

La voz de los hijos en la literatura argentina reciente: Laura Alcoba, Ernesto Semán y Patricio Pron

Adriana Badagnani
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

La representación literaria de la última dictadura militar en Argentina ha variado desde los '80 hasta la actualidad. En los últimos años nos encontramos ante una construcción del pasado distanciada tanto de la "teoría de los dos demonios" como de la glorificación de la experiencia armada. En la elaboración de este nuevo punto de vista participa una nueva generación de escritores que vivieron su infancia en dictadura y llegaron a la adultez en los '90. Más allá de las coincidencias biográficas es significativo observar como novelas como la de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Laura Alcoba, *Los pasajeros del Anna C.* y Ernesto Semán, *Soy un bravo piloto de la nueva China*, comparten una estética de las ruinas. Se trata de trabajos con la memoria que se construyen a partir de fragmentos. Estos restos dispersos se reconfiguran mediante un montaje en el que participan tanto la memoria como el olvido, necesarios para la construcción de la identidad. De esta forma la literatura argentina reciente instala una nueva constelación de problemas sobre los '70 y su articulación con el presente en un complejo entramado entre política, literatura, historia y memoria.

Palabras clave

Literatura argentina- memoria- identidad.

Para mi tesis de licenciatura comencé a trabajar con el tema de la última dictadura militar. Pero rápidamente me di cuenta de que mi interés no pasaba por lo fáctico, sino por las representaciones que este terrible período de la historia argentina engendraba. A partir de allí pude percibir que para trabajar con representaciones debía recurrir a un arsenal de conceptos diferentes de aquellos en los que había recibido formación en la carrera de grado en la Licenciatura en Historia. Es por ello que simultáneamente con la lectura de obras literarias sobre los '70 comencé a trabajar con un corpus teórico que me permitiera establecer esta conexión que buscaba. De esta forma, empecé a interesarme por las mutaciones que las representaciones sobre la dictadura sufrieron a lo largo del tiempo y a relacionarlas con las condiciones de producción de dichos textos. Esto dio por resultado una tesis de grado en la que analizaba las representaciones sobre la experiencia armada presentes en la literatura argentina reciente, trabajando a partir de un corpus textual que abarcaba a Carlos Gamerro, Martín Kohan y Daniel Guebel.

Luego de una primera experimentación a tientas comencé a trabajar bajo la dirección de Adriana Bocchino, y con el fin de sistematizar los conceptos que estaba adquiriendo y empecé a cursar la Maestría en Letras Hispánicas dictada en la Universidad Nacional de Mar del Plata. A partir de abril del 2012 obtuve una beca de

investigación en la categoría Iniciación con el fin de profundizar mis pesquisas sobre este fenómeno que entrecruza aspectos literarios, históricos y políticos que aparecen imbricados de manera compleja.

Una de las cuestiones a las que me enfrento es la trabajosa delimitación del corpus sobre el que opero. En primera instancia, porque casi todos los meses se publica una novela sobre la última dictadura militar que se encuentra en un múltiple cruce entre historia y memoria, entre testimonio y ficción. En segundo lugar, porque a partir de las lecturas teóricas y del hallazgo de regularidades en los textos que leo voy refinando el objeto de mis búsquedas. Lo que me interesa distinguir es una serie de rasgos que caracterizan a la novela argentina reciente sobre la dictadura. Esto es, encontrar una serie de marcas textuales con independencia del tema abordado y la perspectiva política ideológica adoptada. Las regularidades a las cuales me enfrento tienen que ver con una estética de las ruinas, un trabajo a partir de los fragmentos, una escritura que insiste en la propia dificultad de contar como tópico común y se interesa por hallar nuevas formas para decir aquello inenarrable.

Una perspectiva que he encontrado heurísticamente productiva tiene que ver con la noción de los hijos. Es decir, si bien el concepto de generación ha mostrado un gran número de limitaciones para explicar determinados fenómenos literarios, podemos utilizar una idea de generación enriquecida por los aportes de Pierre Bourdieu (1995) y Raymond Williams (2009). Laura Ruiz (2005) menciona que el haber vivido su infancia y primera juventud bajo el “Proceso” y haber comenzado a publicar en el menemismo (y vivir una tortuosa llegada a la madurez en una época signada por la dificultad de acceder al mercado literario, conseguir trabajos formales, sumado al desencanto posmoderno posterior a la Caída del Muro de Berlín) deja profundas huellas en los textos de los escritores de los ’90. Particularmente en el caso la Dictadura, lo que caracteriza a los autores de esta generación es elaborar una mirada diferente sobre este momento que se separa de los relatos en disputa elaborados hasta entonces. Si bien estos textos retoman una tradición de escritos sobre el tema, existe un esfuerzo por crear una mirada diferenciada propia de quienes no vivieron el terror como un fenómeno identificable, sino como un miedo oscuro e innombrable que los oprimía en todos los espacios. Paula Guitelman (2006) describe de forma verosímil las sensaciones propias de crecer en un ambiente enrarecido por el clima político del terror. Esto configura una experiencia particular que inaugura una nueva mirada desde otra óptica, la de los hijos. Entonces, lo que aparece centralmente en la literatura elaborada por esta generación es

