas en favor de la causa y mejorarlos introduciendo modificaciones. En el Capítulo 4, ubicado en Pinerolo/Abril de 1945, se reiteran los juicios sobre Luca Borrello, se habla sobre el misterio de las circunstancias de su muerte y lo que se decía de él, que era un “derrotista”, un “loco”, un “infiltrado”. También Calosso vuelve sobre un tema que ya había tocado a propósito de las diferencias generacionales entre los futuristas y las Brigadas Rojas de Peter Linden:

Su desventaja y la de su generación en relación con respecto a la mía [es que] nosotros conocimos y contribuimos a una alternativa que para usted y los de su generación es absolutamente incomprensible, no importa cuánto se esfuerce usted por comprenderla. Y no

importa tampoco cuánto se esfuercen usted y los otros miembros de su generación por crear otra alternativa, incluso si cree que esa alternativa se impondrá por medios violentos. (...) ¿Por qué cree que le he contado todo esto? Por la deuda que he contraído con mis muertos, de cualquier bando que fueran (Pron, 2016, 177-178).

Esta afirmación resulta importante ya que problematiza el tema del idealismo político y la sensación de que las diferencias generacionales son inconmensurables, aunque ambas estén en contra del capitalismo y quieran cambiar el mundo. Esto nos induce a pensar que es necesario preguntarnos a su vez qué pasa con los jóvenes posmodernos (el hijo de Peter) y su mirada sobre los revolucionarios de los '70. ¿También se trata de visiones políticas inconmensurables? Vemos que se genera una constante con respecto a este tema: en cada corte histórico se configura una subjetividad que no se puede entender cabalmente desde el otro corte histórico. Sin embargo, la novela pone en escena y dramatiza el diálogo intergeneracional. ¿Qué querían ustedes? ¿Qué queremos nosotros? ¿De qué modo podemos conseguirlo?

Por otra parte, el diálogo intergeneracional que parece bloqueado se produce en la medida en que los militantes permanecen fieles a una ética de la memoria. El futurista/fascista/anticapitalista Calosso habla de una “deuda” con los muertos de los de “cualquier bando”, es decir de toda la generación. Una deuda con los muertos es un compromiso con la memoria, un deber de memoria que se vuelve condición de posibilidad de un legado.

Dentro del grupo, Borrello queda categorizado como un disidente, y esa disidencia es la que quizá sirva de enlace con la generación subsiguiente. Él no quería poner la literatura al servicio del Estado, no se dejó “disciplinar”. “Nos dijo que habíamos convertido la literatura en política y la política en crimen, y que era nuestra culpa”, les dijo a Boyano y Tessore. Según Borrello “el futurismo siempre había sido demasiado revolucionario y anárquico para representar el arte del fascismo en el poder” (Pron, 2016, 188). La idea es distanciarse, como artistas, del fascismo que se está hundiendo para “salvarnos y salvar las ideas de compasión y solidaridad que nos habían animado, y también salvar las ideas de individualismo y libertad que, contradictoriamente, también habíamos alentado y daban sentido al futurismo, y hacerlo antes de que la caída del fascismo nos arrastre con ella” (Pron, 2016, 188), había planteado Borrello. Ellos transformaron el arte en política y la política en crimen, ahora “hay que salvar lo que pueda ser salvado, nuestras ideas antes de su transformación en terror”. Al ser derrotado el anticapitalismo por EEUU, sus ideales quedarán en la historia (escrita por los

vencedores) como “locuras de terroristas” o “fascistas”. Borrello quiere salvar unos ideales que se puedan reactualizar antes de que se imponga por completo la vida de derecha, la vida sin mundo justo en el horizonte, el capitalismo deshumanizado como única forma de existencia social. En ese sentido, Borrello es un adelantado, un personaje extravagante al que le cupo la etiqueta de loco o, como dice Tessore, de monstruo: “un monstruo es alguien que ha nacido antes de su época, alguien que nos obliga a mirar nuestra época, que no es la suya, de frente, aunque ésta nos encandile, aunque ésta nos ciegue de forma permanente” (Pron, 2016, 189). Como un eco de la frase inicial de Gramsci, la figura de Borrello encarna al monstruo que desde el pasado nos habla de nuestro tiempo. ¿Qué tendríamos que hacer según él? ¿Cuál es su mensaje? Peter, que en el futuro se va a dedicar a escribir, parece construir su herencia a partir del legado de su padre pero también de algunos “fascistas”, en particular Borrello. Las ideas y valores que circunstancialmente se adhirieron al fascismo en contra del capitalismo se pueden despegar de los aspectos autoritarios que asumió esa fuerza política y revitalizar en el presente o en el futuro. Más adelante veremos que Borrello le había dicho al padre de Peter antes de ir al Congreso que en lo que ellos quisieron hacer había “un impulso noble, algo que era puro. Quizá se pueda salvar eso, y exista un modo de reconstruirlo *más tarde, para los otros*: lo que hicimos, pero sin nosotros, que no estuvimos a su altura y lo arruinamos” (Pron, 2016, 240). Entonces ¿qué queda por hacer? No tan solo “resistir” sino (como dice Jorge Aleman) *insistir*, retomar ahora las ideas positivas.

Eso es lo que, en el Capítulo 5, situado en Florencia/Marzo de 1978, comienza a pasar en limpio Peter, en una suerte de síntesis realizada por el narrador:

No es del pasado sino del futuro -y la reparación del pasado en el futuro<sup>72</sup>, así como de la tarea de evitar que ese pasado, por así decirlo, se repita en el futuro- del que deben ocuparse él y los otros integrantes de su generación, aunque es evidente que el pasado nunca se repite y que aquellos hechos del pasado de los que se dice habitualmente que, de no mediar una tarea política de alguna índole, van a repetirse nunca lo hacen de la misma forma en que se espera que lo hagan, de tal modo que los totalitarismos políticos regresan a menudo en forma de imperativos económicos y las formas sociales de opresión regresan mediante una invitación, que, por su naturaleza, no puede ser rechazada, al consumo y quizá al intercambio (Pron, 2016, 193).

---

<sup>72</sup> En el texto estudiado de Raquel Robles, *Hasta que mueras*, que hemos situado en el extremo opuesto al de Pron en el Eje 2 (político) se lee una inversión de esta idea en relación con la posibilidad de reparar errores del pasado en el futuro: “la derrota es entender que perdimos, que no se puede volver a intentar porque no se puede volver, que las consecuencias de esta catástrofe son todavía incalculables. (...) La derrota (...) es entender profundamente que lo que se rompió en el pasado no se arregla en el futuro”.

Linden va a escribir a partir de los testimonios de los vanguardistas/fascistas. Como en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* la escritura queda equiparada a la acción política<sup>73</sup>. También la muerte de Borrello puede ser un acto político. Calosso dice que “Borrello había aprendido a escribir con los hechos, y al hacerlo había alcanzado la fusión más auténtica e importante entre arte y vida que hayan producido las vanguardias. Su muerte puede ser interpretada como un cierto texto a descifrar (...) por haber sido parte de una vida que aspiraba a ser leída como tal” (Pron, 2016, 198-199). Su muerte (y su vida) son parte de su “obra”, también lo son, por supuesto, los textos que dejó. Calosso, que los conservó durante más de treinta años en la caja que Francesco Linden fabricó mientras mantuvo cautivo a Borrello, se los da a Peter como legado. El hecho de que esta herencia del padre (la caja) tenga dentro el contenido de los textos vanguardistas/fascistas<sup>74</sup> expresa las contradicciones señaladas y el hecho de que la

---

<sup>73</sup> La escritura literaria es una actividad de mayor importancia, produce sentido, permite comprender y llegar adonde otras escrituras no llegan. Pero, ¿cómo escribir? En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* se plantea el problema de los géneros y las formas más eficaces. En NDTLNVN el escritor alemán ficticio Johst dice que las metáforas duran más que las batallas. Pensando en la eficacia de la escritura “metafórica”, no transparente, propia de la literatura, traigo el comentario de Noé Jitrik sobre *Respiración artificial*, la emblemática novela de Ricardo Piglia sobre la dictadura argentina: ante los discursos oficiales de un gobierno fascista o dictador Jitrik reivindica la actitud del escritor que no responde en los términos de ese discurso autoritario sino que se “reconcentra” y “calla” para seguir. Se trata de un “silencio rebelde” en el que el escritor produce un testimonio lúcido que puede ser un tipo de “poesía hermética” o “el juego de claroscuros de Ricardo Piglia o la obstinada obra de Boris Spivacow, aunque claro, en el otro extremo, como el exceso de riesgo corporal, reivindico la carta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar” (Jitrik citado por Demian Paredes en “Visiones y versiones de la dictadura: libros y temáticas”, HCLA, Tomo 12, 2018, p. 76). Es decir que la literatura se vuelve acción directa (Walsh) o “metáfora” imposible de ser detectada por los censores y sus verdugos porque no dialoga con ellos, no responde a su discurso, aspira a perdurar en el tiempo como un arte lúcido que pone la memoria del horror a salvo, más allá, en el futuro. En la novela de Pron, el personaje de Borello, su vida y su muerte, se vuelve “obra”, actos a ser descifrados, claves de la acción. También, por supuesto, su obra literaria (hay un catálogo de ella en la novela) merece una interpretación y encierra metáforas sobre el presente.

<sup>74</sup> El Capítulo 7, ubicado en Florencia/Abril- mayo 1947, precedido de un epígrafe de Guy Debord que reza: “Vivimos como niños perdidos nuestras aventuras incompletas”, consiste en la enumeración del contenido de la caja que Pietro heredó de Borrello (cedida por Calosso) y hecha por su padre. Aunque no queda totalmente claro, probablemente el autor del texto sea el mismo Calosso (ver. p. 258). La caja incluye una conferencia inconclusa, el borrador de una novela, una pieza teatral, una pieza cómica para un autor (el teatro de Borello sigue los lineamientos del “teatro futurista sintético” de Marinetti), otras dos piezas teatrales (escritas para dos actores gemelos), bocetos para la construcción de un edificio enviados (y rechazados) por el Instituto fascista de cultura, una pieza teatral para dos actores, un poema narrativo, otra pieza de teatro para dos actores, una variante de la pieza de teatro “simultaneidad” de Marinetti, un papel suelto (¿un poema inconcluso?), una novela titulada “Continuación del fuego” (responde estéticamente a los lineamientos de la “novela sintética”), el relato “Una mujer gorda”, una “especie de diario visual sin título”, planos de ciudades y casas, fotos, el relato “Vita”, un libro compuesto por nueve tiras de papel en las que figuran frases con la indicación “Escapa de” la luz, la muerte, la vida, ti mismo, etc., un mapa de Peruggia, mapas de otras ciudades, un manuscrito titulado “El libro tachado” [Patricio Pron es autor de un libro titulado *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*, Madrid: Turner, 2014] que contiene páginas en blanco y un índice, entre muchas obras más. Una de ellas es una novela, la cual tiene una nota de autor en la que Borrello dice que su obra es vanguardista, con lo cual el autor ha querido decir que su intención fue “reescribir el texto de la vida” (...) “es decir, la fusión total entre el arte y la vida cuya realización correspondería a la vanguardia y, más específicamente, al futurismo” (Pron, 2016, 262). El

herencia es el resultado del trabajo de dilucidación y esclarecimiento, como venimos diciendo con Derrida. Hay que “escoger la herencia”: ¿qué de ese pasado se quiere reivindicar como propio? La escritura de Peter es una tarea para dar sentido a los legados y construir comunidad, trascendiendo los dualismos estereotipados. En ese sentido, la novela opera una verdadera deconstrucción del dualismo (propagado incansablemente por la industria cultural norteamericana) fascismo-socialismo-comunismo vs capitalismo-democracia-libertad y constituye el punto más alto en relación con la Variable 6 de nuestro Relato Maestro, la que nombramos como la capacidad de los autores de poner las acciones políticas y la matriz ideológica de los padres en una perspectiva histórica y apreciar las contradicciones. Así lo vemos en este pasaje en el que Peter dice que a la palabra fascista él la “había escuchado cientos de veces en boca de su padre y de sus amistades, mayormente con tono despreciativo, aunque a veces había visto a su padre sostener delante de sus amistades que era innecesario y pernicioso juzgar a todos los fascistas por igual” (Pron, 2016, 196). La historia de la participación del padre de Peter en la lucha contra el fascismo provocó una

serie de escisiones en su forma de ver las cosas cuyas consecuencias no puede predecir, aunque le resulta evidente que afectan a su concepción de la historia y a la idea de que *los límites entre quienes fueron o son fascistas y un “nosotros” diverso y no necesariamente resumible en el que su organización y él se encuentra, situado, posiblemente, en el extremo más a la izquierda del espectro, no están claros y no lo estarán jamás*<sup>75</sup> (Pron, 2016, 196).

