



Los detectives jacobinos y la poética de los hijos de desaparecidos

Adriana Badagnani¹

Recibido: 01/08/14
Aceptado: 20/08/14

Resumen

La colección de poesía *Los detectives salvajes* perteneciente a la editorial Libros de la talita dorada de la ciudad de La Plata aparece como un intento explícito de establecer un contrapunto entre la poesía militante de los años '70 y aquella elaborada por los hijos de desaparecidos. La poesía de los desaparecidos se erige como un artefacto de la memoria del pasado, uno de los vestigios o de los fragmentos dispersos con los que cuentan los hijos para reconstruir el pasado de los padres transformándose en detectives. A los hijos de desaparecidos les habría resultado trabajoso hacer audible su propia voz en un escenario marcado por la presencia de los ausentes. La elaboración de una voz poética con una profunda huella colectiva y generacional aparece bajo la forma de la problematización del legado paterno. En este contexto nos hallamos frente al juego con el lenguaje de la militancia como una forma paródica de reconstrucción del vínculo. La poesía de los hijos se erige en la intersección de los campos de los derechos humanos, la política y la literatura; la lógica diferenciada de funcionamiento de esos espacios genera en los poetas tensiones que parecen querer salvarse con gestos públicos polémicos como forma de lograr el lugar propio. En este caso, las figuras clásicas literarias del parricidio y la venganza aparecen como los mitos polémicos con los que los poetas operan en el campo de la memoria como forma de lucha por el sentido.

Palabras clave

Memoria – historia argentina reciente – hijos de desaparecidos – poesía.

Abstract

The poetry collection *Los detectives salvajes*, belonging to the publishing house Libros de la talita dorada, in La Plata, appears as an explicit attempt to establish a counterpoint between militant poetry of the '70s and that one made by the children of disappeared activists. The poetry of the disappeared stands as an artefact of the memory of the past, one of the vestiges or scattered fragments which children have to reconstruct their parents' past. In this way children become detectives. It would have been arduous for children of missing parents to make their own voices audible in a scenario marked by the presence of the absent. The development of a poetic voice with a profound collective and generational imprint appears in the form of the problematization of the paternal legacy. In this context we notice that the authors play with the language of militancy as a parodic form of reconstruction of the link. Poetry of the children stands in the intersection of the fields of human rights, politics and literature; the differential logic operations of these spaces generate tensions that poets seem to want to overcome with polemic public gestures as a way of achieving their own place. In this case, the classical figures of literature, parricide and revenge, appear as polemic exaggerations which poets work with on the field of memory as a form of struggle for meaning.

Keywords

Memory – recent Argentinian history – children of missing parents – poetry.

¹ Licenciada en Historia (UNMdP). Estudiante de la Maestría en Letras Hispánicas. Contacto: adrianabadagnani@yahoo.com.ar

1. Las reliquias y el archivo

Hay una literatura para cuando estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado. Esta es la mejor literatura, creo yo. También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado [...] los lectores desesperados son como las minas de oro de California ¡Más temprano que tarde se acaban! ¿Por qué? ¡Resulta evidente! No se puede vivir desesperado toda una vida, el cuerpo termina doblegándose, el dolor termina haciéndose insoportable, la lucidez se escapa en grandes chorros fríos. El lector desesperado (más aún el lector de poesía desesperado, ése es insoportable, créanme) acaba por desentenderse de los libros, acaba ineluctablemente convirtiéndose en un desesperado a secas.

Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*

Así como el acto político inaugural de Montoneros fue el asesinato de Aramburu en Timote, la *performance* que marca la incorporación a la escena pública de un colectivo de poetas es el guillotinado de *Horla City* de Fabián Casas (2010).² Lucas Lanusse (2005) afirma que el mito la creación de Montoneros a partir de doce miembros apostólicos y una acción política y simbólica certera, oscurece los años previos de conformación de una agrupación por medio de orígenes múltiples y trayectorias sinuosas. De la misma manera, los poetas que emergieron a la luz con la publicación de la antología *Si Hamlet duda le daremos muerte* (2010) cuentan con recorridos diferenciados que sería necesario explicitar para que el guillotinado no se transforme en la coagulación de un fluir de la sangre.

La antología señalada forma parte de la colección *Los detectives salvajes* de la editorial Libros de la talita dorada que se inaugura en 2007 con la publicación de *Versos aparecidos* de Carlos Aiub (2007). Este poeta era un militante del movimiento MR 17 que desapareció junto a su esposa en La Plata. Entre las pocas pertenencias que legara a sus hijos por intermediación de sus abuelos se encontraba un cuaderno *Éxito* con treinta poemas que años después se publicarían.

La cuestión del legado de los desaparecidos aparece como un tópico de profunda resonancia. Las fotografías, las cartas y los objetos suelen transformarse en fetiches que marcan la presencia de la ausencia. Las narrativas de hijos de militantes dan cuenta de este fenómeno a partir de diferentes formatos de un habitar fantasmagórico que imanta los objetos. Ernesto Semán con el libro *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) resulta un emergente de estas formas de elaboración del dolor ya que construye una novela dentro de su espacio biográfico mediante la única foto sobreviviente de la familia completa, una carta de su progenitor a su madre y un juguete que su padre le trajera de China antes de ser desaparecido (Badagnani 2012). Especial relevancia cobran las fotografías que, al decir de Roland Barthes (2012), se transforman en la prueba de la presencia de la ausencia, y por ello están teñidas de un carácter fantasmal. Si lo que nos hiera en la foto íntima familiar es verlos tan vivos y saber que van a morir, este dato resulta especialmente sintomático en el caso de las fotografías de los desaparecidos cuyo último paradero se ignora. En opinión de Daniel James (2008) es por esto que la utilización de las fotografías aparece inextricablemente ligada al movimiento de Derechos Humanos en Argentina desde las madres marchando con las fotos de sus hijos, pasando por muestras en las que se trabaja sobre la foto familiar, hasta las operaciones de montaje como las realizadas por Lucila

² En la presentación del libro *Si Hamlet duda le daremos muerte* en el Centro Cultural Islas Malvinas de la ciudad de La Plata se colocó una guillotina con la que se descuartizó un ejemplar del libro de la poesía reunida de Fabián Casas.

Quieto con el objeto de restituir la foto ausente de los padres junto a los hijos (Larralde Armas 2013). Este mismo procedimiento está presente de forma explícita en la búsqueda realizada por el Colectivo de Hijos en el Proyecto Tesoros (<http://www.proyectotesoros.org/>) que se encarga de fotografiar e historiar el itinerario de objetos de padres desaparecidos (Castro 2013).

La búsqueda de los progenitores, que transforma a los descendientes en arqueólogos, filólogos, archivistas, compiladores, editores, correctores y detectives recorre un amplio espectro de producciones de hijos de desaparecidos que van decantando en una búsqueda colectiva, con trazos en común a partir de afinidades de estéticas y pensamientos. Por ejemplo, en el prólogo de *Versos aparecidos* Julián Axat, director de la colección *Los detectives salvajes*, afirma que la publicación del poemario de Carlos Aiub surgió de charlas de H.I.J.O.S. La Plata en torno a la necesidad de crear un archivo documental a través de las búsquedas y hallazgos de los padres.

Estos hijos se enfrentan a un duelo de difícil elaboración ante la ausencia de los cuerpos de sus padres. Eso los conduce, en muchos casos, a la búsqueda de evidencias materiales de su existencia configurando archivos personales, que a la par, se superponen y distancian de los archivos judiciales. Estas pesquisas se encuentran dificultadas por el ocultamiento y destrucción de documentación en relación con las víctimas del Terrorismo de Estado y la propia clandestinidad de los militantes. Pero a los problemas objetivos de la reunión de ese material, se suman otros: los arcontes de esos legados son los compañeros de militancia, los padres de los desaparecidos, diferentes instituciones ligadas a los organismos de Derechos Humanos o, aún, a las fuerzas de seguridad. De esta forma, la voluntad de reconfigurar un material que ya fue ordenado, jerarquizado e interpretado aparece como una manera de reapropiarse como una manera de reconstrucción del campo de la memoria.

Como indica Miguel Dalmaroni (2010), el nudo del archivo se encuentra en el vacío, la falta y la carencia. La figura del resto, en contraposición al vestigio (esa metonimia mezquina), es relevante para pensar experiencias traumáticas. Es decir, los indicios de un archivo condenado a lo provisorio abren una grieta al resaltar el incumplimiento de una expectativa previa. El pasado no podría ser confundido con el pretérito congelado, lineal y plano, sino con aquello que no termina de ocurrir. Si el archivo incide en la visión del pasado, también incluye una dimensión del futuro: como no se encuentra nunca concluido, existe en él una latencia de lo que podríamos no tener acopiado. De esta manera el archivo nos lanza al porvenir en una continua puesta en abismo. En opinión de Jacques Derrida (1997), el sentido del archivo depende del porvenir en la medida que éste determina el régimen de lo pensable.

El texto de Derrida nos resulta indispensable para pensar la cuestión de los archivos de los hijos de desaparecidos más allá de su materialidad, sino también por su relación con el inconsciente, cuestión especialmente útil porque nos permite reflexionar sobre un vínculo filial complejo y marcado por el trauma. Los objetos de un archivo resultarían entonces como espectros que no contestan, pero que sí hablan. Derrida piensa en la voz en el contestador de alguien que ya ha muerto; esta imagen poderosa nos sirve para meditar cómo los objetos de una colección permiten a los fantasmas decir algo, pero en un diálogo condenado a la incompreensión. De esta forma los objetos adquieren un rango de fetiche, una posibilidad de aura que se encuentra perpetuamente renovada y traicionada con la incorporación de cada nuevo eslabón.