un intento de darle voz a los hijos. Si en los '80 asistimos a la decisión de suministrarle voz a las víctimas, y en los '90 los esfuerzos aparecen concentrados en la palabra de los militantes, en los últimos años nos encontramos ante el intento por colocar en escena una voz nueva que se suma al coro polifónico, polémico, de versiones históricas encontradas, entrelazadas necesariamente con una mirada política sobre la cuestión.

De esta forma una operación que me resulta productiva es el juego entre la palabra hijos (con minúscula) y la sigla HIJOS con mayúscula. La aparición de la organización HIJOS en 1995 marca un cambio en la política argentina a partir de prácticas políticas diferenciadas, como el escrache y la elaboración de un punto de vista propio. Es decir, si la agrupación retoma los discursos heredados, también incorpora elementos novedosos. Miguel Dalmaroni (2004), analizando la retórica presente en las revistas de esta agrupación y en los testimonios individuales de sus integrantes (Suárez Córlica 1996; Gelman y Lamadrid 1997) da cuenta de este fenómeno: existe una apropiación selectiva de la tradición como forma de reencontrarse con los ausentes. Si los cuerpos de los padres han sido sustraídos, negados, desaparecidos, los hijos se encuentran con ellos reponiendo sus saberes, visiones, legados presentes en canciones, poemas, ensayos y referencias propias de la cultura de izquierda. Pero por otro lado, no nos encontramos ante un discurso monolítico, sino que se trata de un discurso en formación en el cual los sentidos no se encuentran predeterminados, sellados, sino que están en construcción. De esta manera, incluso, se permiten el cuestionamiento de ciertos elementos ideológicos de sus padres: el rechazo de la violencia y la condena a las estructuras de mando piramidales con una conducción centralizada aparecen no sólo en el discurso, sino en la praxis de HIJOS.

Me resulta interesante analizar como la retórica de HIJOS se entrecruza con otros hijos. Vale decir, aquellos que fueron víctimas en diferentes grados de la violencia política (¿no fuimos acaso todos víctimas de la violencia política?) pero no militan en la organización. Los autores con los que trabajo últimamente son este tipo de hijos con minúscula.

Ernesto Semán es hijo de un militante del Partido Comunista, de orientación maoísta, que desapareció pocos meses después del golpe de 1976 cuando había regresado de China, país en el que había recibido formación político militar. La novela *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) aparece construida en tres espacios diferenciados: Buenos Aires, ciudad a la que el protagonista regresa mientras su madre agoniza víctima del cáncer en el 2002, el campo de detención en el que estuvo su padre,

y la isla, un espacio onírico y alegórico que escenifica el narrador para intentar comprender su problema de identidad, la trabajosa elaboración del duelo ante un cuerpo ausente e, incluso, el rencor hacia un padre que eligió la revolución por sobre la familia. La representación del pasado a partir de objetos cotidianos se da a partir de tres elementos claves: una fotografía de la familia (en la que se consignan los datos reales y no aquellos ficcionales que Semán eligió para sus personajes), una carta que el padre escribiera a la madre (que permite mostrar la distancia discursiva entre padres e hijos) y un avión, bautizado con el nombre de Chinastro, que el padre le trajera a los hijos de China y que la madre agonizante prepara en una caja para los hijos.

Adentro estaba el Chinastro, el regalo mítico que Luis Abdela le había legado a sus hijos. Yo nunca supe que había sido del Chinastro, lo daba por perdido en alguna mudanza, suelto, roto, y ya en ese entonces lo extrañaba. Pero ahí estaba, con la cobertura de lata de la nave espacial en buen estado y los ejes de las ruedas oxidados. Las ruedas de goma parecían intactas, y en la parte de arriba de la nave, el único daño visible era la rajadura sobre el plástico transparente que hacía las veces de cápsula, adentro de la cual iba el conductor. Con o sin rajadura, adentro de la cápsula seguía Chinastro, esa versión retro de Capitán Escarlata del otro lado de la cortina de hierro, con su mirada triunfal y sonriente hacia delante, la bufanda blanca volando hacia atrás y la gorra roja con la inscripción en mandarín que habíamos aprendido de memoria: “Soy un bravo piloto de la nueva China”. (Semán 2011: 186)

El Chinastro, el bravo piloto, es tal vez el propio padre. Aún dentro del avión pese a la rajadura de la cabina. En la cadena de desplazamientos Rubén pierde a su padre, preserva el avión que representa la decisión demasiado valiente: el camarada Abdela se encontraba en China al momento del Golpe, de forma que su retorno fue un exceso de bravura. Esa recriminación hacia el padre ausente pone el centro en el lugar del hijo. Esto es, si las ficciones sobre la dictadura de hace quince o diez años atrás daban voz a los militantes, el relato de Semán –y otros contruidos en el mismo sentido– dan la palabra a los hijos.