Peter, al conocer la historia de su padre (salvado por un fascista) y la historia de los vanguardistas/fascistas y sus valores anticapitalistas, comprende que el dualismo fascismo-antifascismo entra en crisis. Ni el grupo de los partisanos es homogéneo ni lo es el de quienes pudieron ser simpatizantes del fascismo. Queda claro entonces que la adhesión a un régimen político no compromete de manera absoluta la identidad de una persona, como queda de manifiesto en numerosos casos históricos que son objeto de debate<sup>76</sup>. Más que de una cuestión de comportamiento individual, la participación en organizaciones políticas que devienen autoritarias y totalitarias depende de las coyunturas

---

Narrador dice que en el contenido de la caja se pone en evidencia “el tránsito de la condición de escritor fascista a la de escritor antifascista” de Borrello y “la transformación del autor en obra” (Pron, 2016, 274), es decir que se realizó la unión arte-vida.

<sup>75</sup> Resaltado mío.

<sup>76</sup> Por empezar el caso de Ezra Pound y su participación orgánica en el fascismo italiano, pasando por el caso de Heidegger y su compromiso con el nazismo, el descubrimiento de los textos antisemitas de juventud de Paul De Man y, en nuestro medio, la figura de Jorge Luis Borges, cuyo antifascismo se encuentra en el origen de un antiperonismo furioso que deriva en apoyo a las dictaduras nacionales (cfr. “Borges y el nazismo”, Annick Louis, 1997 y “Las políticas de Borges”, Jorge Panesi, 2018)

históricas y de la dinámica que adquieren los grupos surgidos en momentos de fervor colectivo. Podemos apoyarnos aquí, para justificar esta postura e iluminar nuestro análisis, en el aporte de la citada Claudia Hilb (2013). Dice la autora que, si tenemos en cuenta la fenomenología de la acción colectiva que plantea Sartre en *Crítica de la razón dialéctica*, “descubriremos sin esfuerzo que aquello que es propio de la experiencia de los grupos revolucionarios de izquierda puede serlo, de la misma manera, de los grupos de derecha, fascistas, nazis o de cualquier signo integrista” (Hilb, 2013, 35). Esto es así porque tanto un grupo de revolucionarios de izquierda como uno de fascistas o de nazis tienen en común que, partiendo de una acción violenta singular y espontánea que los encontró actuando juntos, pasan a una dinámica propia de la “coerción terrorista del juramento”, es decir, a comprometerse fuertemente con una causa justa ante los pares por convicción pero bajo coerción. Sin esta coerción, quienes actuaron en conjunto motivados por una causa que consideran justa corren el riesgo de disgregarse. Así, el siguiente paso es constituir la organización basada en normas absolutistas formalizadas: “el pasaje del grupo juramentado y de éste a la organización representa la manera en que la acción colectiva del grupo en fusión se actualiza transformándose dialécticamente. La espontaneidad transmuta en organización, el descubrimiento del Otro como un semejante en la acción en común, el descubrimiento de una libre acción en común, transmuta en el compromiso sellado por el terror de la limitación recíproca de la libertad en el horizonte insuperable del ser-en-el-grupo” (Hilb, 2013, 32). La consecuencia de la consolidación de una organización formal basada en el uso de la violencia racionalizada es que se invierte la lógica de medios y fines. Los valores iniciales que dieron lugar a la acción conjunta con arreglo de determinados fines (la justicia, la libertad) quedan suspendidos y subordinados a la protección de la organización (el medio). Así, la exigencia de disciplina, lealtad y coraje son los nuevos valores que se imponen, y ellos pueden llegar hasta justificar el asesinato de los propios compañeros basándolo en la obligación indiscutible de sostener la lógica formal de la organización.

Claramente, la crisis que atraviesa el personaje de Peter en la novela que estamos analizando se deriva de un juicio crítico que le impide la adhesión total a las normas del grupo, lo cual también lo lleva a dudar de si el crimen político del profesor es un acto de “justicia”, de “venganza” o un crimen injustificable. Reflexionará sobre esto cuando esté preso tiempo después de la actividad militante y cuando sepa que algunos de sus compañeros se arrepintieron de matar. No obstante:

No sabrá si de lo que se arrepintieron es de haber recurrido a las armas o de haber creído que la agitación política mediante ellas podía provocar algún cambio de alguna índole; es decir, si de lo que se arrepienten es de haber matado o de haber creído en las potencias transformadoras de una muerte<sup>77</sup> (Pron, 2016, 197).

Más adelante asistiremos a una charla entre el padre de Pietro y un compañero partisano que le dirá que la diferencia entre ellos y los fascistas no es clara y que hay otro dualismo: “la única diferencia entre los hombres que él podía reconocer era la que había entre aquellos que llevaban a cabo malas acciones de forma voluntaria y aquellos que lo hacían sin saberlo, y que partisanos y fascistas caían en ambas categorías” (Pron, 2016, 242). Este compañero partisano, quien muere al poco tiempo en combate, dice que ve claramente la diferencia entre unos y otros. Francesco partía de una diferencia ontológica entre ellos, los partisanos (“la lucha de los partisanos es de una pureza incuestionable, irreductible y esa pureza simplemente no es de este mundo”<sup>78</sup> -p.242) estaban del lado del

---

<sup>77</sup> Este dilema tiene la misma estructura que el planteado tempranamente en este trabajo a partir de la novela de Santucho y problematizado por Oscar Del Barco en su mencionada carta abierta “No matarás”, publicada en la revista *La intemperie* (n° 17, 2004, Córdoba) en respuesta a la declaración de un militante del E.G.P que narra el asesinato de dos militantes a manos de sus propios compañeros en el marco de una misión de la guerrilla en el monte salteño en 1964. Del Barco pide perdón y se arrepiente de haber apoyado ese tipo de prácticas, el crimen de compañeros o de “enemigos” y se aferra al mandato de No matar, que considera fundante de la comunidad humana. Siguiendo la lectura crítica de la carta que propone Maximiliano Crespi, se pueden distinguir dos niveles de arrepentimiento en relación con la violencia revolucionaria, el que surge de la culpa por haber matado o consentido que se mate a unos sujetos particulares y el que, de modo más abstracto, surge de cambiar de idea con respecto a la eficacia del crimen, la violencia política o la lucha armada. Según Crespi, Del Barco expresa el primer caso, arrepentimiento por haber matado o consentido las muertes particulares; Beatriz Sarlo (artífice de una política de la “transición democrática”) representa la segunda opción según Crespi, ya que reniega de su antigua creencia en la eficacia de la violencia revolucionaria. Crespi muestra que Sarlo, en los ‘80-’90 trabajó por una “transición democrática” en la que imperaba el discurso de los DD.HH como categoría reguladora de la praxis política: “La conclusión [de Sarlo] es categórica y se apoya en las consignas éticas naturalizadas por la matriz revisionista de la transición: si en el universo ético de los setenta “no existían los derechos humanos”, “lo que hay que condenar es ese universo ético” [dice Sarlo citada por Crespi. p. 161. 2018.] Agrega Crespi, siguiendo (para criticarlo) el razonamiento de Sarlo: “La exigencia de arrepentimiento no es en función de unos crímenes particulares [como hace Oscar Del Barco] sino de una composición imaginaria en la cual la eventualidad de la muerte era parte de la vida de un proyecto colectivo enmarcado en un contexto determinado [el horizonte revolucionario de los ‘70]. Crespi considera que la acción de arrepentimiento no es legítima, en el caso de Del Barco incluso fue equiparada a una defección: antes fue marxista-leninista-revolucionario y ahora abjura de su credo de izquierda. En ambos casos, dice Crespi, hay una falta de conciencia histórica, sus razonamientos se hacen en un vacío deshistorizante, metafísico; “en términos de autocrítica esto pone en evidencia la falacia de la posición de enunciación del arrepentido, implícita en la matriz ideológica que activa la “transición a la democracia”: se arrepiente de haber estado de acuerdo con lo hecho en unas circunstancias que ahora elige despreciar en función de otras que lo purifican y lo legitiman” (Crespi, 2018, 167). Para Crespi la carta de Del Barco sucede en un “momento de suspensión platónica”, fuera de la historia, anudado a un mandato que pretende universal y ahistórico (No matarás), y el gesto de Sarlo procede por “sutura”, es decir, deja atrás el tiempo de la revolución y se sitúa limpiamente en el tiempo de las DD.HH y la democracia. “Historizar los setenta. Ensayos y debates de la posdictadura” (Crespi y Ana García Orsi, HCLA, Tomo 12, 2018, pp. 145-169). Esta argumentación será puesta en cuestión en este trabajo a partir de la intervención Christian Ferrer (Cfr. infra, p. 200).

<sup>78</sup> A propósito de esta frase traigo aquí la intervención del filósofo Diego Tatián en el marco del debate disparado por la carta de Oscar Del Barco. Tatián reflexiona a partir del señalamiento del estatuto que tiene la frase “No matarás”, la cual según él “no es un razonamiento”. A partir de allí Tatián explica que

bien y los fascistas estaban del lado del mal; pero luego comprende que muchos partisanos cometieron errores, el más grave de los cuales fue el ajusticiamiento de un inocente. De los dichos del partisano muerto y de Francesco se desprende un espectro de opciones entre el bien y el mal: en un extremo la maldad, actuar mal a sabiendas; en un punto intermedio, actuar mal por ignorancia (lo que le pasó a Francesco y a Pietro cuando colabora para que maten al viejo profesor); en el otro extremo, actuar bien a causa de una correcta comprensión de la realidad haciendo gala de una “sabiduría práctica” diremos con Paul Ricoeur (cfr. infra, p. 203); quedaría, lógicamente, una cuarta opción: actuar bien por ignorancia (la actitud del inocente que acierta de casualidad). Fascistas y partisanos pueden estar de uno y otro lado (igual que el *fascio* puede ser un símbolo de la Italia de Mussolini o de la democracia norteamericana<sup>79</sup>); de igual modo, en ambos lados puede haber una apelación a lo puro y lo noble como motivación profunda, la cual puede llegar a justificar tanto la inmolación como el martirio y el crimen político.