Otro tema importante en vinculación con la perspectiva del archivo que elabora Derrida tiene que ver con la obediencia retardada. En su lectura del archivo freudiano, observa cómo el Antiguo Testamento y la circuncisión aparecen como dos legados que el padre de Freud transmite al hijo con el deber de analizar el sentido de los textos sagrados; con posterioridad a la muerte del padre, entonces retoma este requerimiento como una forma de obediencia retardada. Paralelamente, los hijos reconstruyen el itinerario de los padres en formas de obediencia a un mandato de memoria, aunque se produce un desplazamiento al reconfigurar el sentido otorgado a la militancia y cuestionar las regiones más oscuras del sueño revolucionario.

2. El archivo y el testigo

La cuestión de la memoria aparece entonces inextricablemente ligada a las reliquias del pasado y la forma en que adquieren sentidos a partir de colecciones y de archivos. Quién es el arconte de la memoria da cuenta de la forma en que el pasado se hace legible en el presente. Los hijos de desaparecidos buscan ser los arcontes del legado paterno, y por tanto, también sus exégetas. De la misma manera, aspiran al trasvasamiento generacional en el rol de testigos. Como explica Enzo Traverso (2012), una cierta cantidad de elementos hacen que nos encontremos en la era del testimonio y del testigo. La primacía del testimonio surge con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial en relación con la Shoa. En ausencia de pruebas materiales del Holocausto el testimonio de los sobrevivientes se torna central en los juicios, lo que paralelamente permite la autovaloración del testigo por el hecho de dar testimonio. Analiza también cómo con posterioridad a la Caída del Muro de Berlín este protagonismo de las víctimas y los testigos se encuentra intensificado ante la pérdida de un horizonte utópico y la construcción de un imaginario colectivo en relación con los Derechos Humanos.

En Argentina podemos encontrar un cuadro de situación similar con las organizaciones de Derechos Humanos de los familiares y los sobrevivientes exiliados, pasando del margen en su lucha solitaria durante la dictadura, al centro en los últimos años. El momento de transición más importante tiene que ver con el Juicio a las Juntas que les permite tornarse testigos y adquirir una voz propia que se volverá hegemónica. Además, H.I.J.O.S. aparece como una organización diferenciada en 1995, que si bien era tributaria en muchos aspectos de las organizaciones de familiares preexistentes, construyó un énfasis propio relacionado con el rescate de la militancia de los padres y una práctica política diferenciada como el escrache.

Esta constitución en un sujeto con voz propia encuentra su culminación con el testimonio judicial. Este presenta muchas problemáticas ya que si bien en numerosos casos fueron testigos de la detención de sus padres, nacieron en cautiverio, fueron entregados a familias, torturados, o permanecieron en centros de detención clandestinos, fueron trasladados a instituciones para huérfanos, entregados o vendidos como botines de guerra, resulta compleja la verosimilitud de su testimonio dada su corta edad. Sin embargo, su rol de testigos queda avalado por la experiencia y la huella que el trauma ha dejado en sus vidas. Los hijos no dan testimonio de hechos materiales que sirvan para identificar a sus victimarios, sino que dan cuenta de la experiencia y la herida que el Terrorismo de Estado dejó en sus vidas. Esto ocurre por la transformación del régimen de lo decible, porque aunque durante el Juicio a las Juntas se le daba la voz a los testigos (en una televisación era silenciada), se les exigía expresarse desprovistos de emoción, ya que si los sentimientos del

testigo afloraban, este era interrumpido. Por el contrario, luego de un extenso período de impunidad, durante el pasaje entre los Juicios por la Verdad y los Juicios de verdad, el campo de la manifestación de las experiencias se volvió prioritario. De esta manera, los hijos llegan a los estrados judiciales luego de una larga batalla por la justicia, por la posibilidad de ser testigos, y a través de un doloroso proceso de elaboración del duelo. De este modo Julián Axat –hijo de Ana Inés Della Croce y Rodolfo Jorge Axat– se expresa luego de dar testimonio:

Me siento cual Hamlet generacional, eligiendo mis palabras frente a la verdad, buscando piezas de mí mismo para la construcción de la memoria y la justicia que, por fin, llegó. En esta investigación sobre mí mismo percibo que quise ser abogado para defender mi historia, para defender a mis padres. Yo quise llegar acá y dejar de ser víctima. Voy a hablar, voy a contar. Por fin soy testigo. (Axat 2014)

Esta consideración lo lleva de regreso al tema de los archivos. En el momento de tomar la palabra reflexiona sobre los otros testimonios de hijos que conoce, ya que los ha ido clasificando de acuerdo con su registro político, intimista, historiográfico o detallista hasta conquistar un relato polifónico que resulta un aullido generacional: “Llevo muchas voces guardadas que van a salir en este momento. Ese es mi archivo. Me confío. Llevo mi cuerpo. No voy ya como víctima. Voy a afirmar mi identidad.” (Axat 2014)

3. Detectives y filólogos salvajes

En este punto resulta interesante trabajar con la simbología representada a partir de la idea de “detectives salvajes”. El título de la colección remite explícitamente a la novela homónima de Roberto Bolaños (2013) en la que un grupo de poetas jóvenes busca los rastros difusos de Cesárea Tinarejo, una poeta desaparecida en el desierto de México. Este colectivo a la búsqueda de una poesía desesperada, entre los que abundan los celos y las disparidades de estéticas que confluyen en un movimiento de contornos difuminados, se cimenta con un viaje iniciático y una búsqueda que parece remitir a *On the road* de Jack Kerouac. Resulta significativo que en el final de la novela los protagonistas contribuyan a dar muerte a la poeta a partir de su encuentro. En esta figura del parricidio se siembra la cifra de la problemática que recorre a estos hijos quienes proclaman que resulta difícil matar al padre si otro ya lo ha hecho. De esta manera se construye una trama de significaciones y búsquedas cuyas líneas de fuga pueden reconstruirse en un mapa freudiano que encuentra su culminación en la antología *Si Hamlet duda le daremos muerte*, en la que los poetas ensayan una poesía tan desesperada como la de los real visceralistas a los que homenajean, una herida que no restaña.

Pero antes de llegar a esta antología del 2010, cuya presentación generara el debate y el escándalo, es preciso reconstruir primero la red de relaciones que se conforman en torno a la colección, a partir de prólogos, dedicatorias y reseñas cruzadas. La cadena textual se inaugura con el libro de Carlos Aiub (2007), y continúa con el de Juan Manuel González Moras –*Desear y tener* (2008)–, quien había publicado una elogiosa reseña del poemario del primero (González Moras 2007). Por su parte, el tercer volumen es el de Julián Axat –*Yluminaria* (2008)–, dedicado a Juan Aiub Ronco, quien también prologa el poemario, y con epígrafes de Miguel Ángel y Emiliano Bustos. Ingresa así otra dupla de padres e hijos: Miguel, poeta desaparecido perteneciente al surrealismo vernáculo, cuya obra poética

dispersa fuera editada por su hijo Emiliano en el 2010, quien además es el polémico prologuista de *Si Hamlet duda...* El cuarto volumen retorna la edición de poetas setentistas desaparecidos con *En la exacta mitad de tu ombligo*, operación que continúa en el número seis, *Siempre tu palabra cerca*, de Joaquín Areta (célebre por la lectura que hizo de uno de sus poemas Néstor Kirchner en la ESMA). Después de esta sintomática edición y definición política, aparece *Si Hamlet duda le daremos muerte* con un prólogo conjunto de Aiub y Axat, otro de Emiliano Bustos y un Epílogo de Nicolás Prividera (otro hijo de desaparecidos y director de la película *M*). El noveno volumen de la colección, *Gotas de crítica común*, es de Emiliano Bustos, con prólogo de Axat y en incesante contrapunto dialógico con la poesía del padre.³

En esta colección de poesía aparece la voluntad explícita de anudar los '70 y el presente, especialmente a través de un juego con los lenguajes políticos y poéticos. Sin embargo, esta idea de poesía setentista no supone aquello que el sentido común nos indicaría, es decir, una exaltación de los '70 y su heroísmo, sino, justamente, una problematización de este mismo tópico. Juan Aiub Ronco, prologando a Axat, lo explica de la siguiente forma:

Yluminarya no es poesía (los versos son tan solo un vehículo) sino búsqueda, una más, pero ya no de la propia historia, alfarero cansado de moldear el barro de su pasado, si no de una ruptura, la búsqueda de un quiebre (aunque sea un distanciamiento) con el mitológico resplandor con que nuestros padres desaparecidos y su generación continúa encadilándonos hasta la ceguera. ¿Y qué hay de nuestra propia luz?, pregunta Julián... (Axat 2008: 9)

En este sentido esta elaboración de un espacio poético aparece como un eslabón significativo en el entramado de la construcción de una memoria entendida como espacio de disputa en la lucha por el sentido (Ricoeur 2010; Traverso 2012; Jelin 2012). En opinión de Elsa Drucaroff (2011) a los hijos (con minúsculas, más allá de la agrupación) les habría sido difícil hacer audible una voz propia no ventriloquizada por la de los padres. El propio Axat lo explica en un texto poético:

Si prescindimos del carácter del héroe, que se hace visible en la superficie, el cual, en realidad no es otra cosa que una imagen luminosa proyectada sobre una pared oscura, es decir, completamente fenómeno, y penetramos más bien en el mito que se proyecta en estos nítidos reflejos, experimentamos, entonces, un fenómeno que tiene relación inversa... cuando al hacer un decidido intento de captar el sol con la vista nos apartamos ofuscados, tenemos ante los ojos oscuras manchas de colores, que funcionan como un remedio... como manchas luminosas para curar esta mirada

³ El título resulta sintomático de lo que buscamos afirmar, más aún si lo ponemos en relación con el epígrafe de Barthes utilizado por Bustos que determina que la relación antonímica forma parte de la afinidad. La palabra intercambiada es sangre por crítica, vale decir, que si lo que unía a la generación de los padres era el mandato sacrificial, lo que aúna a los hijos es la crítica a ese mandato

consumida por la horrible noche. (Axat 2008: 41)

Entonces esa búsqueda de la luz propia, de la voz individual, del tono adecuado no puede expresarse sino como una provocación, duda o cuestionamiento del lugar del padre que se sirve de la parodia o el doloroso rechazo que emerge en una literatura polifónica de voces entrecruzadas. En su poema “Ausencia” Bustos lo expresa con dolor y encono:

No somos un equipo, verdaderamente
No somos un equipo.
Vos no estás, tendrías que estar. Para ser un equipo
Tendrías que estar.
Aún así,
No deslindo responsabilidades.
Como si te llevara del brazo
(serías un viejito, te lo recuerdo),
Te acompaño visitando esas tumbas que no imaginabas. (Bustos 2011: 44)

Este registro que utiliza el habla de los '70, tanto para homenajearla como para cuestionarla o parodiarla, marca una tensión entre lo personal y lo político que recorre las narrativas de los hijos. Gabriel Gatti (2011), sociólogo e hijo de desaparecidos, denomina a estos nuevos sujetos de la escritura como “huérfanos paródicos” en una estética que si comienza con *Los rubios* de Albertina Carri (2003), se continúa en *Los topos* de Feliz Bruzzone (2008), y encuentra el epicentro de su incorrección política en *Diarios de una princesa montonera* de Mariana Eva Perez (2012).

Más allá de los matices existe un problema en las demandas de hijos en cuanto tales en fricción con un ideario político que se puede reevaluar, pero no rechazar de plano. Y justamente allí radica la dificultad en las definiciones esbozadas en *Si Hamlet duda le daremos muerte* porque en la mayor parte de los trabajos de los hijos se construye la idea de que nuestra mirada sobre los '70 no puede ser sino anacrónica. De esta forma, en la evaluación de la violencia política se rechaza un moralismo condenante. Los hijos descartan la lectura de la inocentización que fue predominante entre las organizaciones de Derechos Humanos desde los comienzos de la democracia hasta mediados de los '90. De hecho, es H.I.J.O.S. la organización que en primera instancia explicita y rescata la militancia de los padres alejándose de la figura de las víctimas. Si bien las distintas filiales fueron mostrando diferencias sustantivas –y muchos de los hijos de desaparecidos que construyen relatos sobre su infancia tienen relaciones diversas con la militancia (Axat, Robles, Urondo, Ávila más cercana... Bruzzone, Perez, Semán más problemática)–, las líneas por las que discurre su representación estética no calcan los lineamientos políticos. Por sobre las diferencias, todos rechazan la percepción de sus padres como víctimas inocentes, y aún prescinden de esa definición para sí mismos. No obstante, en la utilización de la violencia hay una ridiculización y una parodia que se emparenta con la condena. La opción por la violencia –en una lectura de los hijos que saben que será siempre anacrónica– habría sido un absurdo en tanto les impidió realizar una verdadera lectura de la relación real de fuerzas, y por tanto, los transformó en mártires que privaron a sus hijos de su presencia.

En *Hamlet* de Shakespeare encontramos dos posibles lecturas en tensión: una política y otra privada. Si Hamlet como hijo siente la necesidad de vengar a su padre, en

tanto sujeto político considera la necesidad de ponderar las razones de Estado. Lo mismo ocurre con la interpretación moderna de Antígona –otro mito que interpela particularmente a los hijos de desaparecidos– porque su necesidad íntima de elaborar el duelo choca con la razón de Estado encarnada por su tío (Steiner 2009). En relación con esto, la posición de los hijos en el vínculo filiatorio, sujetos poéticos y sujetos políticos, se encuentra tensionada por las diferentes lógicas que recorren los campos de los derechos humanos, la literatura y la política, que implican formas de acción diferenciadas. La compilación *Si Hamlet duda le daremos muerte* reviste problemas desde su propio título: si el príncipe duda en vengar a su padre, los hijos deberán matarlo, enuncian altisonantemente. No obstante, los diferentes prologuistas y el epiloguista dudan hasta del propio título, mientras los poemas se debaten en el espacio de la incertidumbre, transformándose más en Hamlets oscilantes que en sus decididos verdugos. Y dudan por la tensión entre sus diferentes roles: como miembros de las organizaciones de Derechos Humanos se oponen a las venganzas personales y sostienen la necesidad de justicia; mientras que como sujetos poéticos construyen espacios de reflexión introspectiva en un contrapunto de voces en los que se permiten la duda en relación con las opciones tomadas por los padres; por último, como sujetos políticos temen que las dudas manifestadas como sujetos poéticos socaven las opciones políticas tomadas.

Por ejemplo, los escraches suscitaron problemas y divisiones al interior de H.I.J.O.S., y la posición en función de los Juicios por la Verdad y el kirchnerismo marcaron líneas de quiebre dentro de la agrupación. De la misma forma, las diferentes representaciones de los padres crearon debates en su seno: ¿resta Carri al colocarse de espaldas literal y simbólicamente ante los compañeros militantes de los padres? ¿Da por tierra Bruzzone (2008) con el discurso de medida construido a lo largo de 30 años al imaginar a un hijo de desaparecidos que sale con un Falcon a cazar represores? ¿Socava la imagen de Abuelas De Plaza de Mayo Perez (2012) hablando de los “militontos” y cuestionando los lugares comunes de los “hijis”? Todas preguntas que carecen de respuestas unívocas pero cuyo trazado nos muestra el estado del campo de las memorias del pasado reciente en Argentina, atravesado por la polifonía, pero también por el temor frente a los riesgos que esa apertura supone.

4. Detectives y poetas jacobinos

Si regresamos al símil inicial entre el “ajusticiamiento”⁴ y el guillotinado de Casas encontramos que la relación resulta menos aleatoria de lo que suponíamos porque la inauguración de la necesidad de vengar al padre (que los familiares negaron siempre solicitando justicia) aparece como un acto de violencia simbólica que quiere producir un quiebre dentro del discurso de la no violencia. Y, paralelamente, transparenta la relación entre revolución y violencia. Por ejemplo, en *El siglo de las luces* Carpentier (2008) escenifica la llegada de la Revolución Francesa a América con un barco que traslada simultáneamente el edicto de la liberación de los esclavos y la guillotina para quien se negase a cumplir la orden. De esta manera aparece vinculada la revolución con la violencia jacobina como única forma de garantizar el orden revolucionario. La idealización romántica del sesentismo ocluye sus aristas violentas: Montoneros surge con el acto de sangre del

⁴ Aquí surgiría una lucha en torno al lenguaje: ¿usamos “ajusticiamiento” como término nativo haciéndonos cargo de que significa obviar el de asesinato? ¿O nos deslizamos como los propios hijos hacia la arena del pastiche que nos permite operar con la lengua lúdica, mas no inocentemente?

asesinato de Aramburu que logra darle preeminencia sobre el resto de las organizaciones. Sin embargo, pese a su acto jacobino, los poetas hijos de desaparecidos parecen no querer reivindicar la violencia, sino solo parodiar la escena de inocentización de sus padres.

Para leer este acto saturado de significaciones hasta su vaciamiento podríamos tomar varias vías. En primera instancia, repensar la idea que resulta difícil matar al padre si otro ya lo ha hecho por uno: ante la dificultad de la elaboración edípica los hijos optan por guillotinar al padre poético. Un proceso análogo aparece tal vez en *Soy un bravo piloto de la nueva China*: el hijo imagina recurrentemente que encuentra a su padre ahorcado en el departamento. Esta imagen horrorosa de un suicidio (¿quizá por culpa?) es sin embargo tranquilizadora en la medida que le permite la presencia corporal del padre para elaborar el duelo, y también arreglar cuentas con un progenitor que no ofició como tal. Sobre este mismo punto, aparece el juego con la figura de Capitán, el torturador de su padre, que es él mismo un padre que parece más preocupado por el vínculo con su hijo que el progenitor revolucionario, y que morirá años más tarde asesinado por su hijo en un acto que permite, paralelamente, el parricidio y la venganza. En esa tensión entre política y poética leemos la imposibilidad de ajustar las cuentas políticas que los lleva a ajustar las cuentas poéticas. El acto sobreactuado muestra los límites de la acción y la provocación en una intersección entre los campos político y poético con sus propias reglas del juego.

En esta lectura el elemento central es la ironía pero en un gesto críptico cuya interpretación primera generaría el reverso del pensado. En este sentido es interesante reflexionar sobre otra intervención pública polémica. Durante las manifestaciones por el matrimonio igualitario los sectores conservadores de la sociedad, inspirados por el Cardenal Bergoglio, habían enarbolado la consigna: “Queremos mamá y papá” apropiándose del lugar del hijo como espacio de supuesta enunciación que busca preservar la niñez. Durante la vigilia a la sanción de la Ley de matrimonio igualitario, la agrupación H.I.J.O.S. concurrió a la manifestación de apoyo a la comunidad homosexual, pero con una curiosa bandera que replicaba la de las marchas católicas: “Queremos mamá y papá”, decía también la bandera de los hijos de desaparecidos. Aunque la reacción general ante la consigna fue el estupor, Cecilia Sosa analiza:

La consigna era sorprendente. En algún sentido sonaba como una broma, una broma oscura. La demanda se hacía eco de la demanda de los detractores, pero esta vez para subvertirla. La bandera no dejaba obviar que el legado del terrorismo de Estado había marcado a la sociedad en su conjunto, incluso en sus fronteras más inesperadas. Al dar cuenta de su condición de huérfanos a través del humor, H.I.J.O.S. mostraba como un reclamo aparentemente ingenuo a favor de la familia “normal” también escondía una cara oscura y desfigurada. De un modo más incierto, aquella bandera también hacía visible cómo, a los ojos de la iglesia, solo algunas familias parecían ser dignas de vida. (Sosa 2012: 43-4)

Este gesto de humor negro –al que están acostumbrados los hijos de desaparecidos en su socialización– pudo pasar desapercibido a muchos de los asistentes y televidentes de la manifestación. De la misma manera, los sentidos (¿paródicos, irónicos?) quedaron ocluidos en un acto sobredimensionado.

Dejando de lado por un momento la cuestión del familismo ligado a los derechos humanos y la política, podemos intentar leer el acto de violencia simbólica dentro de campo poético. En este plano, no resulta en absoluto casual la elección de la víctima. La edición de

la poesía reunida de Fabián Casas surgió como un hito insólito en el panorama editorial signado por la ausencia de publicación de poesía actual por parte de los grandes sellos. Este género habría quedado confinado a las ediciones independientes, que supieron crear sus propios circuitos. *Horla City* logra superar esta valla en su edición en Emecé, un sello que supo ser uno de los más prestigiosos de la literatura argentina, pero que en la actualidad funciona como una marca de prestigio dentro del Grupo Planeta. Es decir, que luego de haber adquirido y vaciado el sello editorial, al holding editor solo le quedó la utilización de la marca como forma de diferenciar productos masivos de otros que consideró más válidos (que se mantienen por una cuestión de prestigio) porque apuntan a un público más restringido. Así el éxito de Casas es doble: no solo logra la aceptación y el contrato por parte del *holding* más poderoso, sino también una edición que niegue esta propia inscripción.

Al menos esta parece ser la forma en que los poetas hamletinos (o sus asesinos) leen el campo de la poética: la poesía de los '90 parecía prometer ciertas cosas, pero luego sus gestos se vaciaron y su mirada desencantada sobre el mundo solo fue una forma de desapego, una sacralización de la ironía y del vacío ideológico. Los detectives salvajes se indignan con la operación de “vender papel picado” y para ello retoman los íconos sesentistas: el rollo de la escritura continua de Kerouac frente al fragmento celebrado de la escritura actual en el prólogo de Bustos, la emulación del poema de denuncia y ruptura de Ginsberg en Prividera. De esa manera también, guillotina los lazos con la poesía de los '90, considerada como animada por el espíritu del menemismo, e intentan restablecer los lazos rotos con la poesía setentista, pero en un diálogo que saben condenado a la incompreensión.

5. Algunas consideraciones sobre reliquias, archivos, testigos, detectives y jacobinismo poético

Los hijos de desaparecidos construyen imaginarios de sus padres marcados por la estética del fragmento. Sin embargo, en la búsqueda de las huellas del pasado prescinden de la idea de reconstrucción de un mapa total, por lo que recalcan la figura del resto o la carencia. Esta idea de lo incompleto resalta aún más la labor del archivista, que al transformarse en arconte, resulta el intérprete del legado. Siguiendo la lógica del familismo que marca a las organizaciones de Derechos Humanos en Argentina, los hijos solicitan a las abuelas y los compañeros de militancia el traspaso del archivo y la posibilidad de su interpretación heterodoxa.

Por otra parte, también intentan hacer audible su voz en la esfera pública. Esta operación que comienza en 1995 con la creación de las diferentes filiales de H.I.J.O.S. continúa en los Juicios por la Verdad, en diferentes operaciones estéticas y políticas, y alcanza su mayor institucionalización con el testimonio judicial que reconoce su voz como válida. Esta operación ocurre dentro del campo de las memorias entendidas como espacio dialógico de voces en búsqueda de la hegemonía. En este contexto, a los hijos les habría resultado difícil adquirir un tono propio, una voz no ventriloquizada por la de sus padres.

El hecho de convertirse en detectives de los padres permite ese puente generacional, pero también la posibilidad de evadir ciertos lugares comunes sobre la militancia setentista y resignificar ese legado. De esta manera los hijos suelen promover una interpretación heterodoxa, irónica o paródica de la militancia como forma de elaborar el duelo y operar lúdicamente con los fragmentos del pasado.

Dentro de este contexto de búsqueda de sentidos, la relación con la violencia parece ser el punto más problemático. Los hijos se debaten entre el rechazo a la semblanza lavada de los '70, la reivindicación de la militancia de los padres, pero en una posición ambivalente en torno a la opción por la violencia. Las tensiones entre los padres como sujetos políticos y los padres en tanto padres atraviesan la mirada de los hijos complejizando su lugar de enunciación.

Todos estos tópicos comunes en los imaginarios de los hijos aparecen con claridad en el caso de la colección de poesía *Los detectives salvajes* de Libros de la talita dorada. Un recorrido por el sistema de la colección nos permite analizar el tipo de vínculo tejido entre presente y pasado en el que los hijos como detectives y editores buscan las huellas poéticas de los padres y también establecer un diálogo con ellas en el que el trabajo con el lenguaje de la militancia torne significativa su propia voz, y no una mera reproducción del pasado. Las operaciones en prólogos, dedicatorias y epígrafes permiten pensar una poesía colectiva con una fuerte marca generacional que intenta cortar amarras con la poesía de los '90 para recuperar su filiación.

Las tensiones entre las esferas políticas, del campo de los derechos humanos y poéticas atraviesan esta colección de poesía gestando manchas temáticas distintivas. Estos problemas pueden leerse también en el acto simbólico inaugural de este colectivo de poetas que al guillotinar al padre poético intentaron un gesto fuerte en la arena política y poética que en su sobreactuación resultó vaciado de contenido. Esta *performance* oscureció un proceso significativo para el campo de los derechos humanos como el atravesar la malla del familismo. La relación entre la sanguinidad y el duelo tiene un sentido duro en la militancia en vinculación a los derechos humanos en Argentina, pero para que la memoria del pasado reciente no se transforme en una matriz congelada resulta relevante que su discurso sea capaz de interpelar a otros actores sociales. Cecilia Sosa (2012) señala como la pancarta paródica de H.I.J.O.S. durante la vigilia a la sanción del matrimonio igualitario marcó un momento en que el discurso de los hijos de desaparecidos pudo tornarse extensivo al resto de la sociedad: un colectivo de familias que quedan por fuera de los ideales de aquello que la sociedad tradicional juzga válido. En esos límites restrictivos de la familia y la exclusión de los sujetos reales los hijos logran romper la lógica de la sangre para ampliar su discurso a un colectivo más amplio. De la misma forma, la antología de poesía salvaje muestra una serie de elecciones que amplían el horizonte de los hijos: si una parte importante de ellos tienen filiación directa con los desaparecidos, logran hacer extensiva su voz a una generación marcada por la infancia en dictadura y las consecuencias del mundo desencantado de la posdictadura. Esta nueva propuesta generacional se verá reforzada con el proyecto colectivo posterior, *La Plata Spoon River* (2014), antología realizada dentro de la misma colección con relación a la inundación de La Plata.

Bibliografía

- AA.VV. (2014), *La Plata Spoon River*. City Bell: Libros de la talita dorada.
AA.VV. (2010), *Si Hamlet duda le daremos muerte*. City Bell: Libros de la talita dorada.
Aiub, C. (2007), *Versos aparecidos*. City Bell: Libros de la talita dorada.
Axat, J. (2008), *Yluminarya*. City Bell: Libros de la talita dorada.
Axat, J. (2014), "El hijo y el archivo". En: *Página/12*. 27 de mayo.

- Badagnani, A. (2012), “La voz de los hijos en la literatura argentina reciente. Laura Alcoba, Ernesto Semán y Patricio Pron”. En CD *Actas “Arte y memoria. Miradas sobre el pasado reciente”*. V Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. 4, 5, 6 de octubre del 2012.
- Barthes, R. (2012) [1980], *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bolaño, R. (2013) [1998], *Los detectives salvajes*. Buenos Aires: Anagrama.
- Bruzzone, F. (2008), *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Carpentier, Alejo (2008), *El siglo de las luces*. Madrid: Akal.
- Casas, F. (2010), *Horla City*. Buenos Aires: Emecé.
- Castro, Ma. V. (2013), “Del padre militante al padre en tanto padre: el rol de HIJOS en las sucesivas resignificaciones de la identidad social de los detenidos- desaparecidos”. En: CD *Actas “30 años de democracia en Argentina. Logros y desafíos”*. VI Seminario Internacional Políticas de la memoria. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. 7, 8 y 9 de noviembre de 2013.
- Dalmaroni, M. (2004), *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina.
- Dalmaroni, M. (2010), “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. En: *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. Nro. 7-8. Universidad Nacional de Tucumán. Pp 9-30.
- Derrida, J. (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Drucaroff, E. (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Gatti, G. (2011), *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo.
- Gelman, J. y La Madrid, M. (1997), *Ni el flaco perdón de Dios. HIJOS de desaparecidos*, Buenos Aires: Planeta.
- González Moras, J. (2007), “En torno a Versos aparecidos de Carlos Aiub”. En: *Tamariscos. Cuadernos y papeles de un deambulante*. <http://tamariscos.blogspot.com.ar>
- González Moras, J. (2008), *Desear y tener*. City Bell: Libros de la talita dorada.
- James, D. (2008), “Fotos y cuentos. Pensando la relación entre historia y memoria en el mundo contemporáneo”. En: *Políticas de la memoria. Anuario de investigación e información del CEDINCI*. Buenos Aires: Número 8/9. Pp.7-11.
- Jelin, E. (2012), *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lanusse, L. (2005), *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*. Buenos Aires: Vergara.
- Larralde Armas, F. (2013), “Lucila Quieto, hijos atravesando el paisaje: Imágenes para construir el recuerdo añorado”. En: *Revista Aletheia*. Volumen 4. Nro. 7. Octubre. <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/aletheia-7/sumario>
- Perez, M.-E. (2012), *Diario de una princesa montonera*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Ricoeur, P. (2010), *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Semán, E. (2011), *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori.
- Sosa, C. (2012), “‘Queremos mamá y papá’. Duelo y filiación en la Argentina contemporánea”. En: *Ciencias Sociales. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales. UBA*. Nro. 81. Agosto. Pp. 42-47.
- Steiner, G. (2009), *Antígonas*. Barcelona: Gedisa.

Suárez Córica, A. (1996), *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*. Avellaneda: Ediciones de la Campana.

Traverso, E. (2012), *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Urondo Raboy, Á. (2012), *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital intelectual.