



Gómez Soriano, Miguel Ángel. "El duelo como alteración del tiempo en la poesía de los hijos e hijas de personas detenidas-desaparecidas".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2026, vol. 15, n° 37, pp. 90-104.

El duelo como alteración del tiempo en la poesía de los hijos e hijas de personas detenidas-desaparecidas

Mourning as an Alteration of Time in the Poetry of the Children of Detained-Disappeared Persons

Miguel Ángel Gómez Soriano¹

ORCID: 0009-0004-1397-1567

Recibido: 17/04/2026 || Aprobado: 31/05/2026 || Publicado: 31/07/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/7b7tge0c>

Resumen

Dentro de la colección Los Detectives Salvajes, la publicación de un conjunto de poemarios escritos por hijos e hijas de personas detenidas-desaparecidas convierte el duelo en principio de organización de la experiencia temporal. A partir del diálogo entre los paratextos de la antología *Si Hamlet duda, le daremos muerte*, la reflexión derridiana sobre la espectralidad y los estudios sobre memoria, archivo y posdictadura, se plantea que la desaparición forzada desajusta la vida presente y reconfigura la subjetividad de los descendientes. Sobre esta base, puede establecerse una distinción entre dos modulaciones temporales del duelo: por un lado, un tiempo suspendido, marcado por la persistencia, la recurrencia y la imposibilidad de separar nítidamente pasado y presente; por otro, un tiempo alternativo, en el que la escritura imagina regresos, reparaciones o variantes de la historia. El análisis de la obra de Emiliano Bustos, Nicolás Prividera, Juan Aiub, Julián Axat y María Ester Alonso Morales permite mostrar que la poesía se erige como un género privilegiado para la reflexión respecto a la ausencia y la plasmación de las formas en que esta organiza la existencia de los sobrevivientes.

Palabras clave

Poesía argentina actual; literatura de los hijos; duelo; temporalidad; posdictadura.

Abstract

Within the collection Los Detectives Salvajes, the publication of a series of poetry collections written by the children of detained-disappeared persons transforms mourning into a principle for organizing temporal experience. Drawing on the dialogue between the paratexts of the anthology *If Hamlet Hesitates, We Will Kill Him*, Derrida's reflection on spectrality, and studies on memory, archives, and the post-dictatorship era, it is argued that forced disappearance disrupts present-day life and reconfigures the subjectivity of the descendants. On this basis, a distinction can be drawn between two temporal modulations of mourning: on the one hand, a suspended time, marked by persistence, recurrence, and the impossibility of clearly separating past and present; on the other, an alternative time, in which writing imagines returns, reparations, or variations of history. An analysis of the work of Emiliano Bustos, Nicolás Prividera, Juan Aiub, Julián Axat, and María Ester Alonso Morales allows us to conclude that poetry stands as a privileged genre for reflection on absence and the articulation of the ways in which it shapes the existence of survivors.

Keywords

Contemporary Argentine poetry; literature of the children; mourning; temporality; post-dictatorship.

¹ Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Alicante, donde actualmente trabaja como personal docente e investigador. Sus líneas de investigación se centran en la poesía hispanoamericana contemporánea y en las relaciones entre literatura, historia y memoria. Contacto: ma.gomezsoriano@ua.es



Introducción: Duelo y temporalidad en Los Detectives Salvajes

En 2010, la antología *Si Hamlet duda, le daremos muerte* situó en el panorama literario argentino a un conjunto de autores reunidos en torno al proyecto editorial Los Detectives Salvajes. Más allá de su gesto performático como retrato de grupo, el volumen configura algunas de las principales señas que supuso la incorporación a la expresión poética de los conocidos como hijos e hijas de personas detenidas-desaparecidas. En un campo como el de la posdictadura, ya marcado por la necesidad de enunciar la violencia estatal y la transición democrática, como ha señalado Elsa Drucaroff, esta nueva generación se vuelca especialmente en el problema de construir una identidad atravesada por el duelo.

Los mismos acompañamientos paratextuales insisten en la particularidad de esas coordenadas históricas, vitales y literarias. En el prólogo, “Ser o no ser (Hamlet)”, Julián Axat y Juan Aiub, directores de la colección, reclaman una reapertura del canon para dar cabida a “los que vamos y venimos con ese ayer desenterrando restos en el nervio de la noche. Nosotros sepultureros de osario, detectives afásicos, mestizos, plagiarios, menores, literales, inevitablemente huérfanos y olvidados” (*Si Hamlet...* 10-11). Esta urgencia por establecer una voz propia se liga a una experiencia vital marcada por las consecuencias de la dictadura, aunque todavía formulada en términos implícitos. En el siguiente texto de apertura, Emiliano Bustos explicita esas coordenadas: la política “ya no es un paisaje” (*Si Hamlet...* 16), sino que ha quedado inscrita “de un modo epidérmico” (*Si Hamlet...* 16) en una memoria de los setenta que “encierra la infancia o el tiempo de los padres (propios, políticos, sociales)” (*Si Hamlet...* 16). Este diagnóstico se radicaliza en el epílogo de Nicolás Prividera, “El Anti-Hamlet”, que centra la problemática en la condición de descendientes de desaparecidos:

La generación del '90 creció literalmente a la sombra de sus (simbólica o literalmente) derrotados padres, sin poder superar una tragedia que ya había sido decidida en una escena pasada, y que sólo podían asumir con la congelada visión romántica de un paisaje después de la batalla o con el cinismo prescindente de quien se siente eximido de culpas, al haberse entregado a la fe de los vencedores. Sea como sea, es difícil matar al padre si otro lo ha hecho por uno... El abismo simétrico se abrió así entre quienes asumieron (sin distanciada crítica) la irredenta voz del padre, y quienes rehuyeron (con frivolidad posmoderna) a su sacrificial historia. Ambos enfrentaron su irrevocable destino hamletiano: ¿Cómo sostener la duda ante un (des)aparecido? ¿Cómo actuar –o no actuar– sin caer bajo su ardorosa sombra? (*Si Hamlet...* 249)

Como vemos, la reiterada figura shakespeariana cifra toda una problemática central en esta producción literaria: la compleja relación con la herencia. La significación de este referente se vuelve incluso más productiva si la ponemos en relación con la propuesta por Jacques Derrida en *Espectros de Marx* ([1995] 2012): a través de la misma tragedia, el teórico francés plantea que el fantasma se define por su estatuto indecible -entre muerte y vida, entre presencia y ausencia- y por su capacidad de desajustar el tiempo; es la figura de un “fuera de quicio” que desbarata la cronología. La aparición no es un simple retorno del pasado, sino la irrupción de algo que insiste sin poder actualizarse plenamente y que obliga a replantear las categorías de permanencia, duelo, herencia o justicia.²

² Citamos extensamente parte de la interpretación de Derrida respecto a Hamlet, de donde extraemos las ideas resumidas en el cuerpo de texto: “Hamlet, por otra parte, contrapone claramente el estar *out of joint* [fuera de quicio] del tiempo a su *estar derecho*, en derecho o en el camino derecho de lo que marcha bien. Maldice, incluso, la suerte que le habría hecho nacer para reparar un tiempo que marcha de través. Maldice el destino que le habría destinado justamente a él, a Hamlet, a hacer justicia, a volver a poner las cosas en orden, a volver a poner la historia, el mundo, la época, el tiempo, *del derecho*” (33-34).

En la misma dirección se sitúan las reflexiones del propio Axat, figura clave, además de como poeta y promotor de la colección, como uno de sus teóricos. En *El hijo y el archivo*, afirma que, para muchos de los descendientes de desaparecidos, “la ficción o la construcción de invenciones artísticas” funcionan como “dispositivos hacedores del duelo a nuestra manera” (Axat, *El hijo...* 23), es decir, como mediaciones para sobrellevar una pérdida que no se ha resuelto ni en el plano íntimo ni en el público. Esa elaboración adopta la forma de “una suerte de viaje (peregrinaje u odisea) para recobrar/retomar una palabra, artificio mediador como reinención psíquica de memoria perdida y olvidada” (Axat, *El hijo...* 24) que encuentra en la poesía un medio privilegiado. De ahí que Axat sostenga que los versos sobre la ausencia “fantasean con la posibilidad de un rescate fantástico a la vez que crean un espacio real de encuentro imposible” (Axat, *El hijo...* 32) y que, “como en el Hamlet de Shakespeare, el arte poética aparece como el diálogo con los difuntos y las cavilaciones ante [sic] atrocidad del crimen cometido contra el padre” (Axat, *El hijo...* 33). De acuerdo con estas formulaciones, podemos pensar estas escrituras a partir de su interrelación entre duelo, temporalidad y creación literaria.

Los Detectives Salvajes ofrece, en este sentido, un conjunto de textos especialmente significativo. La alusión a la novela de Roberto Bolaño entraña una metáfora de búsqueda que articula tanto la labor de rescate arqueológico de documentos literarios de desaparecidos como la concepción de una poesía encaminada al registro y resignificación de la propia historia, según ha explicado Axat (*El hijo...* 34). En consecuencia, el catálogo se construyó a través de dos vías paralelas: la recuperación de poemarios de víctimas de la represión dictatorial y la publicación de libros escritos por descendientes y allegados. Esta segunda trayectoria nos permite delimitar un grupo poético caracterizado por varias afinidades: la proximidad de las trayectorias biográficas, el marco editorial compartido y, sobre todo, la insistencia en una indagación identitaria que parte de esa condición filial.³ Esa base común nos permitirá observar mejor, por un lado, las recurrencias de determinados temas y recursos; y, por otro, la diversidad de modulaciones que caracterizan a estos autores.

La crítica reciente ha comenzado a cartografiar la relación entre memoria, archivo, espectralidad y duelo de estas poéticas, si bien ha privilegiado sus implicaciones culturales e historiográficas sobre el análisis textual. Badagnani ha planteado que estos “hijos se enfrentan a un duelo de difícil elaboración ante la ausencia de los cuerpos de sus padres (...) configurando archivos personales, que a la par, se superponen y distancian de los archivos judiciales” (45). Pino se centra en la dimensión social “encarnada en la literatura de la memoria a través de la figura del fantasma, que potencia desde la poesía una deconstrucción del archivo” (13). Tavernini ha destacado cómo la relación problemática con el pasado reciente “da lugar a una búsqueda de los modos de decir y pensar” dicho tiempo, marcado por un “carácter espectral” (274).

En el terreno más general de la producción cultural de los hijos son varias las referencias teóricas que también han insistido en cuestiones relevantes para desarrollar esta propuesta. La desaparición forzada ha sido definida por Gabriel Gatti como una “quiebra de sentido” (12), pues implica una devastación simultánea de identidad y lenguaje (29). En ese mismo horizonte se inscribe la “orfandad suspendida” de la que habla Teresa Basile (142), pues los hijos no cuentan con la muerte de sus padres, sino con su desaparición, por lo que el duelo transita, necesariamente, por una pulsión de búsqueda. De ahí que Elizabeth Jelin advierta que el pasado

³ Los textos seleccionados para el estudio son, por tanto, *Gotas de crítica común* (2011), de Emiliano Bustos; *Restos de restos* (2012), de Nicolás Prividera; *Subcutáneo* (2012), de Juan Aiub; Ylumynarya (2008) y *Rimbaud en la CGT* (2014), de Julián Axat; y *Entre dos orillas* (2015), de María Ester Alonso Morales. Para una revisión general de la colección, véase especialmente el trabajo de Tavernini. También Casali ha planteado su importancia como ejemplo del lugar del género poético frente a la mercantilización de la narrativa en la literatura de los hijos.

traumático puede reaparecer “como un intruso” (27), lo que impide la distancia necesaria respecto a lo perdido y hace de los “trabajos de la memoria” una elaboración siempre abierta. A ello cabe añadir el hecho de que esa elaboración se realiza mediante vestigios (expedientes, fotografías, cartas, objetos personales...) que, como ha mostrado Ludmila Da Silva Catela, además de aportar los datos borrados por el poder dictatorial, permiten a las víctimas “legitimar memorias y reconstruir identidades” (203). En ese punto, la “intermemoria” propuesta por Luz Souto resulta especialmente útil para pensar una subjetividad situada entre la experiencia de los padres desaparecidos y la propia, marcada por aquella (192).⁴ Así, la poesía de los hijos aparece atravesada por su diálogo con los materiales de archivo como forma de reconstrucción de la identidad a partir del duelo.

De acuerdo con este marco, nuestra hipótesis es que una de las principales consecuencias de esa interrelación entre poesía y archivo es que esta poesía explora diversas formas de expresión de una temporalidad alterada o, por retomar el vocabulario derrideano, fuera de quicio. Como consecuencia de la desaparición forzada, el tiempo se convierte en una forma de organización subjetiva de la realidad de los sobrevivientes, atravesada por la pérdida. Si la vida de los descendientes se presenta inevitablemente marcada por la desaparición de los padres, su producción poética ensaya diversas formas de enunciar un duelo no clausurado, que hace de la percepción del tiempo un eje central de la propia construcción literaria.

Podemos considerar dos grandes vías de alteración de la temporalidad en estos textos. La primera atiende a las temporalidades suspendidas, es decir, a aquellas escenas en las que la linealidad cronológica se ve sustituida por un pasado que invade el presente como consecuencia del duelo no clausurado. La segunda se centra en las temporalidades alternativas, en las que el poema imagina otras posibilidades en torno al momento de la detención-desaparición y sus efectos. A través de estos procedimientos, la poesía de los hijos e hijas convierte el tiempo en una vía privilegiada para la expresión y reflexión en torno al duelo y la herencia, pero también para la búsqueda de sentido y la construcción de la identidad propia.

El duelo como tiempo suspendido

En este corpus de poemas, la herencia de los años setenta se plantea como una experiencia del tiempo desajustada a nivel colectivo y, sobre todo, íntimo. A través de diferentes procedimientos, estos textos ponen en escena la suspensión del duelo: la imposibilidad de clausurar la pérdida, de fijarla definitivamente en el pasado y de reorganizar la vida a partir de una separación nítida entre el antes y el después. Bajo esta lógica, la linealidad temporal se ve sustituida por diversas formas de persistencia, retorno o repetición: diferentes modos en los que el pasado irrumpe en el presente y bloquea el avance hacia el futuro.

Esta suspensión temporal por el peso de una historia inconclusa constituye uno de los ejes centrales de *Restos de restos*, de Nicolás Prividera. No es casual que la primera parte,

⁴ Otros críticos han insistido en cómo las principales líneas ficcionales (eminentemente, narrativas) transitan estas líneas de búsqueda, espera y espectralidad. Fandiño ha sugerido que el “relato de filiación reemplaza la investigación de la interioridad por la de anterioridad, lo que supone un conocerse a sí mismo a través de la ascendencia (padres, abuelos)” (2016: 19). En estrecha relación con ese trasfondo temporal, Souto habla de narrativas de la búsqueda y de la espera (2016: 197ss.). También Gatti, aunque más centrado en los discursos sociológicos, plantea que los hijos marcan una nueva forma de construir la identidad desde la aceptación de la ausencia de sentido (2008: 112 ss.). Esta lleva directamente, para Mandolessi, a una narrativa espectral en la que “es la desaparición, como técnica represiva particular, lo que está en el centro del relato. (...) Pero esta condición espectral afecta no sólo a la figura del desaparecido sino que también caracteriza a la vida psíquica de quienes experimentan la desaparición –parejas, padres, hijos, amigos y que, por último, parece teñir de irrealidad el espacio y el tiempo en que habitan” (195).

“amasijo”, abra con una cita de Sylvia Plath: “Jamás conseguiré recomponerte del todo / unir, pegar tus pedazos, juntarlos como es debido” (Prividera 7). La imposibilidad de recomponer la historia de su madre desaparecida y, con ella, la suya propia, se liga con la sensación de un acontecer detenido por la incapacidad de dar sentido al pasado: “Y nosotros, aquí seguimos, tratando de escribir nuestra propia historia... Pero si alguna vez creí que a medida que creciera el mundo se me iba a revelar, hoy sólo se rebela” (Prividera 11).

Por eso, en “Móvil” asistimos a una confusión de tiempos que responde a la desincronización impuesta por la desaparición y sus consecuencias. El poema se abre con una preocupación que es, a la vez, ética y temporal:

Durante mucho tiempo me inquietó no saber cuál había sido el motivo por el que alguien te puso en la lista. Como si alguna razón tuviera más sentido, o más peso que otra, como si eso hubiera podido dar, finalmente, algún sentido a tu falta.

Hay un detalle que lo dice
todo: unas horas después
de tu secuestro, ya
en la tibia mañana del martes, llegó
tu telegrama de despido.

(La mañana del día en que iba a ser secuestrada, el mismo día en que Videla juraba como presidente, mi madre pudo leer, tal vez, en la tapa del diario *La Nación*, la proclama del ‘Proceso’: “*Las Fuerzas Armadas –decía– seguirán durante la etapa que hoy se inicia con una acción regida por pautas perfectamente determinadas*”).
(Prividera 12)

La escena se desdobra en una triple temporalidad –el calendario íntimo del secuestro, el administrativo del telegrama y el político-institucional de la dictadura– cuya coexistencia produce la impresión de un tiempo trabado a causa de la represión totalitaria.

El poemario se encuentra atravesado por una sensación de atemporalidad que se asocia, explícitamente, con el deterioro del propio funcionamiento de la memoria, como si la pérdida hubiese dañado la posibilidad de ordenar la experiencia de forma lógica:

No es solo que no recuerde determinadas cosas: es el mismo mecanismo de la memoria el que irremediamente falla, como un reloj después de un golpe imperceptible. Y es difícil, entonces, desprenderse del fantasma del recuerdo, cuando se lo ha perdido, cuando cada uno se atesora con un excesivo candor, como un objeto extraño encontrado en la orilla de una playa desierta. (Prividera 14)

La imagen del “reloj después de un golpe” condensa la experiencia de la catástrofe, que altera el mecanismo temporal: la memoria pasa a atesorar cada recuerdo como un “objeto extraño” rescatado de un naufragio, y el tiempo, lejos de fluir, se acumula alrededor de esos restos. De ahí que buena parte del poemario pueda leerse como un recorrido por los lugares de la memoria, tanto personal como colectiva, en una lucha contra el olvido (el propio y el impuesto).

Varios textos componen una especie de ciclo de regresos al pasado que, sin embargo, enfoca sobre todo la pervivencia de aquel en el presente. El yo lírico trata, con sus acciones, de recomponer sus recuerdos mediante objetos, personas y lugares; su reflexión se mantiene, por

tanto, en la lógica de un tiempo pausado o regresivo, que no avanza porque sigue regresando sobre el mismo núcleo de la pérdida.⁵

Todo ello se sintetiza en “Volver”, prácticamente un relato breve que narra la visita del yo lírico, junto a su hermano, a la escuela en la que trabajó la madre y al INTA, en un desplazamiento tan geográfico como temporal. La descripción del paisaje –“Entramos como en un sueño, y yo me dejo inundar por el paisaje verde, demasiado verde para estar tan cerca de casa y tan lejos en el tiempo” (Prividera 42)– enfatiza el desajuste entre distancia física e histórica. La escena en la que una oficinista rompe a llorar al recordar a la madre –“no puedo consolar su momentáneo malestar, porque nadie consuela mi constante malestar...” (Prividera 42)– y la búsqueda infructuosa en los archivos remarcen la brecha entre el tiempo administrativo y el afectivo, el propio y el ajeno. En el cierre, cuando el hablante escucha una voz que grita su nombre y por un instante imagina el solapamiento entre pasado y presente, se percibe la persistencia de una forma de duelo que hace de cualquier lugar visitado una zona de reactivación de la falta: “Esa ausencia que hoy cercamos con nuestra presencia no ha dejado allí su fantasma sino su leve recuerdo. El fantasma nos sigue a nosotros, donde vayamos” (Prividera 44).

Esta constante fricción temporal entre presente y pasado caracteriza también *Gotas de crítica común*. La aproximación de Bustos a estas cuestiones se ejemplifica perfectamente a partir de “Veraneante 70”. El poema narra el regreso del yo, con su mujer y su hijo, al lugar de vacaciones de la infancia. Desde los primeros versos, esa vuelta está mediada por una imagen en pausa –“Tu necesidad de infancia te llevó a las playas / de una foto” (Bustos 57)– y el presente se ve lastrado por la memoria: “Y volviste, con tu mujer, / con tu hijo; qué recordabas de San Clemente para / que ellos fueran de tu mano crispada” (Bustos 57). La acumulación de recuerdos se combina con referencias culturales que intensifican la percepción de una temporalidad no lineal, hecha de pliegues y retornos: “Aprende- / diste del cubismo que todo ángulo es un *Aleph*. La / infancia y toda la vida es eso” (Bustos 57). Sin decidirse del todo entre ninguno de los dos momentos, la playa se configura como un espacio de tensión entre el ayer que exige ser recuperado y el hoy que reclama ser vivido. El final, lejos de cualquier solución, opta por la auto-ironía, la aceptación de la insuficiencia del lenguaje poético y la indecisión entre pasado y presente:

... ¿Buscaste los huesos?
No los buscaste; veraneante, tu hijo te mira. Veraneante, tu mujer te necesita. Qué artilugio impedirá hoy –desde tu mesa o pedo– que la mirada de tu hijo y el amor de tu mujer reformen la vista que guardás en tu memoria. Ya sé, la memoria está

⁵ En “Asado de vacío” el yo asiste a un encuentro de sobrevivientes que percibe como la repetición de una película vieja –los militantes parecen hablar “como si no hubiera cortes en aquella vieja película de la que en esta tarde venturosa hacían la *remake*” (20)– mientras los vacíos, silencios y zonas oscuras de aquella historia quedan fuera de campo. En “Casas marcadas”, “El campo” o “Parque de la Memoria”, se recorren los lugares de memoria como si fueran un mapa superpuesto de tiempos: la posdictadura aparece menos como un nuevo tiempo histórico que como un palimpsesto de huellas que no terminan de acomodarse. “24 de marzo de 1996” lleva esta misma problemática a un nivel colectivo. El poema describe la marcha por avenida de Mayo como “un gran *déjà-vu*” (49): el tiempo histórico se comprime en un ciclo casi litúrgico que la voz percibe con una mezcla de identificación y agotamiento. Frente a esa repetición, el yo trata de desviarse: se demora, escribe una carta “que nunca termina de escribir”, imagina “lo que vendrá” y concluye con una pregunta que suspende cualquier cierre: “¿Cómo puede un final ser feliz?” (50). La marcha se convierte, así, en la ritualización colectiva que, al tiempo que honra el recuerdo, parece prolongar su falta de superación.

llena de rincones, de jaulas, de intrigas lavativas;
 pero el poeta sólo tiene una lengüita negra para re-
 correr el mundo, y la saliva no alcanza, no brilla,
 no es el mar.
 (Bustos 57)⁶

A partir de estos ejemplos, puede precisarse mejor el alcance de esta temporalidad suspendida. En estos textos, se poetiza la imposibilidad de trazar una frontera nítida entre el antes y el después: el tiempo biográfico se ve interrumpido y reorganizado por la lógica del duelo, de modo que la vida no se percibe como propia, sino como una prolongación desajustada de la de los padres desaparecidos.

Hasta aquí, la reflexión acerca del tiempo nace de la sensación subjetiva de falta de avance cronológico, a menudo en interrelación con personas, lugares, objetos o rituales, pero sin un cuestionamiento pleno de lo real. Ahora conviene dar un paso más y examinar algunos poemas en los que esa suspensión del duelo se formula a través de una interlocución más directa con los desaparecidos. En estos casos, el pasado comparece como voz, sombra o presencia explícita, lo que intensifica la relación no clausurada con el ausente.

Prividera, en su “Carta a los padres”, formula de manera explícita el origen de esta tensión entre pasado y presente: “Sabemos cómo se le habla a un muerto, y también cómo se le habla a un aparecido, pero no sabemos cómo se le habla a un desaparecido” (Prividera 53). Condensa, así, la especificidad de este duelo: no hay un lenguaje adecuado para expresar una pérdida que no ha podido cerrarse ni histórica ni simbólicamente. Por eso, el texto reconoce la tentación de asumir “la irredenta voz del padre” (Prividera 54) o, en el extremo opuesto, de huir de ella; ambos movimientos aparecen como respuestas fallidas ante una ausencia que no deja de interpelar al presente, de ahí la conclusión: “no se puede pactar con los muertos, sólo queda escucharlos” (Prividera 56).

En la misma línea, Bustos se dirige al padre para expresar el sentimiento de abandono – “Sería más fácil si estuvieras” – y desea “una explicación de tu parte” que “cerraría el círculo” (45). El poema hace visible, precisamente, la imposibilidad de ese cierre: el uso del condicional y la recriminación enuncian su condición de diálogo irrealizable, definido por la ausencia de respuesta.

En otras ocasiones, el sentimiento es el contrario, el del regreso a través de los descendientes restituidos, como vemos en “En el hijo se puede volver”, de María Ester Alonso Morales. En este poema, la voz imagina a los padres acompañando al descendiente que declara en un juicio:

Tus padres van a ingresar
 con vos a esa sala,
 cuando te toque
 subir al estrado,
 tomar asiento
 y declarar.
 Vas a tenerlos,
 uno a cada lado,
 escoltándote,
 escuchándote,

⁶ Esta lógica reaparece en otros textos: el hijo que “heredó cosas del abuelo y recuperó una belleza familiar” funciona como restitución diferida en “Villa Real” (Bustos 74), o “Astianacte se la juega” (Bustos 79) reescribe el mito clásico para pensar la despedida padre-hijo como foto cargada, retrospectivamente, de densidad histórica.

sosteniéndote.
(24)

La comparecencia de los ausentes en la sala de justicia convierte el poema en una escena de restitución tanto judicial como afectiva, que muestra la pervivencia simbólica de los padres como acompañamiento, sostén y escucha.⁷

Por su parte, Julián Axat ha vinculado buena parte de su producción poética con la reflexión acerca de los desaparecidos y una concepción de la escritura como espacio de mediación con lo espectral.⁸ *Ylumynarya*, atravesado por una mezcla de minimalismo fragmentario, léxico apropiado de la física óptica e irracionalismo imaginativo, hace de la oposición entre lo visible y lo invisible uno de sus ejes centrales. En este contexto, son recurrentes las reflexiones sobre la escritura como lugar de encuentro con lo ausente:

invisible/visible percepción en la escritura
de quienes han desarrollado células
con una retina que reacciona sensible
simple temblor/pulso del brazo
ralla [sic] verso/construye fantasma
(Axat, *Ylumynarya* 15)

La percepción fantasmática aparece como una forma de sensibilidad específica: el poeta ve donde otros no pueden hacerlo, pero esa visión no registra simplemente una presencia previa, sino que la produce en el propio acto de escritura. El espectro es, en este sentido, una forma de nombrar la persistencia de lo ausente y la imposibilidad de dejarlo definitivamente atrás.