Retomando la dinámica de ida y vuelta en el tiempo, el Capítulo 6, ubicado en Valsasia/Octubre de 1944, cuenta los pormenores de la historia de Francesco Linden, quien se separa del grupo de partisanos perseguidos por los alemanes (luego sabrá que los alemanes los encontraron y los fusilaron) y se quiebra una pierna. Es posible que alguien del propio grupo de los partisanos los haya traicionado dándoles sus coordenadas a los alemanes; de hecho, motivados por la sospecha de la presencia de delatores, los partisanos ya se habían curado en salud al liquidar a un supuesto infiltrado en el grupo (un joven oriundo de la localidad de Aosta). Borrello, oculto en una finca en las montañas

---

hay frases como “aparición con vida” (también podría ser “Nunca más”) que dan cuenta de algo “imposible, inexpressable, inaccesible para el léxico científico-social, la fraseología periodística o los debates” (Tatián, 2014, 82). Por lo tanto, rebatir esta frase en los términos de la racionalidad de la filosofía política sería un error lógico-discursivo en el que cabría incluir la crítica de Crespi antes citada. En otra intervención de Tatián titulada “Lo impropio”, a propósito del testimonio, el filósofo vuelve sobre esta idea. Indica la existencia de ciertas circunstancias en las que el ser humano es empujado a límites insospechados y que en esas circunstancias afloran aspectos de la humanidad que son irreductibles al léxico de las ciencias sociales y que parecen provenir de un sustrato precultural difícilmente comprensible hasta para el propio sujeto. Lo llama de distintas maneras siguiendo a distintos autores: lo *inhumano* (Lyotard), lo *impersonal* (Simone Weil), la *moralidad* (Zygmunt Bauman) y lo impropio: “se trata de una responsabilidad que resiste a la despersonalización burocrática y a la apatía técnica a partir de algo que preexiste a los ordenamientos sociales, a las estructuras de dominio, a la cultura misma; algo que atenta contra la propia conservación, una falla en la administración instrumental de las vidas y las conductas, de lo cual las personas mismas son incapaces de dar cuenta» (Tatián, 2008, 61). Normalmente, ante el peligro, prima el instinto de conservación, pero hay algunos individuos que actúan contra la autoconservación, dejando aflorar una especie de «bien sobrenatural». Esto es un «don» de nadie, es impropio, común, recóndito. (Tatián, en *Crítica del Testimonio*, Cecilia Vallina editora, Beatriz Viterbo: Rosario, 2008).

<sup>79</sup> Literalmente fascio significa “haz” o “hato” de varas, símbolo de la fuerza que se deriva de la unión de muchos cuerpos frágiles (cada varilla). En la escultura de Abraham Lincoln creada por Adam Chester French ubicada en el Congreso de los Estados Unidos, las manos del prócer norteamericano se apoyan en sendos fascos.

por ese tiempo, encuentra a Linden, lo auxilia y entablan un vínculo aunque supuestamente son integrantes de bandos contrarios. Linden va reconstruyendo los hechos ocurridos en la montaña, sobre todo el trágico “juicio” y ajusticiamiento del compañero que muy probablemente era inocente del cargo de delator. Años después Francesco verá una foto del joven ajusticiado por sus compañeros de armas en un periódico en el que, sin embargo, se lo presentará como un caído en la lucha antifascista (p. 237). Este episodio ficcional es análogo a otros ocurridos en Italia (y, como vimos, en Argentina) y dramatiza el tema de las tensiones entre la memoria oficial y las memorias locales, ambas amenazadas por el peligro de la manipulación y la tergiversación. ¿Había margen, en los años de la posguerra italiana, para recordar y asumir los errores de los partisanos? ¿Es legítimo transformar a un hombre asesinado por ellos en un héroe de la resistencia? ¿La falsificación de los hechos es justificable en determinados contextos? El episodio que ficcionaliza Pron en su novela es comparable a otros casos similares ocurridos Italia en el mismo contexto, el más resonante de los cuales es la masacre de las Fosas Ardeatinas ocurrida en Roma en 1944, cuando los oficiales nazis ejecutaron a 335 italianos en represalia por la matanza de 32 oficiales alemanes víctimas de un atentado (una bomba arrojada desde una ventana por un desconocido). El historiador Alessandro Portelli (2002) ha probado que este hecho, fehacientemente documentado, permanece en la memoria colectiva italiana plagado de errores y tergiversaciones. El principal error es el mito de que los alemanes atribuyeron el atentado a los partisanos, que los buscaron denodadamente y les dieron opción de presentarse ante las fuerzas invasoras antes de tomar represalias y anunciar que, de no hacerlo, asesinarían a diez italianos por cada alemán muerto en el atentado. Lo cierto es que mataron a más de diez italianos por cada alemán (quince personas más para ser exactos), que las víctimas fueron capturadas al voleo en menos de veinticuatro horas y liquidadas en secreto en las fosas. Al crear la versión de que los partisanos fueron los responsables del atentado y no asumieron su culpa, la memoria popular pro-fascista alimenta el mito de los partisanos “terroristas” y “cobardes”, y por ende responsables de la masacre. Dice Portelli:

Lo que quisiera investigar es el sentido más profundo de este acontecimiento, a la luz de la diferencia entre lo que pasó y las múltiples maneras de recordarlo, puesto que se trata de un hecho intensamente recordado y, a la vez, dramáticamente mal recordado. Lo que me llama la atención es que estos hechos, que estaban documentados desde hace medio siglo, hayan sido constantemente ignorados. De lo que la gente habla es de ese mito de la búsqueda realizada por los alemanes de los partisanos cobardes que se escondieron dejando, de esta manera, que los rehenes fuesen asesinados. Así es cómo hay una distancia, por un lado, entre

los archivos históricos y judiciales, incluyendo los precisos recuerdos de algunos testigos directos, inclusive los sobrevivientes y los familiares de las víctimas, y, por el otro lado, la memoria del sentido común, que exagera, modifica, crea mitos. Yo creo que en esta distancia se expresa toda la complejidad de la identidad nacional, de las bases constituyentes de la democracia italiana, de las políticas de la memoria, de la interacción entre recuerdos personales e institucionales (Portelli, 2002, 165).

Son esos errores no asumidos y las falsificaciones y las mentiras calladas las que minan la conciencia del personaje de Francesco Minden hasta empujarlo al suicidio. Esta situación es un secuela del drama de los militantes y de la construcción de la memoria de lo hecho y remite, una vez más, al caso argentino de los militantes del EGP asesinados por sus compañeros, al silencio en torno a estos crímenes y al acto de arrepentimiento enunciado por Del Barco. Los términos de la polémica en torno a estos hechos han sido presentados y complejizados a lo largo de este trabajo, considerados desde el punto de vista de sus protagonistas (el testimonio inicial de Héctor Jouvé, de los compañeros de armas del propio Mario Santucho padre, entre otros) y puestos en un marco teórico de la dinámica grupal de acuerdo a la descripción de Sarte en el trabajo de Claudia Hilb. El argumento de Crespi (cfr. supra p.197) citado anteriormente representa un punto de vista fuertemente historicista que rehúye la posibilidad de cualquier apelación a la ética bajo el cargo de caer en un “vacío metafísico”. La discusión disparada por la Carta Del Barco involucró a todo el espectro intelectual de la izquierda. Horacio González, Ricardo Forster, León Rozichner, Alejandro Kaufman, Jorge Jinkis y Juan Ritvo son sólo algunos de los nombres que participaron de una discusión recogida en dos volúmenes<sup>80</sup> y en la que el argumento historicista se reitera. En contraposición, el punto de vista de Christian Ferrer sitúa el acto criminal y la regla de no matar en un marco amplio, que trasciende las periodizaciones de la historiografía y que se muestra sólido en un contexto que podemos llamar antropológico, el mismo en el que situamos el “deseo de familia” con Levi-Strauss y Roudinesco contra el argumento historicista y “político” de Sarlo.

La intervención de Ferrer comienza por deconstruir la proposición formulada desde la izquierda según la cual una vez que se consume la revolución que cambie estructuralmente el modo de producción económica y de vida actual (fin que justifica el crimen como medio) la violencia cesará para dar paso a un orden justo y pacífico. Más bien, argumenta Ferrer coincidiendo con el análisis de Sartre-Hilb, la propia dinámica del

---

<sup>80</sup> *No matar. Sobre la responsabilidad*, (Pablo René Belzagui comp.), Córdoba: Ed. del Cílope, [2007], 2014. El segundo tomo fue compilado por Luis García: *No matar. Sobre la responsabilidad*, Córdoba: UNC, 2010.

grupo revolucionario (una vez que asuma el poder) tendería a reforzar el control para evitar disgregación y posibles amenazas al grupo. Lo cito:

Se dice en una de las réplicas [a Del Barco] que la “toma del poder” es la bisagra que posibilitará cambiar la historia. Pero entiendo que la carta de Oscar del Barco supone poner en cuestión el hecho mismo de la “acumulación y toma de poder” por causa de sus consecuencias fratricidas. La experiencia histórica conocida permite pronosticar que los muertos eventuales de ese futuro redimido no serán únicamente aquellos en quienes se exterminaría además “el emblema de la función del poder” del antiguo régimen, sino también de los propios, cuando sus actores resulten impropios. Así, quienes alguna vez liquidaron a un zar se la tomaron inmediatamente contra el ala izquierda de su bando, y la exterminaron; enseguida la guadaña se descargó contra los antiguos miembros de la propia facción, que fueron despanzurrados; y al fin siguió el turno de cualquiera con cara de contrarrevolucionario (Ferrer, 2010, 11).

Contra la idea de que cualquier apelación a la ética y la revisión del crimen político implica caer en un “vacío metafísico” o en un “fundamentalismo místico”<sup>81</sup>, Ferrer afirma que otorgarles un carácter determinante a las condiciones históricas es una de las tantas “supersticiones modernas”, “trivialidades sociológicas” y “mitos conceptuales” usados “bestialmente” (mecánicamente). “La guerra – el medio ambiente de la acumulación de poder- fanatiza y embrutece el alma, sin exceptuar el alma y la conciencia de los más esclarecidos”, propone el sociólogo (Ferrer, 2010, 13) Y no descarta en ningún momento, también sartreanamente, la apelación a la libertad última del sujeto libre:

Cada uno es responsable del daño hecho a otros y aquel que diluya esa responsabilidad en la historia se está amnistiando a sí mismo por adelantado (...) En fin, lo que verdaderamente está en discusión es la legitimidad de la existencia de la izquierda si es que sus predicadores no remueven las viejas certezas, una de las cuales supone que hay personas en el mundo que es lícito matar (Ferrer, 2010,12).