Laura Alcoba ha publicado recientemente *Los pasajeros del Anna C.* (2012), un libro en el que reconstruye el itinerario de sus padres cuando fueron a Cuba a recibir formación militar. Esta experiencia es narrada desde diferentes puntos de vista provistos por protagonistas que parecen querer olvidar partes centrales de la historia, pero que en conjunto ensamblan un relato desapegado y desidealizado de aquel momento. El periplo a Europa del Este y de allí a Cuba coincide con la gestación y nacimiento de la propia Laura Alcoba. Por otra parte, ese largo viaje inaugura una cadena de errancias que

culminará con el exilio en París, ciudad en la que Alcoba aún reside. La identidad de un sujeto del que nadie puede recordar el nombre falso con el que fue inscripto, el nombre apócrifo con el que ingresó a la Argentina, se vincula con el trabajoso proceso de construcción de la identidad y las máculas del exilio, que es un exilio hasta de la propia lengua, ya que las novelas de Alcoba fueron publicadas en francés y traducidas al castellano. Una vez más, la demanda de los hijos hacia los padres como impedimento para vivir una niñez normal y las marcas que ese pasado deja en el presente.

La utilización del fragmento aparece en la novela de Alcoba a partir de entrevistas a diferentes actores que dan, en muchos casos, versiones contradictorias de los acontecimientos del pasado. De esta manera Alcoba parece enunciar que si toda memoria es una construcción es tan válida su memoria de infancia como aquellas fragmentarias de sus progenitores. De esta manera enuncia:

La memoria de Soledad, y ella lo sabe, ha ponderado, escogido, puesto en 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)

Esa carencia de importancia, esa igualdad en el status de todos los discursos se inscribe en una mirada posmoderna en el que el lenguaje adquiere centralidad y el discurso histórico, político y literario se convierte en textos en los que siempre es posible percibir las huellas del presente dado que el lenguaje carece de neutralidad. Esta perspectiva teórica permite cimentar la validez del punto de vista de los hijos y, de esta forma, socavar la mirada canónica y congelada impuesta por la generación militante.

Por último, la novela de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2012), trata sobre el retorno a la Argentina del escritor, autoexiliado en Alemania, con motivo de la enfermedad de su padre. Las escenas, repartidas entre el hospital y la casa paterna, abordan la conflictiva relación con el progenitor y los borrados recuerdos de infancia. A partir de una carpeta que el hijo encuentra entre los papeles del padre logra identificar que el pánico asociado a la niñez, un miedo oscuro que continúa persiguiéndolo, se relaciona con las amenazas que se cernían sobre la familia a causa de la militancia de los padres.

El trabajo a partir del fragmento aparece cuando el protagonista encuentra una carpeta en la que el padre recopilaba información sobre la muerte de dos hermanos con

treinta años de diferencia: recortes de periódico, publicaciones de los '70, fotos y mapas son las huellas que el padre ha dejado y que el hijo propone como eslabones dispersos de una historia que intenta reconstruir. De esta manera determina:

Al procurar dejar atrás las fotografías que acababa de ver comprendí por primera vez que todos los hijos de los jóvenes 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". (Pron 2012: 169)

Los hijos, entonces, aparecen como los responsables de llenar los huecos provocados por los silencios de los padres. Aparece la idea de omisiones y silencios generados por el terror y la culpa que se manifiestan en la generación siguiente como traumas para cuya elaboración no queda otra opción que transformarse en los policías de los padres. De esta forma, aparece la idea de un ajuste de cuentas con la generación anterior, un ajuste de cuentas vinculado al derrumbe de los mitos construidos por la generación militante.

Las coincidencias biográficas de los autores resultan demasiado tentadoras como para prescindir de ellas a la hora de comparar las producciones: en los tres casos nos encontramos ante escritores cuyos padres fueron víctimas, en diferentes grados, de la violencia política argentina. La historia de los padres es también la de los propios escritores en la medida en que la muerte, el exilio y el miedo dejan profundas huellas en los sujetos. Los tres autores residen fuera de la Argentina: Semán en Estados Unidos, Alcoba en Francia y Pron en Alemania. En los tres casos, pero especialmente en los escritores hombres, la relación con el padre aparece expresada como un drama kafkiano. Las enfermedades de la madre de Semán y del padre de Pron aparecen ligadas a escenarios posteriores al 2001 y funcionan en los relatos como alegorías de un derrumbe económico, político y social que se erige como un mojón significativo en la literatura argentina reciente. Pero más allá de las interrelaciones que se pueden trazar en las trayectorias biográficas, interesa analizar las coincidencias presentes en las obras.