La segunda parte, titulada “Gui Rosey”, es un extenso poema que retoma al poeta menor del surrealismo, fascinación compartida con otra ya citada, Bolaño. En un juego temporal de múltiples capas, la desaparición de aquel y la figura del detective de este se ponen en relación con la realidad argentina. A partir de un inicio relativamente referencial, el poema avanza hacia una zona cada vez más fragmentaria y visionaria, de modo que se entrecruzan la reflexión metaliteraria y la búsqueda identitaria y de los predecesores:

Pienso en Gui Rosey
y evoco a los nuestros que también se los tragó la tierra
o la tierra que les tiraron encima/
sin saber si habían muerto
o los contratados para encontrar su tumba
pienso en Bolaño que también buscó a Gui Rosey
y nosotros lo copiamos para buscar las tumbas de los
nuestros.
(Axat, *Ylumynarya* 51)

⁷ Otros poemas de Alonso Morales inciden en esta misma línea de permanencia alegórica a través de los seres queridos, como “El alma que se eleva”, “Octubre”, “La herencia incómoda” o “Amor fraterno”.

⁸ Valga, como muestra, el fragmento de una de sus entrevistas: “La poesía tal como yo la concibo es un diálogo con los muertos. Este tema me obsesiona desde hace mucho. La poesía es para mí una suerte de sesión de espiritismo, un espacio de acá para el más allá, como una cisura del encuentro (...) Los desaparecidos están muertos pero en una zona distinta a otros, ellos están en el aire, son fantasmas que todavía perciben la violencia que los llevó; somos los vivos los que los mantenemos a flote transformados en energía; la función del poeta tal como yo la concibo es agudizar los sentidos para hacerlos hablar, para dialogar, pero también para discutir, provocarlos y ayudarlos a irse. La escritura es un trance ante el vacío, los fantasmas y el símbolo de los padres como generación diezmada” (Reati 869).

La escena final despliega una imagería de osarios, huesos y apariciones que podemos leer como una intensificación de la poética del duelo. El poema se concibe como el lugar del posible encuentro con los muertos, hasta el punto de que el sujeto lírico parecería convertirse en su “médium”:

(el día de los muertos o la sociedad de los poetas
desaparecidos)

la noche de cada ... al año
los muertos (¿son muertos?) conspiran en osarios
rechinan huesos al armarse y desarmarse
el día de cada... al año
formas breves
en el instante que dura la juntura
ahitos de la mano
monstruo vertebrado de puro calcio
avanza sin regimentar
calaveras con ojo vacío en la frente
canto o lamento fusilado de ultratumba
se juzgan
se celebran
se recuerdan
y se entregan a la muralla de la noche
que nunca los olvida
que siempre los hace aparecer
en emisarios disfrazados
filamentos que viajan a mí por la mañana
para ser poema
(Axat, Ylumynarya 62–63)

A partir de estos ejemplos, podemos precisar el alcance de este duelo como tiempo suspendido. El tiempo biográfico se ve interrumpido y reorganizado por la lógica de una pérdida que no admite clausura, de modo que la vida presente no se percibe del todo como propia, sino como prolongación desajustada de la de los padres. En todos los casos, los efectos de la detención-desaparición emborronan las fronteras entre pasado y presente y convierten la escritura en un medio de interlocución con quienes no están. La poesía, aunque no se presenta como solución a esa fractura temporal, sí puede darle forma, volverla legible como persistencia, recurrencia o encuentro deseado; y, también, permitirá imaginar otras alternativas.

El duelo como tiempo alternativo

Junto a las formas de suspensión temporal analizadas hasta aquí, el corpus despliega un segundo grupo de procedimientos en los que el duelo implica una alteración temporal más radical. Se trata de escenas que transitan la posibilidad de imaginar mundos en los que la desaparición no llega a producirse, puede ser evitada, o incluso se revierte de formas imaginarias. Más que registrar la persistencia del pasado en el presente (aunque, en buena medida, también lo harán, como consecuencia), estos poemas ensayan la posibilidad de otra historia, de modo que la escritura se convierte en un intento de negociación alternativa con esa ausencia no superada.

Incluso uno de los poemarios más líricos en su sentido clásico, *Entre dos orillas*, plantea en “El cielo sobre Lanús” la posibilidad de alterar el pasado mediante una escena onírica:

Soñé,
que se me presentaba un hombre,
venido de otra época, (...)
Este ángel me dijo:
te concedo viajar al pasado,
al año 1974,
al fatídico día,
presentarte a tu padre,
cara a cara
y sin revelar su identidad,
advertirle de su peligro. (...)
Me puso una condición:
si lo conseguía,
si lograba que
se salvase,
yo no existiría,
no habría nacido jamás. (...)
un trato justo,
mi vida por la de mi padre.
No lo dudé y acepté.
(Alonso Morales 30)

Aunque solo en ese marco onírico, la voz lírica de Alonso Morales acepta la posibilidad de intercambiar su vida por la del padre, en una (imposible) restitución que va a ser transitada por varios de estos poetas. De hecho, Axat ya había formulado esta pulsión generacional en el poema “XXX” de *Peso formidable*, que recrea una pesadilla repetida: el yo visita al padre y le ruega la huida, pero este prefiere su militancia, pues “la sangre de los compañeros no se negocia” (67). El texto subraya la repetición obsesiva de la escena, “que se repite muchas noches”, para concluir en una constatación brutal: “Padre / no puedo salvarte ni en los sueños” (68). Con la reiteración de esa pérdida no clausurada, “Sueño de defensa” (*Rimbaud...* 8) radicaliza ese gesto al colocar al hijo en la posición imposible de defender jurídicamente a sus padres antes de la desaparición.

Subcutáneo, de Juan Aiub, lleva esta imaginación alternativa a una intensidad mayor. Buena parte de sus textos se presenta como una serie de “experimentos” que combinan el léxico científico, las referencias intertextuales y la lógica de lo fantástico para explorar la condición filial. El libro funciona así como un laboratorio poético, en sentido tanto formal como del mundo construido, para ensayar restituciones imposibles.

El poema que abre la obra se presenta como una especie de transmutación alquímica doméstica, que parte de los objetos heredados (fotos, prendas personales) para tratar de revivir la presencia materna:

fotos blancas
celebración
dedos en V
inminentes de luz
(...)
experimento nro. 9
destilación:
cortar la prenda en trozos

balón / condensador / mechero
mezcla agua / etanol
fuego moderado

imperceptibles virutas de piel
sudor ansiedad
(...)
vapor suave gris
condensa contra el vidrio
escurre
lenta
viscosa
tu esencia

al final
seis gotas
no mas
poco para una jeringa

te huelo

insisto
(Aiub 11-12)

El poema construye un experimento que opera según una lógica fantástica: la necesidad de recuperación de los restos traspasa las metáforas de reencuentro y plantea un intento efectivo, en la realidad poemática, de destilar la “esencia” (física) de la madre. No estamos ante una simple figuración alegórica, sino ante la narración de un acontecimiento que el texto nos pide aceptar, al menos provisionalmente, como posible en el mundo ficcional creado en su interior. El poema 5 desplaza estos mismos procedimientos hacia la reflexión identitaria:

cada abril
año a año
recibo una caja
remitente anónimo
contiene piezas
a reemplazar en mi cuerpo

actualización de alambre

pañó
madera
y carne
(...)
la caja número 29
nunca llegó

tampoco la 30
ni la 31

tarde entiendo
seguir solo
salir a buscar repuestos
o quedarme en esta versión
cuyo único problema
son mis ojos
parecen porcelana
quedaron mirando hacia atrás
(Aiub 20-21)

El yo lírico es, a un tiempo, Frankenstein y su propia criatura, que busca y no encuentra una forma estable de habitar su cuerpo, de construir su identidad. Ensamblado a partir de cajas que remiten a esas mismas que contienen los restos de detenidos-desaparecidos sin identificar y atrapado en una cronología repetitiva, el resultado está condenado a mirar, por siempre, al pasado.

En este contexto, también el tópico del viaje al pasado que hemos visto enmarcado como sueño o hipótesis se vuelve una escena narrada a través de mecanismos no miméticos. El poema 2 se presenta abiertamente como viaje temporal:

viajo en el tiempo
(no daré pormenores)
9 de junio / año 77
ciudad de La Plata (...)
aparecés en cuadro
borrosa de otoño
a lo lejos (...)
llamás a la puerta
 que nos digerirá
y no te detengo
¿para qué vine?
 “regla violada”
 “jamás con niños”
 “cita envenenada”
final exacto al restaurado
espectador:
 terminó la función
decido no salvarte
 me salvo yo
geometría actual protegida

ya en el futuro
todo sigue igual
¿cómo lo sé?

la duda aún respira
tu escape

posibilidad
sin mí.
(Aiub 13-14)

Las referencias intertextuales a *Regreso al futuro* (1985) complejizan la ambigüedad de una voz que parece situarse, simultáneamente, dentro y fuera de la escena. En cualquier caso, el poema recrea un salto temporal que los autores previos solo se atrevían a soñar. De hecho, ese punto de vista final respecto a la culpa moral del sobreviviente que no quiere sacrificar su presente a cambio del pasado se intensifica a partir de los mecanismos fantásticos, pues la posibilidad y la elección se leen como efectivamente realizadas.

Como último ejemplo, analicemos las formas en que este tipo de alteración de la realidad dialoga con un universo como el borgiano, en este caso más como eco que como cita explícita. Se trata del poema 4, en el que se narra la historia de F., hijo de desaparecidos que intenta reconstruir la vida de sus padres:

finalmente entendió
que reproducir un día de la vida de sus padres
le llevaba más o menos un día de su propia vida (...)
pronto había entrado en régimen
describir el grado de detalle que se había propuesto
le llevaría el mismo tiempo que ellos habían vivido: 23 y 24 años (...)
cuando dieron con los 114 biblioratos
descubrieron
que desde hacía un tiempo
aparecía en aquella representación meticulosa
infinita
el propio F como personaje
interactuando en su forma adulta
con sus padres
de una edad similar
(Aiub 18-19)

El poema produce un mundo en el que el hijo adulto acaba por convivir con sus padres jóvenes: la cronología se pliega de forma literal y la obra infinita acaba suplantando la vida (o, más bien, cambiándola por otra). Los paralelismos con la escritura borgiana, entre “Funes el memorioso” y “Del Rigor en la Ciencia”, refuerzan el efecto inquietante de esa ruptura temporal: la vida del hijo queda absorbida por su obsesión por reconstruir la de sus padres, aunque logre una nueva forma de existencia junto a ellos que solo es posible a través de la ficción.

En estos ejemplos, el tiempo alternativo ensaya variaciones imaginarias en torno a la pérdida. La lógica del duelo –la imposibilidad de aceptar del todo el pasado tal como ocurrió, el deseo de volver al punto de ruptura y la fantasía de corregirlo– se convierte en principio de construcción poética. Frente al apartado anterior, esta temporalidad alternativa permite ensayar mundos en los que el hijo viaja al encuentro de los padres o convive con ellos, lo que nos muestra hasta qué punto el presente continúa negociando con la pérdida.

Conclusiones

El recorrido por estos poemarios publicados en *Los Detectives Salvajes* permite subrayar que la poesía de los hijos convierte la desaparición de los padres en uno de los ejes centrales de construcción de la propia identidad. En los textos analizados, los mecanismos del duelo

modifican una subjetividad necesitada, en todo momento, de dar sentido al presente a través del pasado.

Desde esta perspectiva, la principal aportación del trabajo ha consistido en proponer una lectura de estas poéticas a partir de dos grandes modulaciones temporales: por un lado, su forma suspendida, marcada por la persistencia, la recurrencia y la imposibilidad de desprenderse de la herencia; por otro, su forma alternativa, en la que la escritura ensaya variaciones imaginarias del instante de la pérdida y de sus consecuencias. La poesía puede entenderse, así, como un espacio privilegiado de diálogo con los ausentes: no restituye a los muertos ni cierra la pérdida, pero vuelve legible la manera en que esta sigue organizando la experiencia de los descendientes. Estos Hamlets, lejos de resolver la duda, la han convertido en una forma de vida.

Obras citadas

- Aiub, Carlos. *Subcutáneo*. Libros de la Talita Dorada, 2012.
- Alonso Morales, María Ester. *Entre dos orillas*. Libros de la Talita Dorada, 2015.
- Axat, Julián. *El hijo y el archivo. Poesía, Justicia y Derechos Humanos*. Grupo Editorial Sur, 2021.
- Axat, Julián. *Rimbaud en la CGT*. Libros de la Talita Dorada, 2014.
- Axat, Julián. *Ylumynarya*. Libros de la Talita Dorada, 2008.
- Axat, Julián. *Peso formidable*. Zama, 2003.
- Axat, Julián y Juan Aiub (eds.). *Si Hamlet duda le daremos muerte. Antología de poesía salvaje*. Libros de la Talita Dorada, 2010.
- Badagnani, Adriana. “Los detectives jacobinos y la poética de los hijos de desaparecidos”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital*, año 3, n.º 6, 2014, pp. 43-55, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/962>
- Basile, Teresa. “La orfandad suspendida. La narrativa de Félix Bruzzone”. *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 25, n.º 22, 2016, pp. 141-169.
- Bustos, Emiliano. *Gotas de crítica común*. Libros de la Talita Dorada, 2011.
- Casali, Silvana M., “¿Son hijos o entenados?” Un acercamiento a la pregunta por la estética política en la literatura de los hijos: entre narrativa y poesía, entre el legado de los 90 y el post 2001”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 21, 2023, pp. 581-605, <https://doi.org/10.7203/KAM.21.24496>
- Da Silva Catela, Ludmila. “El mundo de los archivos”. *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*, compilado por Ludmila da Silva Catela y Elizabeth Jelin. Siglo Veintiuno, Madrid, 2002, pp. 195-221.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Editorial Trotta, 2012.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes de la postdictadura*. Emecé, 2011.
- Fandiño, Laura. *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. Las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. Universidad Nacional de Córdoba, 2016.
- Gatti, Gabriel. *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Ediciones Trilce, 2008.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno, 2002.
- Mandolessi, Silvana. “Narrativas espectrales en la literatura postdictatorial argentina”. *Narrativas del terror y la desaparición en América Latina*, editado por Liliana Feirstein y Lyor Zylberman. Eduntref, 2016, pp. 193-206.

- Pino, Mirian. “Derechos humanos, memoria y literatura en Argentina: algunos apuntes en torno a la poesía de hijes y familiares de detenidos desaparecidos”, *Revista [sic]*, n.º 30, 2021, pp. 12–22, <https://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/335>
- Prividera, Nicolás. *Restos de restos*. Libros de la Talita Dorada, 2012.
- Reati, Fernando. “La poesía es un diálogo con los muertos... Entrevista a Julián Axat”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n.º 6, 2015, pp. 865-877. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7282>
- Souto, Luz. “Los niños subversivos y la intermemoria”, *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después*, editado por Fernando Reati y Margherita Cannavacciuolo. Prometeo, 2016, pp. 191-208.
- Tavernini, Emiliano. *Memorias salvajes: edición, poesía y política en torno al pasado reciente argentino*. Universidad Nacional de La Plata, 2023. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/158750>