---

<sup>81</sup> En la intervención de Juan Ritvo, el posicionamiento de del Barco es caracterizado como un “fundamentalismo abstracto” (Ritvo, 2014, 146). El rechazo del “no matarás” por parte de Ritvo se enuncia desde la convicción de que las condiciones históricas pueden justificar el crimen político. “Diría que no puedo elevar al no matarás a principio universal e incondicionado porque hay ocasiones en las que (...) la muerte del hombre es un mal necesario” (Ritvo, 2010, 150). Por su parte, en la intervención de Jorge Jinkins, que funciona en tándem con la de Ritvo, el “no matarás” es parte de los “imperativos universales abstractos, planteados en términos absolutos” (Jinkis, 2014, 138)

A esas “viejas certezas”, a la justificación del crimen por las condiciones históricas, Ferrer las llama sin más “fundamentalismo historicista”. Alude, por último al trabajo de Horacio González, el cual propone la figura de la “conciencia trágica” para caracterizar la situación de los revolucionarios (o de los simpatizantes de una revolución basada en el crimen político) quienes, partiendo de un rechazo general a la violencia, asumen que deben ejercerla porque la causa lo justifica. La idea de una conciencia trágica nos dará pie para cerrar el tema de la violencia política y exponer el punto de vista de los hijos apoyándonos en la idea de la “sabiduría trágica” de Paul Ricoeur en nuestras conclusiones. Pero antes de esas conclusiones, resta dar cuenta del tramo final de la novela estudiada porque es de allí de donde derivo el posicionamiento final sobre la acción política y la violencia.

El Capítulo 8, ubicado en Milán/Diciembre de 2014 y precedido por una frase de Antonin Artaud que reza: “Qué importa que este fuego puro se haya limitado a consumirse en sí mismo. Ha querido sinceramente ser puro” constituye el enlace entre las tres generaciones y la apertura hacia la dimensión temporal futura. Este capítulo está centrado en el personaje de Tommaso, hijo de Peter y nieto de Francesco, quien vive en un barrio ubicado en el noreste de la ciudad de Milán, Quarto Oggiaro, con su abuelo materno. Tommaso es un adolescente vulnerable, abandonado por su madre a los trece años cuando ella partió hacia la India y otros lugares de Oriente en un viaje de búsqueda espiritual. El narrador presenta irónicamente esta búsqueda reduciéndola a una suerte de huida de sí y abandono de sus responsabilidades. La madre manda cartas y habla de eventuales compañeros. Uno de ellos, Richard, una vez que deja de lado la vida en el ashram en el que convivió con la madre de T. lo visita. Queda en evidencia que esa búsqueda espiritual no tiene consecuencias profundas en la trayectoria de este hombre, quien está pensado en transformar su experiencia y sus contactos en la base de un negocio de turismo espiritual. El padre, Peter/Pietro, por su parte, está en África abocado a tareas ligadas a la defensa de los DD.HH. En una de las visitas, le cuenta sobre su participación marginal en la Brigadas Rojas y su detención en Roma el día del secuestro de Aldo Moro el 16 de marzo de 1978. Peter dice que él no debía estar en Roma ese día y no estaba al tanto del operativo, pero se encontraba allí porque se había descolgado de su organización para seguir el rastro del escritor fascista (Borrello) leído por el profesor que él siguió y a quien su grupo asesinó, escritor que fue quien le salvó la vida a su padre. Pietro fue condenado a ocho años de prisión pero cumplió solo cuatro por buena conducta. En adelante Peter siguió una vida precaria, estigmatizada socialmente por su participación en una organización considerada “terrorista”. No obstante Peter mantiene

sus ideales de juventud y vive en África trabajando por los derechos sociales vulnerados. En la primera visita que le hace a su hijo, le entrega la caja que su abuelo Francesco le hizo al escritor en los años de la guerra. Peter sigue definiéndose como antifascista, pero Tommaso sabe que su abuelo materno fue fascista “como casi todos los italianos” y que la división fascistas antifascistas, como vimos, es esquemática, una simplificación de una realidad que T. sabe más compleja. Tanto el padre como el abuelo de T. son pobres, y esa fue la causa de la muerte de la abuela de T., enferma de cáncer y mal tratada por el deficiente sistema de salud. A raíz de ese hecho el abuelo entró en una decadencia al quedar viudo, mezcla de depresión y demencia, en un contexto de vulnerabilidad económica. En ese marco, T. deja la escuela secundaria, se aproxima a la cultura anarquista y antisistema mediante la música rock-punk y traba relación con jóvenes okupas que simpatizan con historias oídas acerca de las Brigadas Rojas (hay un afiche decorativo en el edificio ocupado). Tommaso se identifica con ellos al tiempo que toma conciencia de su condición de sujeto marginal. El 12 de diciembre de 2014 T. acompaña a sus amigos a una manifestación de los sindicatos y los trabajadores desocupados contra el gobierno. T. no tiene fuertes convicciones sino una vaga empatía con los reclamos de justicia y equidad social. El narrador nos dice que T. en ese momento todavía no sabe que

su vida se va a parecer a la de su padre y su abuelo paterno más de lo que puede imaginar, como si los tres estuvieran unidos por algo más que los vínculos de sangre y de la historia familiar, por una incómoda conciencia de la Historia y del lugar en ella de los individuos, incluso de los que, como ellos, carecen de toda relevancia (Pron, 2016, 300-301).

T. es empujado por la manifestación hasta la línea que enfrenta a la policía. Quiere irse pero no puede. Cuando ve que un policía comienza a patear en el suelo a un manifestante levanta un palo que encuentra y se dirige hacia el policía. Su acción no está determinada por una claridad del pensamiento ni es resultado de una planificación, son las circunstancias y el azar las que lo llevan a pasar al acto. A él no lo seducía el discurso violento de sus compañeros y estaba lejos de ser un manifestante enfervorizado, pero después de que la policía dispare y lance gases lacrimógenos y cunda el miedo y la rabia, T. acabará con un palo en la mano para evitar que el policía lesione gravemente al manifestante. A propósito de esta escena, hay una reflexión sobre el tema de las creencias y de la acción, sobre las contradicciones que se abren entre los ideales (por definición de índole general) que están en la base de un proyecto político y la singularidad de los contextos que nos empujan a la praxis. Asimismo, en la novela se vuelve una y otra

vez sobre el tema del arte que deviene política y la política que deviene crimen. Esto se vio desde el principio en el caso de los vanguardistas futuristas, quienes pasan del mundo del arte al de la política (bajo la consabida misión de cambiar la vida) lo cual los llevó a ubicarse en el bando de los fascistas, a glorificar la guerra y la muerte. Por su parte, el abuelo Francesco Minden, partisano, también pasa de la acción política de la resistencia contra los nazis al crimen, no solo por el linchamiento de los fascistas al final de la guerra sino también, y antes de eso, al sospechar de los propios y terminar participando en la ejecución de compañeros. Sin embargo, y aquí se ven las limitaciones de todos los dualismos, es el vanguardista fascista Luca Borrello el que salva al partisano Francesco Minden, abuelo de Tommaso. Además pudimos ver que el impulso anticapitalismo y la lucha contra la usura que animaba a Pound y a los futuristas fascistas es afín a las consignas de la izquierda setentista y a las de los manifestantes contra la flexibilización laboral de 2014.

La lección entonces es mirar el pasado superando los esquematismos heredados, los dualismos estancos y asumir, al mismo tiempo, que los ideales son irrenunciables y que la praxis política no puede estar exenta de contradicciones ni libre de la posibilidad de los desenlaces trágicos. Sobre el final de la novela se pondera una actitud vital: estar “política y emocionalmente vivo”, “tratar de ser coherente”, vale decir, procurar alinear las creencias y las acciones, y “dejar una huella”, ya que la conciencia de la Historia de la que se habló se sostiene en la creencia de que la temporalidad histórica es englobante y nos sitúa en diálogo con las generaciones anteriores de las que somos herederos y con las venideras que necesitan un legado para existir en comunidad. Si hay una “tarea pendiente”, dice el narrador, es la de deshacer un camino trágico que nos llevó del arte a la política y de esta al crimen. ¿Qué queda por hacer? “inhibir a la política de sus elementos criminales y convertirla en algo parecido al arte, una actividad que diga algo significativo sobre estar aquí en el mundo o la sociedad”<sup>82</sup> (Pron, 2016, 303).

Sin embargo, desde el punto de vista de una filosofía política estricta, la acción política no puede separarse de la posibilidad de que lo trágico acaezca puesto que la acción situada en una circunstancia singular no cuenta con la garantía de una norma de acción que, por definición, tiene que ser de índole general y que, generalmente, confronta

---

<sup>82</sup> De esta manera se mantiene vigente la relación arte-política que los vanguardistas quisieron unir, la cual es la contradicción que define el “régimen estético de las artes” según Ranciére. Efectivamente, para el pensador francés hay una contradicción constitutiva, una heterogeneidad que es inherente al régimen estético de las artes: hace del arte una *forma autónoma* y, a la vez, lo identifica con un momento en el proceso de *formación de la vida*; el arte es autónomo y asimismo heterónimo; se repliega e instala en una esfera propia e irreductible pero también se integra en el mundo proponiendo modos de existencia y comunidades inéditas (Ranciére, 2014)

con otra norma también legítima. Así lo demostró Paul Ricoeur en su estudio sobre “Lo trágico de la acción” (2006) a partir del análisis de la tragedia *Antígona*, de Sófocles. En la lectura del filósofo el conflicto entre Antígona y Creonte enfrenta a dos personajes que actúan a partir de dos legalidades divergentes, una es un deber familiar (Antígona sigue la norma divina y moral de sepultar a su hermano Polinices); otra es una norma de la ciudad que deber ser protegida (Creonte tiene la obligación de defender a la ciudad de sus enemigos, y Polinices es un enemigo por haber atacado la ciudad de Tebas durante el reinado de Eteocles). La determinación que ejerce sobre ellos cada una de las normas que rigen su conducta “está tan sobrecargada de sentido que no se deja reducir a una simple modalidad de elección o deliberación” (Ricoeur, 2006, 261). Ambas acciones tienen fundamento firme y no hay una solución absolutamente satisfactoria para el conflicto, de allí que sea trágico y de allí que para Ricoeur la tragedia no tenga una intención didáctica evidente. Pese a ello la tragedia enseña “sobre el carácter ineluctable del conflicto y esboza una sabiduría capaz de orientarnos en conflictos de naturaleza completamente distinta” [al conflicto de origen] (Ricoeur, 2006, 262). Tenemos aquí una justificación del sentido que le damos a la literatura como instancia portadora de un saber potencial sobre la acción política futura. En las novelas analizadas no hay fórmulas para la acción pero sí embriones de modalidades prácticas lícitas para la acción política y, en última instancia (como dijimos con Jameson) un germen utópico.