Las tres novelas se recortan en un complejo espacio autobiográfico que ensambla realidad y ficción. Estos trabajos se constituyen a partir de pactos de lectura ambiguos ya que son a la par relatos que se recortan en un horizonte autobiográfico, pero que se construyen con los procedimientos de la novela. Estos autores parecen valerse de los recursos de la novela para generar un extrañamiento hacia aquello que se cuenta, como

si quisieran eludir una primera persona autobiográfica que los colocara en el lugar de víctimas narrando sus propias desgracias. En cambio, la novela les permite un distanciamiento crítico de aquello que se narra en el que las opciones de los padres pueden ser puestas en duda.

Las marcas textuales más significativas de los textos analizados tienen que ver con la estética de las ruinas. En opinión de Sandra Lorenzano (2001) este procedimiento se erige como la contraposición con la estética fascista de los monumentos. En estos textos el estilo fragmentario aparece como un intento de dar cuenta de las heridas, de las huellas dispersas de lo que es imposible reconstruir. En los tres textos, por ejemplo, las fotografías juegan un rol fundamental. De esta manera se contrapone la memoria, que aparece siempre como una construcción caprichosa, con la foto, que al decir de Barthes (2012), representa el esto-ha-sido, colocándonos ante la reproducción analógica del pasado y de la muerte. Otro recurso presente es la utilización de entrevistas como forma de cotejar los diferentes puntos de vista a partir de los cuales se accede a una historia: de esta forma el testimonio pierde su estatuto como el territorio de la verdad, porque lo verdaderamente cierto es el sufrimiento y el dolor (Strejilevich 2006). Los relatos huyen de las formas canónicas tanto como de los clichés políticos sobre el tema dado que elaboran una mirada polémica, políticamente incorrecta, pero que tampoco puede ser asociada a las voces críticas de la militancia o a las justificaciones del accionar militar. Estos escritos intentan también evadir el relato tranquilizador: escribir una historia que permita la reconstrucción de la propia identidad y de esa manera el vínculo conflictivo con los padres. Por el contrario, lo que estos autores pretenden transmitir es que nos encontramos ante una estética de las ruinas en la que el relato es imposible y por eso solo nos proponen sus huellas desordenadas. La propia imposibilidad de contar aparece entonces como el eje que mueve un relato disperso que paradójicamente, se presenta como lo inacabado y lo profusamente elaborado. De esta forma los textos son relatos intimistas de profundas implicancias sociales.

Creo que los investigadores tenemos la obligación de preguntarnos cuál es la conexión con nuestro tema de investigación. En mi caso particular, resulta evidente que trabajo con escritores de mi generación, que poseen experiencias similares a las propias. Entonces, es indispensable analizar la inserción de esta literatura en la sociedad de la que es parte. Evidentemente, no se trata de un tipo de libros de lectura masiva capaces de influir en una amplia capa de lectores. Pensaba en que el personaje de Flaubert Madame Bovary se pasea en un coche cerrado con su amante; en Hamburgo un año

después de la publicación de *Madame Bovary* se habían generalizado los coches de alquiler cerrados con fines sexuales a los que se denominaba Bonarys. La literatura con la que trabajo carece de ese impacto social (*Soy un bravo piloto de la nueva China* tuvo una tirada de 2.000 ejemplares, de *Los pasajeros del Anna C.* se editaron 4.000 y de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* 2.500) pero creo que da cuenta de *estructuras de sentir* propias de una generación. Pienso que estos escritores expresan lo que hubieran querido decir muchos coetáneos suyos.

Referencias bibliográficas

- Alcoba, Laura (2012): *Los pasajeros del Anna C.*, Buenos Aires, Edhasa.
- Barthes, Roland (2012): *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós.
- Bourdieu, Pierre (1984): *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa. Literatura crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*, Mar del Plata, Melusina.
- Gelman, Juan y Lamadrid, Mara (1997): *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*, Buenos Aires, Planeta.
- Guitelman, Paula (2006): *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*, Buenos Aires, Prometeo.
- Lorenzano, Sandra (2001): *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pron, Patricio (2012): *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Buenos Aires, Mondadori.
- Ruiz, Laura (2005): *Voces ásperas. Las narrativas argentina de los '90*, Buenos Aires, Biblos.
- Semán, Ernesto (2011): *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires, Mondadori.
- Strjilecich, Nora (2006): *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los '80 y los '90*, Buenos Aires, Catálogos.
- Suárez Córca, Andrea (1996): *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonios acerca del genocidio*, Avellaneda, Ediciones de la Campana.
- Williams, Raymond (2009): *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta.