

PASADO EN DISPUTA Y UTOPIA POLÍTICA EN LA LITERATURA ARGENTINA DE LOS HIJOS DE MILITANTES POLÍTICOS DE LA DÉCADA DE 1970

Pablo Darío Dema

Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina
pablodema@yahoo.com.ar

Inicio evaluación: 14/08/2017. Aceptación: 10/11/2017.

Resumen

En esta clase realizamos un recorrido por la producción narrativa de los hijos de los militantes de la década de 1970 en Argentina. Estos jóvenes artistas elaboran sus experiencias infantiles en el contexto de las luchas políticas que protagonizaron sus padres. Comparamos el punto de vista de la generación de los militantes con el de la generación de los hijos. Previamente, situamos estas producciones en el marco de los estudios sobre la memoria colectiva y el trauma transgeneracional. Además, brevemente, mostramos que la poesía es un género literario que nos permite profundizar los temas desarrollados en las novelas.

Palabras clave: Literatura argentina - Memoria colectiva - Generaciones de posdictadura - Narrativa - Poesía

PAST IN DISPUTE AND POLITICAL UTOPIA IN ARGENTINE LITERARY TEXTS BY THE SONS OF POLITICAL ACTIVISTS OF THE 1970S

Abstract

This essay proposes an overview on the narrative production by sons of the political activists of 1970s. These young artists lived their childish experiences in the context of political struggles carried on by their parents. We compare the point of view of the militants' generation with that of their sons. Previously, we place these artistic productions in the frame of the studies on collective memory and transgenerational trauma. In addition, we briefly show that poetry is a literary genre that allows to deepen the themes developed in the novels.

Keywords: Argentine Literature - Collective Memory - Postdictatorship Generations - Narrative - Poetry

En esta clase vamos a trabajar con la producción literaria narrativa más reciente sobre el tema de la dictadura y la formación de la memoria colectiva. Cuento con la ventaja de que ustedes ya han tenido cuatro clases en las que se plantearon algunas cuestiones generales sobre el tema de la memoria y también ya vieron distintas manifestaciones literarias: el testimonio, la literatura que hace memoria sobre la Guerra Civil Española, una parte importante de la producción teatral argentina sobre la dictadura y también obras novelísticas significativas en el encuentro pasado. En esta reunión nos apoyamos en ese recorrido previo, contamos con lo que yo pueda reponer de eso pero sobre todo lo que ustedes aporten para ir estableciendo conexiones y lazos. Y justamente el acento en el encuentro de hoy pasa por la idea de lazo, nexo o “bisagra” (si me permiten la tosca metáfora mecánica) entre generaciones. Quiero indicar desde el principio esa cuestión poniendo el énfasis en el carácter de “hijos de” atribuible a algunos escritores que por cierto no son ya tan jóvenes y son padres muchos de ellos, pero que están enfocados aquí poniendo el acento en una cuestión de su identidad (ser hijos de militantes) que según mi interpretación está dinamizando sus escrituras, las cuales constituyen un aporte a la construcción de las memorias de la militancia de la década de 1970.

Así que vamos a dar un rodeo o a construir un marco para alojar estas escrituras, estas narrativas (tengo cautela en llamarlas “novelas” a secas) que se remontan a la infancia de sus autoras y autores y ficcionalizan la vida cotidiana en un contexto donde la actividad política de sus padres supone una amenaza seria (o la directa destrucción) del entorno de estos menores. En un número importante de textos que nombraremos oportunamente, pero sobre todo en cuatro de estos relatos sobre los que nos detendremos, queda retenida una serie de detalles cotidianos recurrentes que hacen síntesis y revelan una sensibilidad generacional y una memoria hasta ahora no expresada de lo que fue la vida durante la dictadura. En textos como *La casa de los conejos* (2008) y *Los pasajeros del Anna C* (2012), de Laura Alcoba; *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), de Patricio Pron; *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011), de Ernesto

Semán, encontramos la clave o el centro de una mirada generacional de los hijos de militantes que entra en tensión con las memorias construidas por los autores y autoras de la generación de los padres.

El boom de la memoria y el rol la literatura

Estos textos en los que nos detendremos tienen, desde ya, múltiples aristas; no pretendemos reducirlos a simples “actos de memoria” aunque sí los ponemos en relación con un área de trabajo muy dinámica y activa desde hace más de tres décadas. Como ya han visto en el primer encuentro, la idea de una memoria social o colectiva ha permitido emprender un balance y una evaluación de lo acontecido a lo largo del siglo XX a partir del momento en el que, con la caída del muro de Berlín en 1989, apareció en toda su dimensión el fracaso de los proyectos revolucionarios y emancipadores que orientaron al siglo desde su inicio. Alain Badiou (2011) en su libro *El siglo* coloca en un lugar central la idea de revolución, a punto tal que es esa irrefrenable necesidad de cambio radical la que le otorga identidad al siglo XX. El siglo XX es entonces el siglo en el que estuvieron dadas las condiciones históricas para hacer una revolución que revirtiera el orden social injusto, contracara necesaria del sistema económico global capitalista. La caída del muro de Berlín y el final de los llamados “socialismos reales” es el inicio de un balance histórico imprescindible. Andreas Huyssen (2002), por su parte, plantea con claridad la situación poniendo el énfasis en el contraste que se da entre el inicio y el fin del siglo XX en relación con el desequilibrio de las coordenadas temporales pasado-presente-futuro. El inicio del siglo es la promesa del cambio y por la tanto el presente es un umbral del futuro, un presente que se adelgaza para abrir la puerta a un porvenir inminente e irremediamente superador. En contraste, el fin del siglo XX implica una temporalidad en la que la dimensión traumática de los hechos políticos pasados capta toda la atención, anula el futuro (no hay proyectos ni proyecciones o si los hay se vislumbra un

porvenir en términos de catástrofe natural o distopía social) y fija la mirada absorta en el pasado. A partir de esa situación es que nuestra cultura se vuelve una cultura memorialística en la que proliferan innumerables mecanismos culturales vinculados al pasado, desde canales de televisión sobre historia hasta el auge de los museos y espacios de la memoria pasando por una suerte de cultura de la nostalgia y compulsión por lo *vintage*, lo *retro* y los *revivals* de todo tipo. En el campo académico, florecen a su vez las categorías teóricas para dar cuenta de esta nueva cultura de la memoria, comenzando por la revalorización de los trabajos de Maurice Halbwachs, quien pone el acento en la construcción de memorias colectivas de alcance nacional, hasta llegar a actuales aportes en los que se subraya la multiplicidad de las memorias (muchas veces tensionadas entre sí) y la necesidad de construir una memoria internacional. Así, surgen categorías como la de “memoria transnacional”, de Alaida Assman, o la de una “memoria cosmopolita”, de Daniel Levy y Nata Sznajder, sobre todo a partir de la elaboración del caso alemán y el Holocausto judío. Esa cultura internacional memorialista que caracteriza el paisaje actual alcanza también a la literatura, obviamente, y tiene todas esas manifestaciones que han estado viendo en encuentros anteriores (testimonio, las narrativas y las dramaturgias en torno a situaciones políticas represivas, genocidios, estados totalitarios). Pero lo que quiero remarcar en este momento es que también se ha comenzado a problematizar el tema de la transmisión, es decir, qué pasa con los descendientes de las víctimas, qué pasa con los depositarios del legado doloroso que es la experiencia del encierro, la tortura, el exilio. Esta cuestión es la que pretendo poner de relieve para acercarme con ustedes a los textos mencionados. Hay también en ese sentido un esfuerzo teórico para dar cuenta del tema de la herencia y el trauma. Por ejemplo Beatriz Sarlo (2005) ha retomado en su libro *Tiempo pasado* la categoría “posmemoria”, de Marianne Hirsch, con la que esta autora pretende caracterizar la memoria de aquellos que no han vivido directamente un trauma o eran demasiado pequeños para recordarlo. Más allá de lo términos de ese debate, por demás relevante, me interesa remarcar el esfuerzo por ver si hay alguna particularidad para el caso de la memoria

que construyen los hijos. En el mismo sentido, también se desarrolla la hipótesis de Gabrielle Schwab (2015) acerca de la existencia de traumas transgeneracionales. En este caso desde una perspectiva psicoanalítica se trabaja con la idea de la “encriptación” de experiencias límites no simbolizadas que se transmiten a las generaciones venideras y pueden apreciarse, entre otros, en modos de escrituras “crípticas”. Así va cobrando cuerpo la hipótesis de que la participación política de los militantes en un contexto de alto riesgo para la vida (experiencia límite sin dudas 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 integran esa experiencia de vida a su proyecto creativo haciéndola devenir obra y por ende acto de memoria. Para poner un ejemplo, el fotógrafo francés 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.

La transmisión: diálogo social y diálogo poético

La memoria de la que venimos hablando es social pero no monolítica ni monológica. Entendemos que en distintas áreas sociales se articulan discursos con inflexiones diversas, tanto por sus orientaciones ideológicas como por los mecanismos que las contienen y los objetivos que las guían. No es lo mismo el discurso de las organizaciones de derechos humanos o el discurso estatal sobre los desaparecidos que lo que pueda decir un documentalista o un escritor de ficciones. En relación con la literatura y la memoria el énfasis suele ponerse, como hacemos en esta instancia, en el relato. Sin embargo siempre es fructífera la interrogación a ese otro discurso social y literario más encriptado y más ensimismado que

es la poesía, asociado, y con razón, a la primera persona y a lo íntimo. ¿Qué y cómo recuerda la poesía? Sin intención de responder cabalmente a esta pregunta, la realizamos al menos para no *olvidarnos* de la poesía cuando hablamos de memoria y con el ánimo de reforzar la hipótesis principal. Si decimos que hay un diálogo entre la generación de los militantes y la de sus hijos, un contrapunto intergeneracional vigente en la sociedad y legible en las producciones novelísticas, ¿no será posible advertirlo también en la poesía?

Ningún recorrido de la poesía argentina es factible en este contexto, pero sí algunas menciones en las que pueden leerse indicios de las continuidades de las que estamos hablando. En principio, la obra de Juan Gelman es en cierto modo un testimonio lírico insoslayable de la vida política argentina de la segunda mitad del siglo XX en adelante. Ligado desde sus inicios al partido comunista y militante de la izquierda peronista, el periplo vital y político de Gelman estuvo siempre indisolublemente ligado a su producción poética, nunca panfletaria y siempre aferrada a una voluntad experimental de originalidad única. La experiencia de la militancia, del desarraigo en el exilio y de la constante indagación del destino de los desaparecidos (entre los que se cuentan no solo sus amigos sino también un hijo, su nuera y una nieta) son materiales constantes apreciables hasta su último libro *Hoy* (2013).

Otro hito en este recorrido de poesía y memoria lo constituye la poesía de Néstor Perlongher. Su extenso poema "Cadáveres", escrito sobre el final de la dictadura en el momento en el que el autor se exilia en Brasil, es una postal de un país transformado en una carnicería producto de la brutalidad represiva. Como la de Gelman, su poesía se aleja del consignismo y es producto de una compleja elaboración formal, en su caso reinventado la tradición barroca. La mención de estos dos casos argentinos indican que, como puntualizó Tatiana Bubnova (2002), la poesía puede ser entendida como un acto de memoria sin dejar de ser un hecho estético. En la senda de Theodor Adorno, Jorge Monteleone señala que la complejidad formal de la poesía puede ser entendida como reacción y resistencia a un régimen político opresivo, y así, negativamente, denunciarlo:

Cuanto más duramente pesa la situación social, tanto más intransigente es la forma lírica que se le resiste, sin rendirse ante nada que le sea heterónimo y constituyéndose completamente según sus propias leyes. Su distancia de la mera existencia marca la medida de la falsedad y de la vileza de ésta. En su protesta contra ella, el poema expresa el sueño de un mundo en el que las cosas fueran de otro modo (Adorno citado en Monteleone, 2009: 3).

La poesía entonces es también testimonio, memoria y legado. En la poesía de Gelman el recuento de pérdidas incluye los nombres de otros poetas emblemáticos de su generación, Paco Urondo y Miguel Ángel Bustos, por nombrar dos. Y el apellido de estos autores reaparece en escrituras actuales de sus hijos, cercanas al testimonio más crudo algunas (*¿Quién te creés que sos?*, de Ángela Urondo Raboy) y en poemas, como es el caso de Emiliano Bustos, en que se puede leer en clave el itinerario político y vital de su padre (principalmente en algunos poemas de su libro *56 poemas*). Son algunos signos de una memoria que se transmite, de una genealogía que se cifra también en el devenir de un género aparentemente más subjetivo y despolitizado, lo cual muestra que la política y lo público se aloja también en los pliegues más íntimos, que no es un mero contexto sino la sustancia misma de la que está hecha la vida social.

El último de los poemas que les había pedido que leyeran para el encuentro de hoy pertenece a un poeta de la generación de militancia y en mi lectura funciona como núcleo de esta cuestión que quiero remarcar en las novelas indicadas. Javier Adúriz es el autor de este poema, "Piercing", que se compone de dos partes. En una está la voz de un padre de la generación de militancia dirigiéndose a su hijo. Se despliegan allí sus reacciones ante el hecho de que el hijo se coloque metales ornamentales en el cuerpo. Compara esa fijación en lo material y la entrega vacua a actividades frívolas y narcisistas con el espíritu epocal de los militantes, siempre ocupados en debates ideológicos que motorizaban la voluntad de cambio y mejoras colectivas. La segunda parte del poema es la respuesta irónica y cruel del hijo, quien le dice al padre que vive "en estado de pancarta", ofreciendo

un discurso extemporáneo desde una posición de un fracaso no asumido. Con aguda ironía, el poema hiperboliza un desacuerdo generacional cruzado por sensibilidades históricas divergentes.

En las novelas que quiero que veamos someramente a continuación se despliegan las alternativas de ese diálogo difícil que oscila entre el desacuerdo radical y, en el otro extremo, un acuerdo casi absoluto (y por ello inauténtico) que borra las diferencias. En medio, algunos momentos polémicos que se zanján asumiendo las diferencias (sosteniendo divergencias constitutivas de las subjetividades históricas) pero (re)inventando las causas comunes que siguen asociadas a la idea de justicia aunque acaso no de revolución.

Periodización de las producciones narrativas sobre la memoria

Ustedes ya han trabajado varias novelas que hacen memoria de la dictadura, novelas que tienen un encuadre ideológico bien definido. Con esto quiero decir que los textos emblemáticos e iniciales como *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia sientan las bases de esta tradición de denuncia, de crítica y de repudio a la dictadura criminal, pero lo hacen mediante sofisticadas mediaciones estéticas. Y allí, tempranamente, todavía en dictadura, se plantean los problemas formales: ¿cómo narrar el horror? ¿qué hay que decir y de qué manera en cada momento? Así la literatura va produciendo series discursivas tensionadas con lo que el Estado dice u oculta y con lo que la sociedad *quiere ver, puede ver y no quiere saber*. Por eso como ustedes saben y fue señalado tempranamente (Avellaneda, 1996; Sarlo, 1987) las primeras novelas, en un contexto de censura y persecución, son elípticas, oblicuas y alegóricas. La ficción tiene una función de resistencia, capta y revela (en clave) el clima opresivo desde adentro, y así funciona como contraseña para los que están exiliados y denuncian ante la comunidad internacional los crímenes cometidos en medio de magníficas maniobras mediáticas de distracción que tienen

la función de encubrir lo que pasa (el Mundial de fútbol de 1978 y la cobertura mediática de la guerra de Malvinas sobre el final de la dictadura son buenos ejemplos en este sentido).

Como también ustedes trabajaron en un encuentro previo, hay una importante producción narrativa testimonial. Son todos los relatos de los militantes que, ya en democracia, intentan dar cuenta de una experiencia que los tuvo como protagonistas. Son emblemáticos los textos de Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte* (1984) y *Diario de un clandestino* (2000), quien, sacando partido de toda la tradición del nuevo periodismo y de los grandes textos fundacionales de Rodolfo Walsh, logra darle al relato de su experiencia de militancia en la clandestinidad la textura de verdaderos *thrillers*. Pero hay un vendaval de testimonios que no cesa hasta el día de hoy. Están también los que Rossana Nofal (2009) llama los “partes de guerra”, historias que no ponen el acento en las víctimas sino en la lucha política y armada de quienes se sienten “soldados” de la causa revolucionaria: *El tren de la victoria*, de Claudia Zuker y *Fuimos soldados*, de Marcelo Larraquy, por ejemplo. En esta serie me interesa mencionar los testimonios de los hijos. Por un lado se encuentra toda la producción que sale en las revistas de la organización H.I.J.O.S. Allí se expresa desde siempre la demanda de justicia requerida por ellos al Estado. Pero también están los testimonios, las historias personales de cada uno, las circunstancias particulares de una tragedia colectiva con mil matices. Y hay libros que cuentan las historias de estos hijos, en general poniendo el énfasis en la recuperación de la identidad. Pienso por ejemplo en un libro compilado por Ángela Pradelli (2014) en el que está entre otros el testimonio de Macarena Gelman García Ururetagoyena, la nieta recuperada del poeta Gelman. Una novedad en este tipo de publicaciones es un libro de testimonios que recoge historias de hijos de militantes pero también de otros “hijos de los setenta” (Arenes-Pikielny, 2016): sindicalistas, civiles católicos simpatizantes de la dictadura, un militante asesinado por sus compañeros. Entonces reaparece el debate sobre la teoría de los dos demonios, sobre la legitimidad de la violencia ejercida por la izquierda, todo lo cual pone de manifiesto que la memoria está siempre en

curso y es un terreno de pujas ideológicas fuertes.

Volviendo al terreno de la novela y al de la ficción, me interesa marcar ese momento a mediados de 1990 que la crítica (Dalmaroni, 2004, Gramuglio, 2002) señala como el de la aparición de una forma novedosa de narrar la dictadura. Se indica que en novelas como *Villa* (1995) de Luis Gusmán y *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, los escritores optan por un realismo despojado y que tiende a la neutralidad, un acercamiento objetivo y directo a la vida cotidiana en el contexto de los campos de concentración. Evitando el “veneno del mensaje”, como dijo Gusmán, pero imponiendo al lector la responsabilidad de realizar una sanción ética sobre lo que está viendo: básicamente una política de exterminio ejercida por el Estado y parte de la sociedad civil. Es allí donde aparece por primera vez la ficcionalización de esta nueva identidad social que es la del hijo del militante, la del bebé sustraído cuya identidad es falseada (narrada en la novela de Kohan), la del joven que emprende la búsqueda de los cuerpos de sus padres desaparecidos, como en *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002), de Luis Gusmán, y en *El secreto y las voces* (2002), de Carlos Gamerro. Es decir, acá se construye también esta identidad social, este personaje-hijo de los militantes, pero se lo hace desde un punto de vista más cercano al de la generación de los militantes. Posteriormente, en novelas como *La mujer en cuestión* (2003) y *Lengua Madre* (2010) de María Teresa Andruetto, y en *La casa operativa* (2007) de Cristina Feijóo, el hijo del militante es personaje central. El nudo de la cuestión para mí es el contraste entre este personaje delineado por los novelistas de la generación de militancia y las escrituras de los propios hijos, quienes narran una historia que está armada evidentemente no sobre una conjetura, una especulación, sino sobre una vivencia, sobre la propia historia personal. Me detengo en esa tensión entonces y para ello tengo que ir más cerca de los textos, compartir algunos pasajes y algunos detalles de las novelas.

Novelas de los padres-novelas de los hijos

En *La casa operativa* Cristina Feijóo imagina un personaje narrador que es hijo de dos militantes desaparecidos. El eje de su acto conmemorativo pasa por un episodio en el que su madre lo llevó a una casa operativa de Montoneros en Rosario para realizar una acción de alto riesgo. De hecho la casa “cae” y se produce una matanza en el lugar. En el contexto de los primeros años del siglo XXI este narrador se siente constreñido a acatar la imposición que lo obliga a emitir un juicio negativo sobre las acciones de su madre (su padre, preso en Trelew, no tuvo participación en las decisiones de la madre). Pero el narrador dice que creció “sin reproches” (Feijóo, 2007: 18), lo cual, como veremos, lo diferencia de los hijos *reales* que ficcionalizan su infancia.

Además el hijo quiere desmarcarse de una segunda cuestión que se impone en relación con los revolucionarios como su madre: “la violencia, los violentos” (Feijóo, 2007: 18). El hijo, lejos de juzgar a la madre, la justifica. Dice que ella tenía como destino “conquistar el mundo”, a ella y a sus compañeros los empujaba el “deseo colectivo de libertad”. El discurso actual sobre la violencia es parte de la trampa del sistema, puesto que en Argentina siempre la violencia fue ejercida por las clases dominantes. Por eso, él como hijo no va a descalificar a la generación de su madre por “violenta” ya que la violencia sistemática es la que posibilita la existencia de un sistema injusto.

El personaje del hijo de la militante que imagina Feijóo asume en su discurso una posición ideológica que se identifica con la de la generación de su madre y que se opone a la de las personas que no estaban comprometidas políticamente:

Ahora, treinta y cuatro años después, al contar la historia de aquellos días y de esos hechos, puedo explicar mejor lo que ya entonces discernía, y es que para ella, para Felisa (su madre), quienes no estaban desmontando el esqueleto fosilizado de la injusticia eran un peligro o una molestia (Feijóo, 2007: 26).

El hijo rechaza el argumento en contra de la lucha armada (al que le opone la idea de que el *sistema* es más

violento) y rechaza la actitud de reproche hacia la madre típica de los jóvenes de su generación. El hijo se identifica con los ideales de los militantes y los adopta. Entiende que Felisa (y sus compañeros) había sido “transfigurada, empujada por el viento de la historia” (Feijóo, 2007: 27) y que era una heroína: “Creemos en nuestra superioridad moral. Creemos en el heroísmo” (2007: 169), le había dicho otro militante a Felisa en 1973.

En *Lengua madre*, como ustedes han visto, también la protagonista es una hija de militantes. No quiero ser redundante porque seguramente ya han trabajado estas cuestiones en el encuentro anterior; lo único que quisiera remarcar es que en este texto se ve también cómo la perspectiva de la hija, primero autodefinida como individualista y descomprometida, va aproximándose cada vez más a la de su madre hasta casi identificarse al final. Primero reconoce las diferencias:

Para su padre y madre los ideales, lo que ellos llamaban tan resueltamente la “revolución”, han sido asuntos más importantes que tener una hija y que, en el fondo de todo, es por eso que sus vidas y la suya tomaron el curso que tomaron. Esta es la tragedia, su pequeña tragedia personal. Ella en cambio no tiene ideales [...] No le interesan los hijos; pero si los tuviera está segura de que serían más importantes que cualquier revolución, que cualquier ideal” (Andruetto, 2010: 64).

Pero a medida que asume el legado de su madre comprende que hayan corrido determinados riesgos personales (que la involucraron a ella directamente) en pos de cumplir con un mandato epocal e histórico como fue hacer la revolución:

En rigor, piensa, yo misma soy historia y política y vida. A medida que pasan [los días] le es más fácil comprender –y aceptar– el lugar central, medular, que la generación de sus padres dio a lo político. No se trata de que ella haya cejado en sus preocupaciones individuales, lo que sucede es que empieza a creer que es necesario dar sentido y potencia a la experiencia que los otros no han podido llevar adelante. Está empezando a creer que la belleza de la vida se debe a esta refinada conciencia. La vida ya no solo para sí, ha comenzado a pensar. La vida para sí y para otros. También ¿por qué no?, la vida por los otros (Andruetto, 2010: 226).

En las novelas de los autores de la generación de los hijos este acercamiento y esta comprensión de las razones de los padres (determinadas por las condiciones históricas) es mucho más problemática, a menudo opacados por el cuestionamiento y el desacuerdo que se expresa de muchas maneras. En algunos casos, como en el de Laura Alcoba, recurriendo a la ironía cuando se narran los inicios de la militancia de sus padres en La Plata. Su novela *Los pasajeros del Anna C* se abre con un epígrafe tomado de *La cartuja de Parma* que alude a una nueva “moda” que consiste en arriesgar la vida: “Exposer sa vie devint à la mode”. El epígrafe que habla de la “moda” da un indicio claro de la visión que la hija tiene de la militancia de los padres, quienes la concibieron siendo casi adolescentes en un viaje a Cuba en el que hicieron sus primeras armas revolucionarias en un periplo con visos tragicómicos. En el mismo sentido, designa como “aquella locura” a la experiencia de su infancia en la que le tocó vivir en una casa clandestina de Montoneros, historia que narra en *La casa de los conejos*. Para la adulta que recuerda, el trabajo de memoria no está puesto en la justificación de la actividad de los padres determinados por las condiciones históricas sino, mucho más coherentemente, en lo que la niña que fue necesitó y no tuvo. Conviviendo con militantes que corrían un alto riesgo, la niña se vio obligada a suspender sus acciones cotidianas en pos de la seguridad. Sin domicilio fijo, con la identidad cambiada, sin relaciones con sus pares y siempre con la carga de no cometer errores que pudiesen costarle la vida a sus padres y a sus compañeros. Quiero que nos detengamos en un pasaje de la novela en el que Laura se cruza con una niña en la calle:

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).

Es difícil precisar el tono anímico que plasma y

transmite el relato. Hay una expresión de un dolor propio pero no una victimización. Hay una empatía muy fuerte con los desaparecidos y sus familiares pero no una mistificación eufórica de una generación y una época. Hay una crítica a la izquierda pero no por eso un acercamiento 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 luz incierta de la memoria, acompañadas por las sensaciones que el miedo inscribió en el cuerpo, por los momentos de felicidad que florecen siempre en toda infancia, aun en las más difíciles.

El logro de estos relatos es que introducen una tensión y una complejidad nueva. Si en algún momento hubo por parte de la generación de los militantes una suerte de menosprecio por la generación subsiguiente, apoyada en el hecho de que ellos fueron los revolucionarios y los hijos apenas aquellos que llegaron *después* de una gran oportunidad histórica perdida para siempre, este tiempo es el de un diálogo difícil en el que las razones de los hijos (con foco en la infancia perdida) ganan legitimidad. En ese sentido retomo una idea de Feierstein:

El cuestionamiento de los hijos podría constituir una oportunidad para, a la vez, quebrar la hegemonía denegatoria de sus padres y abrir la posibilidad de un legado, permitirse construir juntos otro sentido, enfrentarse conjuntamente con la cripta, buscando de algún modo abrir su tapa sellada (Feierstein, 2012: 177).

Significativo es que aparezca acá también la idea de lo encriptado y la necesidad de simbolizar las experiencias límite, y fundamental el hecho de que en el contrapunto generacional se construye un sentido *nuevo* y no reduccionista del pasado. En ese sentido se orientan otras dos novelas que, como las de Alcoba, ocupan un lugar central en este corpus. *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán, y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron, hacen foco en la historia de los padres y en la infancia atravesada en condiciones riesgosas. Si bien no hay tiempo para comentarlas en detalle, es importante destacarlas porque en ellas se dan instancias de planteamiento y superación trabajosa de un desacuerdo generacional. Polémica y

desencuentro primero entre dos posiciones antagónicas y construcción de una tercera posición después. En la novela de Semán hay complejos mecanismos mediante los cuales el autor reconstruye la figura de su padre desaparecido como un personaje al que le da voz de modo tal que pueda exponer sus razones y pueda proyectar reflexiones sobre el presente. Mediante la invención de espacios imaginarios y de la torsión de las coordenadas temporales, padre e hijo habitan espacios comunes donde confrontan pero donde también sellan acuerdos básicos en torno (por ejemplo) a la vigencia de un ideal de justicia. Lo mismo ocurre en la novela de Pron, con la diferencia de que su padre militante no está desaparecido. Su coherencia y su ética son sus mejores argumentos a la hora de defender las opciones tomadas en la década de 1970. Y si en su novela Patricio Pron cuestiona a la generación de sus padres por ponerlos en peligro y llega a acusarlos incluso de usar a los hijos pequeños como salvoconducto para que no los desaparecieran a ellos, el padre tiene la opción real de responderle y esa respuesta se incluye en la novela. Así se consuma una verdadera escena de diálogo intergeneracional que inicia un nuevo capítulo en la construcción de las memorias de los años de la década de 1970. Esta renovación actual sobre el pasado es la que permite imaginar un futuro en el que se mantiene vigente un ideal de justicia a la vez que se cuestionan cada vez más los medios utilizados en el pasado para alcanzarla¹.

¹ Sobre el problema del anudamiento problemático entre sociedad justa y revolución ver Hilb (2013: 44-53).

Bibliografía

Textos literarios

Adúriz, Javier (2008). "Piercing", en *La verdad se mueve*. Buenos Aires: Ediciones Del Dock.

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

_____ (2012). *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa.

Andruetto, María Teresa (2003). *La mujer en cuestión*. Córdoba: Alción.

_____ (2010). *Lengua madre*. Buenos Aires: Mondadori.

Bustos, Emiliano (2004). *56 poemas*. Buenos Aires: La carta de Olivier.

Feijóo, Cristina (2007). *La casa operativa*. Buenos Aires: Planeta.

Gamerro, Carlos (2002). *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma.

Gelman, Juan (2013). *Hoy*. Buenos Aires: Seix Barral.

Gusmán, Luis (1995). *Villa*. Buenos Aires: Alfaguara.

_____ (2002). *Ni muerto has perdido tu nombre*. Buenos Aires: Sudamericana.

Kohan, Martín (2002). *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana.

Perlongher, Néstor (2003). "Cadáveres", en *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral.

Pron, Patricio (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Mondadori.

Semán, Ernesto (2011). *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori.

Urondo Raboy, Angela (2015). *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital intelectual.

Estudios

Arenes, Carolina y Astrid Pikielny (2016). *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

Avellaneda, Andrés (1996). "Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta". Adriana Bergero y Fernando Reati (comps.) *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo. 141-184.

Badiou, Alain (2011). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Bubnova, Tatiana (2002). "Poesía como acto de memoria". Esther Cohen y Ana Martínez (coords.) *De memoria y escritura*. México: UNAM. 123-142.

Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina.

Feierstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gramuglio, María Teresa (2002). "Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar". *Punto de vista*, n. 74. 9-14.

Hilb, Claudia (2013). *Usos del pasado. Qué hacemos con los setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Huysen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mandolesi, Silvana y Maximiliano Alonso (eds.) (2015). *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Villa María: Eduvim.

Monteleone, Jorge (2009). "Trazos en lo oscuro. Lírica, negatividad y memoria". Miguel Dalmaroni y Geraldine Rogers (eds.) *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*. La Plata: EDULP. 213-238.

Nofal, Rossana (2009). "Literatura y testimonio". Miguel Dalmaroni (dir.) *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Ediciones UNL. 147-164.

Pradelli, Angela (2014). *En mi nombre. Historias de identidades restituidas*. Buenos Aires: Paidós.

Sarlo, Beatriz (1987). "Política, ideología y figuración literaria". AAVV. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.

_____ (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Schwab, Gabriele (2015). "Escribir contra la memoria y el olvido".

Silvana Mandolesi y Maximiliano Alonso (eds.) *Estudios sobre memoria. Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Villa María: Eduvim. 53-84.