La vigencia de la tragedia y su influjo como modelo y antecedente de las ficciones estudiadas se debe a que presenta conflictos que captan el fondo agonístico de toda prueba humana. Pero aunque la tragedia clásica, o sus avatares modernos como las novelas de nuestro corpus, no porten un consejo claro o una lección directa sobre las vías de acción, eso no significa que sean aporías estériles. Por el contrario, para Ricoeur hay una “sabiduría trágica” capaz de orientar una “sabiduría práctica”. Esa sabiduría trágica deriva en una “convicción” posterior a la *catharsis* surgida de la contemplación del espectáculo de una “aporía ético-práctica” desplegada en la obra. Más precisamente:

Una de las funciones de la tragedia respecto de la ética es la de crear una diferencia entre sabiduría práctica y sabiduría ética. Al negarse a aportar una “solución” a los conflictos que la ficción ha hecho irresolubles, la tragedia, tras haber desorientado la mirada, condena al hombre de la praxis a reorientar la acción, por su cuenta y riesgo, en el sentido de una sabiduría práctica en situación que responda lo mejor posible a la sabiduría trágica (Ricoeur, 2006, 267).

Al no contar con la garantía de una norma de conducta válida para todo conflicto (una ética universalizable), queda el deber de realizar una acción de acuerdo a la convicción de que el curso de acción tomado es el más conveniente en ese momento determinado (“en situación”, dice Ricoeur). Eso es lo que se aprende de la ficción literaria que nos pone enfrente la situación aporética, a actuar sin garantías pero con absoluta responsabilidad bajo el imperativo del “deliberar bien” o el “pensar justo” (Ricoeur, 2006, 266-267).

La conclusión del estudio del filósofo responde así a dos preguntas : 1) qué es lo que hace inevitable el conflicto y 2) de qué modo la ficción puede orientar la acción a partir del empuje creado por la situación imaginaria aporética que enfrenta dos legalidades como las que enfrentaron a Antígona y Creonte. Con respecto a 1), Ricoeur dice que la fuente del conflicto es la unilateralidad de los caracteres, es decir la existencia de personajes apegados a una norma de manera férrea, sin flexibilidad, y la unilateralidad de los principios confrontados con la complejidad de la vida. Sobre el modo en que la ficción puede orientar la acción (la pregunta 2), solo un recurso al fondo ético sobre el que se destaca la moralidad puede suscitar la sabiduría del juicio en situación, dice Ricoeur. Cubrir el trecho entre la sabiduría trágica y la sabiduría práctica: ésta es la máxima capaz de sustraer la convicción moral a la alternativa ruinosa de la univocidad o la arbitrariedad. La convicción moral, según Ricoeur, se recorta sobre el fondo ético, entendido como la *intencionalidad* de una vida realizada (buen vivir), mientras que la moral es entendida como la articulación de esa intencionalidad dentro de *normas* caracterizadas por la pretensión de universalidad y por un efecto de restricción. En última instancia, hay primacía de la ética por sobre la moral (o sea, es más importante la intencionalidad de hacer el bien que respetar la norma). Pero, para cumplir el objetivo ético, hay que pasar por el tamiz de la norma (o sea, reglamentar la conducta de alguna manera para poder intentar cumplir el objetivo de actuar bien). Sin embargo, ante las aporías propias de la complejidad de la vida, la apelación final no es a la norma (siempre demasiado general) sino a la ética, a la intención de la vida buena con y para otro en instituciones justas (Ricoeur, 2006, 176).

En definitiva, como le ocurre al personaje de Tommaso, el individuo actúa de acuerdo a su íntima convicción: “En lo trágico de la acción uno siempre se decide en soledad”, dice Ricoeur, pero teniendo en cuenta la argumentación sobre la ética de la

decisión en situación. El momento de convicción no sustituye la prueba de la regla, es decir, al actuar me guío por el trasfondo de la ética del vivir bien articulado de acuerdo a las normas morales y jurídicas que se derivan de ella. Pero en el momento en que la norma moral y jurídica se muestra insuficiente, el acto final acontece en el “vacío” de la mera convicción ética, en medio de un conflicto de intereses (en el caso de Tommaso el dilema tiene esta forma: no quiero actuar de manera violenta/ no puedo permitir que la policía ataque delante de mí a alguien indefenso).

## Conclusión

La última de la numerosas citas y epígrafes de la novela, la que encabeza la “Nota final del autor”, pertenece a Ezra Pound y dice: “La lucha era, y quizá sigue siendo, por defender algunos de los valores que hacen la vida digna de ser vivida. Y ellos siguen huroneando en busca de un significado en el caos” (Pron, 2016, 343). Es significativo que el autor vuelva a poner de relieve el tema de la continuidad histórica de los ideales. Así como en el primer libro analizado en este capítulo en el que el espíritu revolucionario de los padres argentinos “sigue subiendo” hasta tomar el cielo por asalto, ahora los valores que hacen la vida digna “siguen huroneando”. Mediante esta metáfora el autor se refiere a la acción de aguzar los sentidos e ir en procura de un significado renovado para restablecer la vida digna, nuevamente, se trata de “escoger la herencia”. La conclusión que se desprende del análisis precedente en relación con los legados políticos, la historia personal de los hijos y las acciones a futuro puede sintetizarse en una breve fórmula: contextualizar y recontextualizar, variar las escalas, establecer comparaciones, aislar los valores del pasado que están vigentes hoy y desechar las estrategias erróneas para fundar una praxis política digna de esos valores. Si en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* Pron visitaba el pasado a partir de su experiencia biográfica y el conocimiento de la historia de su padre para impugnar el nacionalismo genocida y la violencia indiscriminada<sup>83</sup>, la escritura de *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* le permite hacer una doble operación: comparar los ‘70 en Argentina con los ‘70 italianos en busca de elementos comunes positivos (ciertos valores) y negativos

---

<sup>83</sup> Pron ha escrito (y luego reescrito y publicado con otro título) una novela sobre Malvinas que puede ser leída como una crítica al nacionalismo y a la política genocida por la vía de la sátira política. Por razones de espacio no la analizamos en este capítulo aunque remitimos a nuestro estudio: “Nuevas formas de representación de Malvinas en las novelas de la memoria de los autores de la segunda generación de posdictadura. Una lectura de *Nosotros caminamos en sueños*, de Patricio Pron, y *La construcción*, de Carlos Godoy”, (Dema, 2017).

(errores estratégicos). Pero también hay un cambio de escala, se amplía la perspectiva yendo hacia una generación anterior para mostrar que el impulso por cambiar el mundo y por realizar ciertos valores también ordenó las luchas políticas en el inicio del siglo XX. Y mediante la estrategia de pensar un descendiente, un nieto de un partisano, un hijo de un militante de la izquierda italiana de los '70 que se desarrolla en el inicio del siglo XXI, Pron reactualiza el interrogante político. Cómo realizar esos valores, cómo pasar al acto, cómo evitar el error táctico, cómo estar alertas ante el peligro de las purgas y el crimen político que surge de un diagnóstico erróneo de la situación política. Así, estas novelas de Pron constituyen una apelación poderosa para que se haga un trabajo de máxima lucidez a lo hora de actuar políticamente con el fin de realizar lo irrealizado/irrealizable y sostener el aliento utópico. Queda abierta así la propuesta de ir por ese camino “que todavía no está inventado”, como dice uno de los personajes. Es por eso también que al inicio de este capítulo repongo una cita de los *Diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia, destacada por Pron en su crítica de ese libro. “Sin utopía no se puede pensar”, decía Piglia en su juventud; en este contexto y a la luz de todo lo dicho, también podríamos decir que los hijos de la generación de los militantes han hecho propia la consigna de que sin utopía no hay vida en común posible.

## Conclusiones

### (y un breve excursio sobre los estudios literarios y las Ciencias Sociales)

Antes de concluir este trabajo retomando la hipótesis presentada en la introducción y demostrada en los sucesivos capítulos, quisiera realizar un breve excursio de naturaleza epistemológica sobre la situación de los graduados de la Facultad de Ciencias Humanas de nuestra UNRC que ingresamos en el Doctorado en Ciencias Sociales de la misma Facultad ya que dicha inserción institucional motiva interrogantes acerca cuál es el lugar de las investigaciones que toman como objeto la literatura en relación con las Ciencias Sociales. Esta pregunta se nos formuló en el ingreso a la carrera, reapareció a lo largo de los cursos sobre metodología de la investigación y al final de la carrera, en las devoluciones realizadas por la comisión de tesis<sup>84</sup>. Si bien dediqué un apartado específico a este tema en el Capítulo 1 (“El rol de la literatura en la construcción del conocimiento social”) quiero dar una vuelta de tuerca sobre este punto tomando como referencia un estudio reciente de Annick Louis (2022), el cual se interroga por los fundamentos epistemológicos de la disciplina literatura y su lugar en la actual topografía de las Ciencias Sociales.

La pregunta por la literatura en relación con las Ciencias Sociales no es trivial puesto que, si realizamos una breve revisión de la ubicación de los Departamentos y de la carrera de Letras en las distintas instituciones universitarias, advertimos una notable falta de homogeneidad, lo que podría ser visto como un primer indicio de una identidad problemática de las Letras, desde el punto de vista epistemológico, con respecto a las Facultades y las Ciencias. En efecto, en algunas universidades la carrera de Letras (y en consecuencia el trabajo de los investigadores) no se inserta en las Facultades de Ciencias Sociales o Humanas sino que mantiene una identidad ligada a la disciplina Filosofía, a las Artes o a las Humanidades clásicas. En ese sentido, podemos recordar aquí lo sucedido

---

<sup>84</sup> En el reglamento del Doctorado queda establecido que se debe designar una comisión de tesis asignada a cada doctorando. La misma tiene que reunirse al menos dos veces con el doctorando a lo largo de su carrera y tiene la función de orientarlo y, eventualmente, entrar en diálogo con los directores de tesis. En mi caso, la comisión que evaluó el proyecto y el borrador de la tesis estuvo conformada por las Dras. Marta Philp, Celia Basconzuelo (ambas historiadoras) y María Virginia Quiroga (especialista en Ciencias Políticas).

en la UBA cuando, con el retorno de la democracia, se reabrió la carrera de Letras y se discutió si debía incorporarse o no a la Facultad de Ciencias Sociales, idea que fue rechazada por docentes y alumnos, quienes votaron por mantenerse en una Facultad aparte, la de Filosofía y Letras (Louis, 2022, 104). En la UNCUYO Letras también está adscrita a una Facultad de Filosofía y Letras mientras que en la UNC la Escuela de Letras pertenece a la Facultad de Filosofía y Humanidades. En otros casos Letras está ligada a las Humanidades y a las Artes, como en la U.N. de Rosario, o a las Humanidades a secas, sin Artes ni Filosofía, como en la Universidad de Mar del Plata. La inserción de la carrera de Letras en Facultades que involucren a las Ciencias es menos frecuente y se da en universidades de cincuenta años de antigüedad o menos, como la U.N de San Luis, la U.N de La Pampa y la de Villa María, en las cuales Letras forma parte de la Facultad de Ciencias Humanas, igual que en nuestra UNRC. En ningún caso Letras está en Ciencias Sociales, de allí que la creación de una Maestría y un Doctorado en Ciencias Sociales ubicado en la Facultad de Ciencias Humanas, como es el caso de nuestra institución, resulta excepcional. La pregunta que podemos hacernos es si un egresado de una licenciatura en Filosofía o en Letras de nuestra FCH puede insertarse en las carreras de posgrado en Ciencias Sociales sin dejar de lado aspectos fundamentales de su disciplina de origen.

Si bien las fronteras entre Ciencias Sociales, Humanas y Humanidades son difusas podemos hacer aquí algunos deslindes a los fines de posicionar la investigación literaria en esa topografía disciplinaria. “Tal como las conocemos en la actualidad -dice Anthony Giddens- las ciencias sociales fueron moldeadas cuando los avances espectaculares de las ciencias naturales confluyeron con la tecnología, especialmente en las postrimerías del siglo XVIII y el siguiente” (Giddens, 1993, 13). Cuando hablamos de Ciencias Sociales nos referimos a la producción de conocimiento sobre el ser humano en tanto ser social orientado a establecer patrones y regularidades, a describir instituciones y cualquier otra instancia objetivable mediante una metodología que suele darle predominio a los datos empíricos y cuantificables: estadísticas, tasas, censos, etc. Giddens señala que la moderna teoría social surge al calor del positivismo en el siglo XIX y que la sociología es la disciplina central a partir de los aportes fundacionales de Auguste Comte, Karl Marx, Max Weber y Durkheim (Giddens, 1994).

Las Ciencias Humanas, por su parte, también estudian el ser humano en su dimensión social y cultural (no biológica), pero difiere de la sociología en el enfoque, los métodos y los resultados. Pensadas como una ciencia humana, disciplinas como la pedagogía o los estudios sobre ética, suelen utilizar enfoques cualitativos y son más frecuentes los estudios de caso en los que se pone en juego un enfoque hermenéutico dando lugar a resultados con menor grado de objetividad que en las Ciencias Sociales. Con el término Humanidades, finalmente, se suele remitir a la tradición de estudios clásicos sobre filosofía y literatura de antigua data, originados en una etapa pre disciplinar y precientífica. Esta tradición suele dejar de lado la cuestión técnica relativa a la metodología y se la concibe más bien como una práctica muy afianzada cuyo centro es la lectura, la interpretación, la preservación patrimonial y la transmisión de textos clásicos grecolatinos y la rica tradición de sus comentaristas.

Parafraseando un famoso texto de Kant (1964) que luego Pierre Bourdieu tomó de base para su trabajo más conocido sobre sociología de la educación, *Homo academicus* (2008), podríamos decir que el conflicto de Letras con las Facultades obedece a que nuestra carrera involucra por lo menos tres disciplinas que tienen una relación diferente con estos tres ámbitos mencionados. Efectivamente, nuestra carrera involucra la lingüística, la literatura y, puesto que siempre se trata de profesorados, la pedagogía y la didáctica. Ésta última se suele asociar a las Ciencias Humanas sin problematizar su pertenencia; la lingüística, por su parte, es la disciplina que puede sacar mejor provecho del método científico, puesto que aspira a la formalización, la objetividad y la sistematización. Podemos recordar, en este sentido, la famosa intervención de Roman Jakobson (1985), quien hacía un llamamiento para que los estudios de Poética dejaran de lado la ambigüedad, el impresionismo y la falta de rigor que los caracterizaba, para asumir el carácter sistemático de los estudios Lingüísticos y se constituyeran en una Ciencia. En definitiva, no es posible que Letras se ubique en una Facultad sin forzar alguna de las disciplinas que involucra. Por lo que vimos, lo que define su ubicación depende de tradiciones institucionales. Las universidades más antiguas mantienen una identidad de la carrera ligada a las Humanidades, la Filosofía y las Artes; mientras que las nuevas, fundadas cuando la lingüística y la teoría literaria eran ya disciplinas que habían generado una dimensión epistemológica y declarado su voluntad de cientificidad, tienden a asociarse a las Ciencias Humanas pero no a las Ciencias Sociales.

Entonces, ¿qué pasa con el graduado de Humanas cuando llega al posgrado en Ciencias Sociales? Generalmente, y ya centrándome en el caso de una investigación literaria, es en los cursos de metodología donde surge la cuestión del rigor metodológico y la necesidad de mostrar en qué medida un estudio sobre literatura constituye un aporte al conocimiento social. Es allí donde se corre el riesgo de que se establezca una relación con los textos literarios que pase por alto su especificidad, que el investigador se aleje de la disciplina literaria y que la literatura sirva como un corpus de datos. En este punto es que quiero traer a colación el aporte de Annick Louis, quien defiende que la literatura es un lugar de saber social y que por eso puede ser objeto tanto de la disciplina sociológica como de la disciplina literaria, aunque el modo en que se construye el objeto en cada caso es diferente. En tanto que objeto de la disciplina sociológica, el texto literario es una fuente de datos que se pondrán en relación con otros para establecer una convergencia, sin problematizar su carácter artístico ni describir necesariamente los procedimientos retóricos.

Que la literatura en tanto producción social simbólica contiene una dimensión cognitiva me parece una evidencia, la cuestión es saber cuál es la naturaleza de esta dimensión en la disciplina literaria, cómo se producen los conocimientos, y si los estudios que ponen en evidencia la dimensión cognitiva lo hacen teniendo en cuenta las características específicas de los textos literarios (Louis, 2002, 116).

Así, la disciplina literaria y las Ciencias Sociales pueden compartir el objeto literatura (los textos) pero su objeto de estudio no es el mismo. El objeto literario no es idéntico al objeto sociológico, histórico o antropológico, dice Louis porque “el objeto se define como el objeto, más la reflexión sobre el objeto, los métodos, los instrumentos, los modos de postulación de ese objeto, la situación del objeto en la topografía de los saberes. No compartimos un objeto sino que construimos objetos diferentes y esas diferencias determinan nuestra pertenencia disciplinaria” (Louis, 2022, 117).

En la mismo sentido razona Miguel Dalmaroni en su libro *La investigación literaria* (2009) cuando plantea que si bien no creemos en una ontología de la literatura estamos de acuerdo en que se trata de una

práctica acerca de la cual ciertos especialistas e instituciones saben, piensan, y escriben *algo que no es idéntico* a lo que saben, piensan o escriben los historiadores, los antropólogos, los sociólogos, los comunicólogos. Nadie diría que Edward Said, que escribió libros sobre orientalismo e imperialismo -problemas a la vez epistemológicos, políticos, económicos, militares- dejó de ser principalmente un profesor de literatura (Dalmaroni, 2009, 65).

En mi trabajo quedó en evidencia que el tema de la construcción de una herencia política por parte de los hijos de los militantes de los '70 (tema que fue atendido por historiadores, sociólogos, psicólogos sociales, politólogos, entre otros) fue construido ante todo como un problema inscripto en la disciplina literaria. La literatura no fue utilizada como fuente de datos que convergen con otros datos extraliterarios para caracterizar un hecho social sino que fue el objeto de estudio principal; la dilucidación de problemas específicos relativos a la disciplina reveló aspectos de la realidad social que no habrían sido puestos en evidencia de ese modo por otros medios. En efecto, para probar nuestra hipótesis debimos dar cuenta, entre otras aspectos, del funcionamiento de la ficción, de las particularidades de la novela, de procedimientos como el extrañamiento y la parodia, del género de la autoficción, la reescritura del género utópico, entre muchos otros. El hecho de que la literatura pueda tocar los más diversos temas conlleva que los investigadores estén atrayendo hacia sí saberes de múltiples disciplinas generando la impresión de que trabajan sin objetos predeterminados, tal es, justamente, el título del libro de Louis: *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*. En realidad, si para la disciplina literatura hubo un momento histórico predisciplinario y un momento disciplinario (claramente antes y después de los Formalistas rusos y los Estructuralistas franceses), a partir del año 2000, dice Louis, es lícito hablar de una etapa interdisciplinaria o posdisciplinaria. Esto no significa que la disciplina literaria no exista como tal sino que el investigador no necesariamente se circunscribe a los objetos clásicos, porque a menudo el interés en objetos nuevos (o en enfoques novedosos sobre objetos tradicionales) lo arrastra hacia otras disciplinas como fue mi caso en este trabajo. La clave estaría en mantener el anclaje en la disciplina de origen mientras se dialoga con los saberes de las Ciencias Sociales poniendo en el centro *el tipo de atención* que prestamos a los textos literarios. En ese sentido Annick Louis puntualiza:

La inscripción en la disciplina literaria otorga al texto un carácter central, e induce un tratamiento específico del material, a pesar de que poner el texto en el centro no significa necesariamente dedicarse de modo exclusivo al análisis textual: se trata de constituir[lo] en centro de una red de significaciones sociales y culturales que contribuye a construir. Los dispositivos a través de los cuales el texto se da a leer permiten su articulación con el contexto, pero las dos instancias están imbricadas en su construcción y funcionamiento: cada una genera los significados que toma la otra. Podemos agregar que las otras disciplinas pueden usar los aportes de la disciplina literaria en sus trabajos, en términos de métodos de análisis y tratamiento de los textos (Louis, 2022, 121-122).

Este enfoque corresponde con lo que hemos hecho en nuestro trabajo, particularmente en relación con el vínculo entre texto literario y contexto social y con la voluntad de trabajar en el marco de las Ciencias Sociales sin perder el anclaje que nos brinda la disciplina literaria. Ni planteamos un estudio inmanente, formalista, centrado en las obras aisladas de la realidad social, ni describimos los textos como simples ejemplos o “reflejo” de entidades sociales previamente caracterizadas (el militante, el hijo, exiliado, etc). Partimos de la caracterización de una nueva identidad social surgida a mediados de la década de 1990 como consecuencia de las contiendas políticas de la década de 1970, dimos cuenta de la constitución de las agrupaciones de H.I.J.O.S y de la existencia de una importante producción cultural y artística para pasar a enfocarnos en un corpus literario. Con herramientas de la teoría y la metodología del estudio literario, la narratología y la hermenéutica realizamos análisis atendiendo a las estrategias compositivas de las obras pero sin dejar de mostrar las múltiples vinculaciones de los textos del corpus con otros discursos y prácticas sociales con respecto a las cuales la literatura establece una relación dialéctica, de retroalimentación. Ni teoría del reflejo ni inmanencia, sino la descripción densa de textos artísticos condicionados y condicionantes de prácticas sociales significativas. Así, por ejemplo, pudimos ver que en el texto de Mariana Eva Pérez la historia personal de la autora está imbricada con la descripción de la dinámica de distintas organizaciones de DD.HH, valoradas por su función social y criticadas mediante procedimientos como el humor y la construcción de un tono irreverente que desarticula la retórica sacrificial, heroica y por momentos sofocante del discurso setentista. Así, como autoficción que trabaja con datos históricos, datos de la política contemporánea, la

biografía propia, la lógica académica y los procesos judiciales por delitos de lesa humanidad el *Diario* de Mariana Eva Pérez va construyendo el marco en el cual se va construyendo el elemento central del corpus que denominé herencia política. Se trata de la síntesis operada por un sujeto particular que no obstante inscribe su identidad en el grupo de pares, que funda su identidad en la situación de la pérdida pero no permanece en el lugar de la víctima<sup>85</sup>, que revisa críticamente los legados sin identificarse con las consignas de sus padres ni rechazarlas de manera simplista, que realiza un poderoso esfuerzo para integrar todas esas experiencias contradictorias y construir una síntesis cuyas claves son la lucidez política y el compromiso con la comunidad. En los textos del corpus, con mayor o menor intensidad y con las variantes largamente expuestas, seguimos distintos derroteros que parten del hito de la desaparición, el encarcelamiento o el exilio de los padres para realizar trabajos de duelo que derivan en la juventud en la construcción de una herencia política basada en la reivindicación de valores que fueron defendidos en distintos contextos históricos y que no cesan de retornar. Lo utópico quedó definido como la convicción de que la igualdad es una deuda pendiente y que es imprescindible involucrarse en su realización. La militancia, la escritura, el arte, la participación política y la creación de una nueva familia (que los tiene a los hijos ahora en el rol de padres/madres) aparecieron como algunas de las acciones que, tanto en el espacio social como en los textos del corpus, tienen una potencia transformadora. Un comentario de Ángela Urondo Raboy condensa estas trayectorias:

Uno como hijo de desaparecidos pasa por muchas etapas. Por etapas de enamoramiento y por tener a los padres como idealizados y por etapas de muchísimo enojo y durísimas críticas y cuestionamientos, por ejemplo de por qué se dio prioridad a los ideales y no a los hijos, como si no fueran lo mismo. Más de grande uno tiene a sus hijos y también entiende que la vida no es ajena a la paternidad (Urondo-Raboy, 2011<sup>86</sup>).

---

<sup>85</sup> En este sentido, nos hemos hecho eco de los posicionamientos de Alain Badiou (2007) y de Iván Jablonka (2022), quienes, en sendos trabajos sobre personas que entran en el foco de interés social por ser víctimas, proponen que es imprescindible re-conocerlas, ante todo, por sus cualidades (ideas, valores, acciones) más allá de su condición de víctimas, la cual borra todo lo demás.

<sup>86</sup> Nota de Página/12: "Por primera vez el estado me está devolviendo algo", <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-178549-2011-10-09.html>

Me resultó significativo este comentario porque pone en evidencia la dialéctica hijos-padres que vimos en el Relato Maestro. La idealización de los hijos hacia los padres en la primera infancia, el subsiguiente reproche por no haberse y haberlos preservado, el trabajo comprensivo que concluye cuando ellos a su vez son padres. Es muy elocuente la equiparación que hace Urondo-Raboy del par hijos-ideales. Los ideales se encarnan en los hijos que se crían, los padres tienen hijos porque tienen ideales, tema visitado en la novela de Pron (2011) y encontrado una y otra vez en los testimonios de los hijos recogidos por los investigadores: “nuestros viejos decidieron tenernos... sabían que por ahí no verían la victoria... y quisieron que la viéramos nosotros”, decía uno de los hijos en su testimonio. Matizado, el comentario de que los hijos encarnan el ideal de los padres y que eligen participar de algún modo en su realización es del todo evidente a lo largo de los textos del corpus. Más aún, mientras daba los últimos retoques al capítulo final de este trabajo en el que sostengo que los hijos escriben y actúan para dejar atrás la posición de víctimas y se erigen en los protagonistas de acciones políticas significativas, dos hechos de la realidad vinieron a refrendar esas posición. Por una parte, uno de los autores estudiados, Mario Antonio Santucho, protagonizó una de las actividades del “Festival Democracia e Imaginación Política en América Latina”, parte del Proyecto Ballena organizado por el C.C.K. celebrando el 40° aniversario del ciclo democrático ininterrumpido en Argentina. En los mismos días de mayo de 2023, un hijo de desaparecidos y actual funcionario del gobierno nacional, Eduardo Wado de Pedro, lanzaba su precandidatura a presidente de la nación. Interpreto estas dos situaciones como una prueba de que el nutrido corpus de los hijos que se viene escribiendo desde hace por los menos quince años, tal mi hipótesis, dio forma a una herencia política cuyos núcleos son una serie de valores que se reivindican, una revisión crítica de la lucha armada como medio para realizarlos y la necesidad de encontrar nuevos medios para los viejos fines en el marco de una cultura democrática.

## Fuentes y bibliografía:

### 1. Fuentes

#### 1.1 Corpus principal de textos literarios

Aiub, Juan: *Los mundos que perdimos*. La Plata: Editorial EME, 2021.

Alcoba, Laura: *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa, 2008.

Alcoba, Laura: *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

Alcoba, Laura: *El azul de las abejas*, Buenos Aires: Edhasa, 2014.

Alcoba, Laura: *La danza de la araña*, Buenos Aires: Edhasa, 2017.

Bruzzone, Félix: *76*. Buenos Aires: Editorial Tamarisco, 2007.

Bruzzone, Félix: *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

Bruzzone, Félix: *Las chanchas*, Buenos Aires: Random House, 2014.

Bruzzone, Félix: *Campo de Mayo*, Random House Mondadori, Buenos Aires: 2019.

Brizuela, Leopoldo: *Una misma noche*. Buenos Aires: Alfaguara: 2012.

Carri, Albertina: *Lo que aprendí de las bestias*, Buenos Aires: Literatura Random House, 2021.

Dillon, Marta: *Aparecida*, Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

Gadano, Nicolás: *La caja de Topper*, Buenos Aires: Seix Barral, 2019.

Jeftanovic, Andrea: *No aceptes caramelos de extraños*, Córdoba: Portaculturas, 2016.

López, Julián. *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2013.

Pérez, Mariana Eva: *Diario de una princesa montonera. 110% verdad*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2012. Reedición aumentada: Planeta: 2021.

Pron, Patricio: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

Pron, Patricio: *Una puta mierda*, Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007.

Pron, Patricio: *Nosotros caminamos en sueños*, Buenos Aires: Mondadori, 2014.

Pron, Patricio. *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*. Buenos Aires: Mondadori, 2017.

Pron, Patricio: *El libro tachado. Prácticas de la negación y el silencio en la crisis de la literatura*, Madrid: Turner, 2014.

Robles, Raquel: *Perder*, Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

Robles, Raquel: *Pequeños combatientes*, Buenos Aires: Alfaguara: 2013.

Robles, Raquel: *Papá ha muerto*, Buenos Aires: Factotum, 2018.

Robles, Raquel: *Hasta que mueras*, Buenos Aires: Factotum, 2019.

Santucho, Mario Antonio: *Bombo, el reaparecido*, Buenos Aires: Seix Barral, 2019.

Schmucler, Sergio: *Detrás del vidrio*, Siglo XXI, 2000.

Semán, Ernesto: *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

Sivak, Martín: *El salto de papá*, Buenos Aires: Seix Barral: 2022.

Urondo Raboy, Ángela: *¿Quién te creés que sos?*, Buenos Aires: Capital intelectual, 2013.

## **1.2 Otros textos literarios mencionados**

Andruetto, María Teresa: *La mujer en cuestión*. Córdoba: Alción Editora, 2003.

Andruetto, María Teresa: *Lengua madre*. Buenos Aires: Mondadori, 2010.

Borges, Jorge Luis: "Episodio del enemigo", en *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé, 1972

Chefjec, Sergio: *Los planetas*, Buenos Aires: Alfaguara, 2010.

Gamerro, Carlos: *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma, 2002.

Gusmán, Luis: *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

Kohan, Martín: *Dos veces junio*, Buenos Aires: Sudamericana, 2002

### 1.3 Películas de hijos mencionadas

*(H) Historias cotidianas* (2001), de Andrés Habegger.

*H.I.J.O.S: El alma en dos* (2002), de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini.

*Los rubios* (2003), de Albertina Carri.

*Nietos (identidad y memoria)*, (2004) de Benjamín Ávila.

*Papá Iván* (2004), de María Inés Roqué.

*Encontrando a Víctor* (2004), de Natalia Bruschtein.

*M* (2007), de Nicolás Prividera.

*La Sensibilidad* (2012), de Germán Scelso

*Infancia Clandestina* (2012), de Benjamín Ávila

*La guardería* (2015), de Virginia Croatto.

*El (im)posible Olvido* (2016), de Andrés Habegger.

*70 y Pico.* (2016), de Mariano Corbacho (nieto de un colaboracionista de la dictadura).

*El hijo del cazador* (2018), de Federico Robles y Germán Scelso.

## 2. Bibliografía

### 2.1 Bibliografía específica

Allende, S.- Boido, F.y Cytryn, L. (curadores): *Hijxs. Poéticas de la memoria* (catálogo de la muestra), Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021.

Avelar, Idelber: *Alegorías de la derrota. La ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Avellaneda, Andrés: “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”. *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Reati-Bergero (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Arenes, Carolina-Pikielny, Astrid: *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, Buenos Aires: Sudamericana, 2016.

Basile, Teresa: *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, Villa María: Eduvim, 2019.

Beckerman, Silvana-Sutric, Luciana (y otros): “Terrorismo de estado: segunda generación”, en *Sur dictadura y después. Elaboración psicosocial y clínica de los traumas colectivos*. Buenos Aires: Psicolibro Ediciones, 2010.

Bessièrre, J.: “Las dificultades de la literatura y de la memoria”; trad. Secretaría del Centro de Investigaciones en Literatura y cultura; Facultad de Lenguas. UNC. mimeo.

Blejmar, Jordana: “El pasado extrañado en *Las chanchas* de Félix Bruzzone” en *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Saúl Sosnowski ... [et al.] ; compilado por Silvana Mandolessi ; Jordana Blejmar ; Mariana Eva Pérez. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eudeba, 2017.

Bonaldi, Pablo: “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria”. *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*. Elizabeth Jelin-Diego Sempol (comp.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2006.

Bolte, Rike: “Glifos y superficies para una escritura de la ausencia”, en *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Saúl Sosnowski ... [et al.] ; compilado por Silvana Mandolessi; Jordana Blejmar; Mariana Eva Pérez. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2017.

Crespi, M. y García Orsi, A.: “Historizar los setenta. Ensayo y debates de la posdictadura”, en *Una literatura en aflicción* (J. Monteleone Dir.), Tomo 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik Dir. general), Buenos Aires: Emecé, 2018.

Cueto Rúa, S.: “HIJOS La Plata. Memorias tensionadas. Análisis de los relatos sobre el pasado reciente que elaboran los militantes de HIJOS”. Cuadernos del Sur, Historia (37),

- 85-106, 2008. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.7500/pr.7500.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7500/pr.7500.pdf)
- Dalmaroni, Miguel: *La ficción controlada. Novelas argentinas y memorias del terrorismo de Estado, 1995-2002*. en I Foro de investigadores en literatura y cultura argentina. Córdoba; 8-10 de mayo de 2003 (mimeo).
- Dalmaroni, Miguel: *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina, 2004.
- Del Barco, Oscar: "No matarás", carta a Sergio Schmucler. En revista *La intemperie* n° 17. Córdoba, 2004.
- Derrida, Jacques: *Y mañana qué...* (Entrevista con Élisabeth Roudinesco), Buenos Aires. FCE, 2003.
- Drucaroff, Elsa: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Feierstein, Daniel: *Memorias y representación. Sobre la elaboración del genocidio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Franco, M., & Lvovich, D.: "Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión". *Boletín Del Instituto De Historia Argentina Y Americana Dr. Emilio Ravignani*, (47), 2017. Recuperado a partir de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/boletin/article/view/6707>
- Gamerro, Carlos: "Memoria sin recuerdos", en *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- Gatti, Gabriel: *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Eduntresf y Prometeo libros, 2011
- Gramuglio, María Teresa: "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar". En revista *Punto de vista* n° 74, 2002.
- Halbwachs, Maurice: *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.
- Hall, Stuart y du Gay, Paul: "Introducción: ¿Quién necesita identidad?", en *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Hilb, Claudia: "Política, violencia, revolución", en *Usos del pasado. Qué hacemos con los setenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013, pp 15-54.
- Hirsch, Marianne: "The Generation of Postmemory", en *Poetics Today. Revista internacional de Teoría y Análisis de la literatura y la comunicación*, n° 21, 2008.
- Huysen, Andreas: *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, 2002.

Jelin, Elizabeth: *Los trabajos de la memoria*; Madrid: Siglo veintiuno, [2001], reedición de 2021.

Kaufman, Susana: "Sobre violencia social, trauma y memoria", presentado en el Seminario Memoria Colectiva y Represión, Montevideo, 1998.

Kordon, Diana-Edelman, Lucila: "'Trauma y transmisión transgeneracional de lo traumático", en *Sur dictadura y después. Elaboración psicosocial y clínica de los traumas colectivos*. Buenos Aires: Psicolibro Ediciones, 2010.

Lamadrid, Mara-Gelman, Juan: *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Planeta, 1997.

Lespada, Gustavo: "Literatura y genocidio. El terrorismo de estado en la narrativa argentina", en *Una literatura en aflicción* (J. Monteleone Dir.), Tomo 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik Dir. general), Buenos Aires: Emecé, 2018.

López Casanova, Martina: *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*: Los polvorines: UN Gral. Sarmiento, 2008.

Longoni, Ana: *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma, 2007.

Mandolessi, Silvana: "El tiempo de los espectros", en *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Saúl Sosnowski ... [et al.]; compilado por Silvana Mandolessi; Jordana Blejmar; Mariana Eva Pérez. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2017.

Martorell, Elvira: "Recuerdos del presente: memoria e identidad. Una reflexión en torno a hijos. *Memorias en presente. Identidad y trasmisión en Argentina posgenocidio*. Sergio Guelerman compilador. Buenos Aires: Norma, 2001.

Monteleone, Jorge (Dir.): *Una literatura en aflicción*, Tomo 12 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik Dir. general), Buenos Aires: Emecé, 2018.

Musitano, Julia: "La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos", en *Acta literaria* n° 52, primer semestre, 2016.

Nofal, Rossana: "Literatura y testimonio" en *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, Miguel Dalmaroni (Director) Ediciones UNL, 2009, pp.147-164

Palermo, Vicente: "Entre la memoria y el olvido: represión, guerra y democracia en la Argentina". En *La historia reciente. Argentina en democracia*. (Vicente Palermo y Marcos Novaro comps.) Buenos Aires: Edhasa, 2004.

Piglia, Ricardo: "Una estrella roja volando sobre Argentina", texto leído en la presentación de *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán. En suplemento "Radar libros" del diario *Página/12*, 20 de marzo de 2011.

Pradelli, Ángela: *En mi nombre. Historias de identidades restituidas*, Buenos Aires: Paidós, 2014.

Prividera, Nicolás: "Plan de evasión" (leído en la presentación de *Los topos*, de F. Bruzzone), 2009 [en línea]

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

Pron, Rubén: "The Straight record: la versión de mi padre". [En línea]

<https://patriciopron.com/wp-content/uploads/2020/05/El-espiritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia.-The-Straight-Record.pdf>

Puttini, Paula: "Hijos e hijas por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio, regional Córdoba. Resignificación de las demandas de memoria, verdad y justicia durante la segunda mitad de la década del '90", 2020

Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/17400>

---

Puttini, María Paula: *Cuando lxs H.I.J.O.S. fueron hijxs*, en Palimpsesto. Militancias, dictaduras y derechos humanos/Leandro Inchauspe...[et al.]; compilación de Ana Carol Solis; fotografías de María Noel Tabera. -1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021. Libro digital, PDF. Disponible en: <https://ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/nuevo-e-book-palimpsesto-militancias-dictaduras-y-derechos-humanos/>

Ruiz, Laura: *Voces ásperas. La narrativa argentina de los '90*. Buenos Aires: Biblos, 2005

Salvi, Valentina: *De vencedores a víctimas: memorias militares sobre el pasado reciente en Argentina*, Buenos Aires: Biblos, 2012.

Salvi, Valentina: "Actores de la memoria y luchas políticas por el pasado", Módulo 3 del curso Introducción a los estudios sobre memoria, IDES, 2021.

Sarlo, Beatriz: "Política, ideología y figuración literaria". En *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.

Sarlo, Beatriz: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Semán, Ernesto: "Los juguetes no son tuyos", en *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Saúl Sosnowski ... [et al.]; compilado por Silvana Mandolessi; Jordana Blejmar; Mariana Eva Pérez. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eudeba, 2017.

Semán, Ernesto: *Breve historia del antipopulismo. Los intentos por domesticar a la Argentina plebeya*, Buenos Aires, Siglos XXI editores, 2021.

Schwab, Gabriele: "Escribir contra la memoria y el olvido", en *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. (Mandolessi-Alonso editores). Villa María: Eduvin. 2015. pp. 53-84.

Tarcus, Horacio: "Notas para una crítica de la razón instrumental. A propósito del debate en torno a la carta de Oscar del Barco". En Revista *Políticas de la memoria* n°6/7, Verano 2007.

Todorov, Tzvetan: *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Vallina, Cecilia (editora): *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2009.

Vanoli, Hernán: "Irrupciones políticas en el tiempo del Estado", en *Crisis*, n° 20, 2014, <http://www.revistacrisis.com.ar/irrupciones-politi-cas-en-el-tiempo.html>.

Vezzetti, Hugo: *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2003.

Vezzetti, Hugo: *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2009.

## 2.1 Bibliografía general

Alemán, Jorge: "Nihilismo y gobiernos populares o de izquierda", en *Página/12*, 12 de enero de 2020 [en línea] <https://www.pagina12.com.ar/241306-nihilismo-y-gobiernos-populares-o-de-izquierda>.

Amar Sánchez, Ana María: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008.

Amícola, José: *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Arendt, Hannah: *Eichman en Jerusalem*, Buenos Aires: Debolsillo, 2006.

Arendt, H.: *Responsabilidad y juicio*, Barcelona: Paidós, 2003.

Arfuch, Leonor (comp.): *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005.

Auerbach, Eric: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: FCE, 1950.

Badiou, Alain: *Justicia, filosofía y literatura*. Silvina Carozzi editora. Rosario: Homo Sapiens, 2007.

Bajtín, Mijail: "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo". En *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002, pp. 200-248.

Bajtín, Mijail: *Problemas de la poética en Dostoievsky*, México: FCE, 1986.

Barthes, Roland: "El efecto de lo real" en *Polémica sobre el realismo* (Ricardo Piglia comp.); Ediciones Buenos Aires, 1982.

Becker, Howard: *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.

Bourdieu, Pierre: *Homo academicus*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Calveiro, Pilar: *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2004.

Calveiro, Pilar: *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*; Buenos Aires: Norma, 2005.

Capdevila, Analía: "Realismo, memoria y testimonio". En *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Cecilia Vallina (editora). Rosario: Beatriz Viterbo, 2009.

Dalmaroni, Miguel (comp.): *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2009.

Feinmann, José Pablo: "Clase n° 74: La plaza del 25: el cielo por asalto". En *Peronismo. Filosofía política de una obsesión argentina*, Suplemento del diario *Página /12*, 12 de abril de 2009.

Frye, Northop, "Diversidad de utopías literarias", en Manuel, Frank E. (comp.) *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid, Espasa Calpe, 1982.

Genette, Gérard: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1979.

Giddens, Anthony: *El capitalismo y la moderna teoría social*, Barcelona: Ed. Labor, 1994.

Giddens, Anthony: *Las nuevas reglas del método sociológico*, Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

Jablonka, Ivan: *Historia de los abuelos que no tuve*, Barcelona: Anagrama, 2022.

Jakobson, Roman: *Lingüística y poética*, Madrid: Cátedra, 1985.

Jameson, Fredric: *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1982.

Jameson, Fredric: *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial, 1999.

Jameson, Fredric: *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones a la ciencia ficción*, Madrid: Akal, 2009.

Jameson, Fredric: *Valencias de la dialéctica*, Buenos Aires: Eterna cadencia, 2013.

Jaspers, Karl: *El problema de la culpa. Sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona: Alianza, 1998.

Kalinowski, Santiago-Sarlo, Beatriz: *El lenguaje en disputa. Un debate sobre el lenguaje inclusivo*, Buenos Aires: Esperando a Godot, 2019.

Lasky, Melvin: *Utopía y revolución*, México, Siglo XXI, 1985, en *Utopía y ciencia ficción*, Daniel Link comp. Buenos Aires: La marca, 1994.

Lloret, Rodrigo: "Nihilismo político", Diario *Perfil*, 11/09/2021.

Louis, Annick: "Borges y el nazismo", en *Variaciones Borges: revista del centro de investigaciones Jorge Luis Borges*, n°4, 1997, pp. 117-136.

Louis, Annick: *Sin objeto. Por una epistemología de la disciplina literaria*, Buenos Aires: Colihue, 2022.

Molayoli, Gastón: *La máquina gigante. Escenas del cine contemporáneo*. Río Cuarto: Cartografías, 2017.

Montesperelli, Paolo: *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.

Panesi, Jorge: "Las políticas de Borges", en *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018, pp. 297-319.

Portelli, Alessandro: "Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas. Historia, mito, rituales y símbolos" [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12), 2002. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3065/pr.3065.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3065/pr.3065.pdf)

Rancière, Jacques: *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

Rancière, Jacques: *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital intelectual, 2011.

Recalcati, Massimo: *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*, Barcelona: Anagrama, 2018.

Reisz de Rivarola, Susana: *Teoría y análisis del texto literario*; Hachette; Buenos Aires, 1988.

Ricoeur, Paul: *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Ricoeur, Paul: *Sí mismo como otro*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Roudinesco, Élisabeth: *La familia en desorden*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 2007.

Said, Edward: "Teoría ambulante", en *El mundo, el texto el crítico*, Buenos Aires: Debate, 2004.

Schaeffer, Jean-Marie: "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica". En *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona: Arco Libros, 1988.

Sneh, Perla: "Tú por aquí? ¿No te habías ido? El poema durante", en *Poéticas de la memoria. Tensiones en la palabra y en la imagen*, Sandra Lorenzano-Ralph Buchenhorst (editores), Buenos Aires: Gorla y México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007, pp.443-454.

Vidal, Hernán: "Derechos humanos y estudios literarios/ culturales latinoamericanistas: perfil gnóstico para una hermenéutica posible", en *América Latina en la "literatura mundial"*, Ignacio Sanchez Parado, Ed. Instituto internacional de literatura iberoamericana, Pittsburgh, 2006.

White, Hayden: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.