



Fontana, Patricio. "Entre el acto y la obra: escribir al padre muerto en *Un brote de pino*, de Carolina Esses".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2026, vol. 15, n° 37, pp. 117-129.

Entre el acto y la obra: escribir al padre muerto en *Un brote de pino*, de Carolina Esses

Between the Act and the Literary Work: Writing the Dead Father in
Un brote de pino, by Carolina Esses

Patricio Fontana¹

ORCID: 0000-0002-5810-1416

Recibido: 30/04/2026 || Aprobado: 31/05/2026 || Publicado: 31/07/2026
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/qcujcblam>

Resumen

A partir de los conceptos de *patriography* (G. Thomas Couser) y *récit de filiation* (Dominique Viart), este artículo analiza el poemario *Un brote de pino* (2024), de Carolina Esses, atendiendo en especial a los modos en que se configuran la reconstrucción de la vida paterna, el vínculo padre-hija y la experiencia del duelo. El trabajo se detiene además en la tensión entre el diario íntimo en verso como acto para la elaboración del duelo y la búsqueda de una forma literaria reconocible como una de las inflexiones que asumen en este libro las incertidumbres éticas y estéticas propias de este tipo de escrituras biográficas. Asimismo, se examina la filiación como una construcción y no como un dato dado, con especial atención a la identificación de la hija con los hábitos de notación del padre y a la reinscripción de la identidad judía. Finalmente, se plantea que el efecto de continuidad que suele caracterizar estos textos se formula aquí como una "forma vital que resiste a la nada", en la medida en que enlaza distintas generaciones a partir del recuerdo y la escritura.

Palabras clave

padre; hija; patriografía; relato de filiación; duelo; diario íntimo; poesía argentina contemporánea.

Abstract

Based on the concepts of *patriography* (G. Thomas Couser) and *récit de filiation* (Dominique Viart), this article analyzes the poetry collection *Un brote de pino* (2024) by Carolina Esses, focusing in particular on the ways in which the reconstruction of the father's life, the father-daughter relationship, and the experience of mourning are configured. The paper also examines the tension between the verse diary as an act of working through grief and the search for a recognizable literary form, understood as one of the inflections through which the ethical and aesthetic uncertainties inherent to this type of biographical writing are expressed in the book. Furthermore, it explores filiation as a construction rather than a given, with particular attention to the daughter's identification with the father's habits of notation and to the reinscription of Jewish identity. Finally, it argues that the effect of continuity that typically characterizes these texts is articulated here as a "vital form that resists nothingness," insofar as it connects different generations through memory and writing.

Keywords

father; daughter; patriography; *récit de filiation*; mourning; diary; contemporary Argentine poetry.

¹ Doctor en Letras (Universidad de Buenos Aires) e investigador independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede en el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Contacto: patriciofontana@gmail.com



En la literatura argentina de las últimas dos décadas se distingue nítidamente un grupo de títulos que comparten una misma premisa temática: un hijo o una hija reconstruye la vida de su padre y reflexiona sobre el vínculo que ambos mantuvieron. Entre esos títulos se encuentran, entre varios otros, *Papá*, de Federico Jeanmaire, *Mi libro enterrado*, de Mauro Libertella, *El salto de papá*, de Martín Sivak, *Volver a donde nunca estuve*, de Alberto Giordano, *Imprenteros*, de Lorena Vega, *Vida de Horacio*, de Mercedes Halfon, y *Crac*, de Josefina Licitra. En distintos trabajos, interrogué las características de estas “memorias sobre el padre” -así las llama Sivak (14)- a partir de una bibliografía centrada en la cuestión de la paternidad -Zoja o Recalcati- y, en especial, en diálogo con los aportes de algunos críticos interesados en este tipo de escritura que, desde comienzos de la década de 1980, proliferó en Europa y en los Estados Unidos y, más tardíamente, también en América Latina. Entre esos aportes, me resultaron de especial interés varios trabajos de G. Thomas Couser (“Presenting Absent Fathers...”, “Paper Orphans...”; Mansfield), un especialista en los estudios sobre *life writing* que propuso denominar a estos textos *patriographies*; también, los de Dominique Viart (“El relato de filiación...”, “Le silence des pères...”, “Filiations littéraires...”), que definió un tipo de escritura al que llamó *révélations de filiation*, cuyos ejemplos paradigmáticos serían varios de los libros que publicó Annie Ernaux desde la aparición, en 1983, de *El lugar*, un texto consagrado a la memoria de su padre y entonces, en términos de Couser, una *patriografía*.²

En estos textos el hijo cumple dos funciones entrelazadas: como biógrafo, narra la vida de su padre; como autobiógrafo, reconstruye algunos aspectos de su propia vida en vínculo con esa relación filial. En ese movimiento doble, el hijo negocia su relación con un patrimonio -en el sentido preciso de “lo que se hereda del padre”- y construye su identidad entre dos posibilidades extremas: la afiliación y la desafiación (Couser “Paper Orphans...”, 95). Respecto de este proceso, Viart sostiene que en los relatos de filiación se advierte un regreso a la autobiografía luego de los embates que le infligieron el psicoanálisis y el estructuralismo; aunque se trata -precisa- de un regreso no ingenuo que, atento a la imposibilidad de dar cuenta de una interioridad, recurre a una anterioridad familiar que la explique (“Le silence des pères...”, 96).

Si bien las *patriografías* -para decirlo con Couser- o los relatos de filiación focalizados en el padre -para decirlo con Viart- no responden a un patrón formal homogéneo, en buena parte de ellos se problematiza el proyecto de escritura que al mismo tiempo se realiza. De esta forma, mediante una escritura a menudo vacilante, conflictuada y aun culposa, estos textos dan cuenta de una incertidumbre estética y ética que, no obstante, resulta menos paralizante que productiva. ¿Tengo derecho a escribir sobre mi padre? Y si así es, ¿cuál es la forma correcta de hacerlo? Como contrapartida, en estos textos aparece otra preocupación señalada por Viart: el anhelo de no hacer de la vida de un familiar cercano una “*novela*”, de “no transformar la realidad exacta en *literatura*” (“El relato de filiación...”, 9, énfasis del original). Afirmar Viart sobre esto: “hay envites éticos detrás de estas consideraciones aparentemente poéticas o estéticas, lo que bien constituye una de las principales características de los relatos de filiación que fusiona los dos ámbitos en un mismo y solo desafío” (*ibid.*).³

En los distintos trabajos que llevo publicados (entre otros, Fontana “El libro y el padre...”, “La continuidad de un vínculo...”, “Hijos del cine...”) propuse ampliar este corpus

² En este y en otros trabajos decidí usar versiones en castellano de estos dos términos: *patriografías* y relatos de filiación.

³ Los relatos de filiación pueden encuadrarse dentro de la literatura biográfica que, según propuso Antonio Marcos Pereira, exhibe los problemas y las incertidumbres que acarrea escribir sobre una vida ajena; es decir, textos biográficos escritos según una “poética del proceso”.

de patriografías argentinas a films documentales y libros de poesía que responden a la misma premisa temática. Entre los primeros pueden mencionarse *La sombra*, de Javier Olivera, *El silencio es un cuerpo que cae*, de Agustina Comedi, y *Adiós a la memoria*, de Nicolás Prividera. En cuanto a la poesía, existen al menos cuatro: *La médium*, de Lucas Soares, *El año del fantasma*, de Gabriel Reches, *Charo*, de Juan Fernando García, y *Un brote de pino*, de Carolina Esses. En esta ocasión, me interesa detenerme en este último no solo para avanzar en la caracterización de este género, sino para examinar qué ocurre cuando su premisa temática asume la forma de un poemario.

Del diario íntimo al libro de poemas

Un brote de pino fue publicado en 2024 por la editorial española Renacimiento, luego de que ganara la XXXVII edición del Premio Tiflos. Su autora es la poeta, escritora y periodista Carolina Esses (Buenos Aires, 1974), quien había publicado previamente dos poemarios – *Temporada de invierno* (2009) y *Versiones del paraíso* (2015)– y dos novelas –*Un buen juicio* (2017) y *La melancolía de los perros* (2020)–. El libro ocupa poco menos de 80 páginas y está compuesto por 58 poemas breves encabezados por números arábigos correlativos y un texto final, también breve pero en prosa, en el que la autora brinda ciertos datos respecto de su escritura.

Un brote de pino refiere la muerte del padre de Esses en agosto de 2019, las circunstancias en que se produjo, cómo las afectó a ella y a su madre, de qué modo conmovió el vínculo con su marido y sus tres hijos y, fundamentalmente, su relación con ese padre. Como ocurre en muchas patriografías, se trata no solo de un libro sobre el padre sino también de uno en el que se hace el duelo por su muerte.⁴ En el texto en prosa que lo cierra, Esses señala: “Estos poemas se escribieron entre agosto de 2019 y febrero de 2020, a modo de registro, casi de diario íntimo” (2024, 75). Me interesa entonces, en principio, examinar *Un brote de pino* en cuanto diario íntimo en verso.⁵

Un primer dato sobre esa característica es que, según lo advierte la nota final, y como todo diario (Blanchot 207), a este lo organiza una datación precisa. Porque si bien los poemas no están encabezados por fechas, muchos mencionan algunas que anclan la escritura en el período mencionado en esa nota: “20 de agosto” (18), “21 de agosto” (29), “24 de agosto” (32), “Rosh Hashaná” (34), “2 de noviembre” (49), “octubre” (52), “22 de agosto” (53), “un mes antes de que papá muriera” (59). Pero no es este el único rasgo del diario íntimo que presenta *Un brote de pino*.

La relación entre diario íntimo y muerte fue analizada por varios críticos que se ocuparon de deslindar los rasgos del género. Así lo hicieron, entre otros, Philippe Lejeune –por ejemplo, cuando afirma que los diarios íntimos fungen como “seguro de vida” (176)– o Alan Pauls, quien sostuvo de modo inquietante: “Siempre que se encuentra un diario íntimo [...] hay junto a sus páginas, muchas veces manchándolas, un cadáver” (2). Ese anudamiento entre escritura y muerte se verifica en *Un brote de pino*. Pero aquí la muerte de la diarista no le pone un punto final al diario, ya que este forma parte de aquellos que Lejeune llama diarios con “un fin predeterminado”, los que se escriben para transitar un período acotado de la vida; por

⁴ En este trabajo retomo la distinción entre duelo y melancolía formulada por Freud. Esta distinción supone que, en el trabajo de duelo, el yo reconoce la pérdida y, con el tiempo, retira la libido del objeto perdido para investir nuevos objetos; en cambio, en la melancolía, el yo se identifica con el objeto perdido, se denigra y resulta él mismo empobrecido o perdido. Ver Freud y Laplanche y Pontalis.

⁵ Más allá de las fronteras de la Argentina, un antecedente de *Un brote de pino* es el poemario *The Father*, de Sharon Olds (1992), en el que esta poeta estadounidense narra y reflexiona sobre la enfermedad y la muerte de su padre, y que también puede considerarse una patriografía en verso, acaso la primera.

ejemplo, un viaje o una separación (189). La diarista, en efecto, aquí sobrevive a su diario. No obstante, junto a este diario, motivando su escritura, hay un cadáver: el del padre. Como ocurre en muchas patriografías, también en esta la muerte del padre funciona como motivación imprescindible. Ya el primer poema comunica esa circunstancia: “mi mayor riesgo/ es escribir este poema/ sin metáforas, ni vuelo lírico/ sin padre” (9); y enseguida, en los primeros versos del segundo, esa muerte vuelve a incitar la escritura: “Llamé a mamá/ lo hacía a cada rato/ ahora que papá había muerto/ pero también antes” (10).

Pero además de presentar la muerte del padre como motivo *sine qua non* de la escritura, esos primeros versos, al afirmar que el poema que los incluye es uno “sin metáforas, sin vuelo lírico/ sin padre”, ponen en primer plano una cuestión que, de allí en más, reaparece insistentemente: la vacilación de la hija-poeta respecto de la índole de aquello que escribe. Desde el comienzo, entonces, se manifiesta en *Un brote de pino* la incertidumbre estética y ética que señalé como rasgo de las patriografías. En este caso en particular, se presenta de un modo extremo en razón de que la vacilación propia de una patriografía se potencia con la referencia a otro género cuyo estatus literario también fue discutido: el diario íntimo.⁶

En un principio, el libro parece sostener que de un tema como la muerte del padre solo puede surgir mala literatura, que la necesidad terapéutica de hacer el duelo por escrito atenta contra la posibilidad de escribir algo literariamente valioso. Esto aparece formulado de varias maneras, pero hay dos especialmente concluyentes. La primera cierra el poema 6: “*la falta de papá/ era y sigue siendo cacofónica*” (14, énfasis del original). La segunda está en el poema 14 y advierte que la necesidad de escribir sobre esa cuestión “cacofónica” resulta un obstáculo para escribir un buen libro:

Necesito estos poemas.
Por eso vine corriendo a la computadora
para escribir *necesito*;
entiendo que de tal punto de partida
nacen pésimos libros,
aun así me arrojo
como quien se entrega a una religión
en la que apenas cree. (23, énfasis del original)

Lejeune propone un desplazamiento de la atención desde el diario como “producto” al diario como “acto”: “Me he centrado demasiado en el diario como producto, cuando en realidad es un acto” (181, mi traducción), asegura. Más allá del acierto metodológico que involucra, este desplazamiento resulta especialmente fértil para pensar *Un brote de pino*, un texto que no

⁶ La pregunta respecto de si el diario íntimo es o no es literatura es quizá una de las que más ha acicateado a quienes se interesaron teóricamente en él. Por lo pronto, un texto muy citado -el de Hans Rudolf Picard- alude a ella desde el título del primer apartado: “El auténtico diario: su ‘status’ de obra no literaria” (115). Lo mismo se advierte, entre otros, en los trabajos de Maurice Blanchot y Roland Barthes. El primero es probablemente el más radical en su desconfianza, ya que lo concibe como una “empresa de salvación” (Blanchot 210) -de la escritura y de la vida- que, paradójicamente, no logra salvar ni a una (la escritura) ni a la otra (la vida). Al respecto, afirma que el diario íntimo se encuentra signado por un “doble fracaso” (*ibid.*), puesto que quien lo lleva ni vive plenamente ni escribe verdaderamente. Por su parte, en un texto de 1979 titulado significativamente “Deliberación”, Barthes formula en un primer momento diversas objeciones a la práctica del diario para, finalmente, rescatarla a partir de ciertas “cualidades” literarias que, en principio, parecía reacio a concederle: “individuación, trazo personal, seducción, fetichismo del lenguaje” (367-368).

parece avanzar –al menos no en un primer momento– impulsado por una voluntad de obra destinada a la publicación, de producto, sino como un acto de registro que impone el duelo.⁷

A propósito de las preguntas que se hace la hija-poeta –¿para qué escribo estos versos?, ¿qué son?, ¿qué haré con ellos?– hay un poema clave, el número 9. En ese poema, ella primero recuerda una escena de la que fue varias veces testigo: la de su padre anotando los “gastos del día” con “números pequeños/ delgados como arañas” en “papeles sueltos [...] que después pegaba en una agenda” (17). De inmediato, sobre ese hábito, comenta:

Toda su vida escribió ese diario íntimo
compuesto por cifras innecesarias. Una vez
yo tendría quince, dieciséis
o quizá más
quizá veinte
trabajaba en una oficina
colaboraba con la economía de la casa,
entró a mi cuarto
me preguntó qué eran esos papeles
¿qué vas a hacer con esos papeles? (17, énfasis del original)

En este fragmento, la coexistencia en el segundo verso del cierre de una oración referida al padre y el inicio de otra referida a la hija insinúa formalmente un gesto de voluntaria afiliación, un nosotros conformado por padre e hija. Ese gesto afiliatorio se despliega en los versos restantes del poema mediante, por ejemplo, la insistencia en que sobre ambas escrituras merodeaba una misma sospecha de inutilidad –son *innecesarias*, no se sabe *qué hacer* con ellas–:

Eran poemas, fragmentos,
como los números,
que él anotó
hasta el 20 de agosto.
Creíamos en un lenguaje
cifrado, abstracto. Ahora
¿qué voy a hacer con estos papeles? (18)

Como en un fundido encadenado hecho de palabras, este poema superpone dos actos de escritura y, de este modo, habilita el uso de la primera persona del plural: “Creíamos en un lenguaje/ cifrado, abstracto”. Ese solapamiento del padre y la hija en la escritura queda además refrendado en el texto final del libro, en el que, una vez más, aunque ahora para caracterizar su propia práctica, la hija habla de “diario íntimo”. Así, en *Un brote de pino*, primero el padre y luego la hija escriben algo que ella llama “diario íntimo”. En un caso, uno hecho de números; en el otro, de versos.

⁷ Lejeune abordó el diario íntimo en una serie de textos que están recopilados, en inglés, en un volumen titulado *On Diary* publicado en 2009. Una acertada decisión que tomó Lejeune fue la de trabajar con un corpus profuso de diarios no publicados que le permitió advertir especialmente esa cualidad de “acto” y no de “producto” que caracteriza este tipo de escritura. Entre las diferentes observaciones que hace, Lejeune delimita cuatro funciones para el diario íntimo –expresión, reflexión, memoria y el placer de escribir– que –agrega– pueden darse combinadas. En *Un brote de pino* es especialmente evidente la primera de esas opciones (expresión) y, dentro de las dos variantes que Lejeune distingue, la de “Liberar: descargar el peso de las emociones y los pensamientos al ponerlos por escrito” (2009, 194, mi traducción).

Muchas patriografías presentan la vocación artística de sus autores como herencia directa del padre. Ejemplo de ello son *Mi libro enterrado*, de Mauro Libertella, y el documental *La sombra*, de Javier Olivera, en las que, respectivamente, la literatura y el cine que practican los hijos remiten, no sin conflictos, a padres que se destacaron en esos campos. No ocurre lo mismo en *Un brote de pino*, en el que el padre es ajeno al mundo literario. Sin embargo, a pesar de ese dato e incluso contra ese dato, en el poema 9 la hija filia la escena de origen de su vocación literaria con esa práctica de notación que ocupaba cotidianamente al padre y, en consecuencia, sugiere una suerte de relevo: apenas él, pocos días antes de morir, deja de escribir su diario, ella comienza el suyo. Al respecto, es importante notar que aquello que habilita la equiparación de las dos escenas no es el contenido o la forma de lo que cada uno escribe sino el hábito de hacerlo, una suerte de *performance* íntima. Por lo demás, a partir de esta identificación, pueden examinarse dos cuestiones: el estatuto de estos textos -qué son- y el modo como en ellos se realiza la filiación. Comenzaré por la primera y dejaré la segunda para el próximo apartado.

Ya señalé que en el libro aparece insistentemente la idea de que estos poemas corren el riesgo de ser mala literatura: algo cacofónico, sin “vuelo lírico”, mera descarga melodramática (9). Al mismo tiempo, la escritura se impone como acto inevitable:

No puedo despegarme
de estos poemas
Entonces, todo sucede dos veces. (31)

Se instala así una disonancia entre la hija y la poeta. La “falta de papá” que conmueve a la hija obliga a la poeta a transformarse, a abandonar algunos de sus “principios poéticos” e incluso a estar alerta para no traicionarlos en demasía:

Fui a buscar el certificado de defunción.
Dice palabras que no quiero transcribir
sería demasiado,
no puedo ser tan literal, traicionar
de un día para el otro
todos mis principios poéticos. (44)

Sin embargo, se trata de una disonancia que, en su discurrir, la escritura misma va resolviendo. En efecto, el registro terapéutico se reencuentra poco a poco con la poesía y lo cacofónico muta en eufonía:

Podría haber escrito algo en prosa
pero el corte de verso
el relampagueo de la imagen
la sucesión de escenas.
Vuelvo: el ritmo
¡ay, el ritmo! (38)

Más aún: la hija-poeta refuerza la filiación paterna de su escritura al insinuar que el padre muerto interviene activamente en el reencuentro de una y otra, hasta el punto de sugerir que, desde el “más allá” (44), le envía los poemas que ella va escribiendo:

Todo se pone en movimiento
es un poema por día

a veces dos
 como si por fin supiera qué hacer
 qué escribir, incluso
 qué respuesta dar.
 Le digo a mi hermano
todos los días papá me manda una buena noticia. (46, énfasis del original) ⁸

La evidencia última de la resolución del conflicto entre hacer el duelo por escrito y escribir buenos versos se encuentra en la página final, en la que Esses menciona el premio literario que obtuvo con el manuscrito y cómo ese premio le permitió publicar en España con una editorial prestigiosa: “Todo mi agradecimiento a la ONCE por el Premio Tiflos y a la editorial Renacimiento por la posibilidad de que mis poemas lleguen a lectores y lectoras de España” (75).

El padre que postula esta patriografía es uno que se preocupa por la utilidad de aquello que la hija, desde muy joven, escribe: “¿qué vas a hacer con estos papeles?”, pregunta dos veces. Esta preocupación remite prioritariamente no a la calidad literaria de esos papeles sino a su utilidad material y a su circulación. De hecho, la hija explica que el interés del padre -un comerciante cuyo negocio en el barrio de Once habría entrado en crisis en la década de 1990 (40)- en aquello que ella publicaba apuntaba fundamentalmente a su circulación en tanto mercancía:

Leía mis libros
 llamaba y me repetía alguna frase.
 También solía preguntar, *¿cómo va la novela?*
 Se refería, claro está, a las ventas.
 Varias veces me pidió algunas para llevar al Once.
 Se las daba de mala gana.
 Iba a librerías y compraba ejemplares
 que le regalaba a uno, a otro.
 Yo insistía: *¿te parece que la van a leer?*
Pero por favor, decía riéndose,
qué importa si la leen. (30, énfasis del original)

Y es a propósito de esto que habría que concluir que el premio que Esses ganó complace a la vez a la hija-poeta y al padre-comerciante que protagonizan *Un brote de pino*. A la hija-poeta, porque los poemas que en un principio consideraba que corrían el riesgo de ser pésimos terminan siendo premiados y, por lo tanto, reconocidos como buena literatura; al padre-comerciante, porque el premio implica también un reconocimiento material (una cifra para nada innecesaria: 10 mil euros) y una mejor circulación (la que asegura la editorial Renacimiento).⁹

⁸ En un trabajo en el que analicé el libro *Crac*, de Josefina Licitra, y a partir de una concepción ampliada de la colaboración autoral elaborada por Marjorie Stone y Judith Thompson, propuse pensar las patriografías como textos escritos en colaboración imaginaria entre padres e hijos (Fontana “El libro y el padre...”). Estos versos de *Un brote de pino* argumentan respecto de esa hipótesis.

⁹ En una nota publicada en el diario *La Nación*, Esses hizo una declaración en la que consagración literaria y retribución material aparecen asociadas: “En agosto del año pasado, en un afán por *ganar algo de plata*, mandé el libro a varios concursos en España y me olvidé del asunto. Me pareció muy improbable que ganara con este libro. Y sin embargo ganó” (Gigena, énfasis mío). Por lo demás, no deja de resultar llamativo que el sintagma “once” aparezca en el libro dos veces: la primera, como el nombre del barrio porteño a cuyas librerías el padre llevaba los libros de la hija; la segunda, como la sigla de la institución que le dio el premio (Organización Nacional de Ciegos

Una vez más, las incertidumbres éticas y estéticas que caracterizan los relatos de filiación operan como fuerzas productivas y no como obstáculos. El duelo y la evocación del padre muerto obligan a la poeta a asumir riesgos, a poner en suspenso sus principios y a transformarse como tal; pero es precisamente de ese conflicto entre registro terapéutico y ambición literaria —entre acto y producto, para decirlo con Lejeune— de donde surge *Un brote de pino*. Como patriografía y diario íntimo, permite a la hija recordar al padre y elaborar la pérdida; como obra literaria, consagra simbólicamente y materialmente a la poeta. De este modo, el libro realiza con éxito un programa literario que condensa el brevísimo poema 24: “Hacer de lo personal ritmo/ poema” (33). En contraste con la afirmación de Blanchot según la cual “el escritor no puede llevar sino el diario de la obra que no escribe” (1969: 211), en *Un brote de pino* el diario es, también, la obra que se escribe.

Filiación, identidad y continuidad vital

El poema en el que, mediante ese procedimiento que comparé con un fundido encadenado, la hija decide filiar con el padre su vocación literaria pone en evidencia que las patriografías no se limitan a registrar una filiación existente, sino que la realizan. El padre de la autora no era escritor —ni siquiera uno secreto y malo, como ocurre en *Un prólogo a los libros de mi padre*, de Reinaldo Laddaga— ni tenía vínculos con el mundo literario; no obstante, la hija equipara los papeles de cotidiana contabilidad que llevaba el padre con aquellos en los que ella estampó sus primeros escauceos con la literatura. Podría concluirse entonces que la filiación no es aquí destino (no se trata de que ella sea poeta porque el padre lo era o porque así lo quiso) sino voluntad; un relato, precisamente, que trama el texto.

Eso mismo que ocurre respecto de su identidad como escritora se verifica también en otros planos, y de modo destacado en el religioso. En el poema 34 se lee:

Celebramos Rosh Hashaná.
Jamás antes lo habíamos hecho.
Pero hoy, que papá no está
traemos una manzana cortada en cuatro
un bol con miel
y decimos las bendiciones. (45)

Estos versos testimonian un afán de religarse con la identidad judía del padre a la que otros poemas también apuntan; pero se trata de una identidad que el padre no había inculcado con demasiada vehemencia. Por lo tanto, como ocurre con la escritura, la construcción de esa identidad aparece como una decisión filiatoria y no como una herencia impuesta. Cuando el padre ya no está, como manera de conservar algo de él, la hija decide ser más judía de lo que había sido hasta entonces. De allí, por ejemplo, el proyecto de un viaje que puede leerse como intento de recuperar espacialmente al padre: “Entonces le cuento [al esposo] mis planes./ Israel: el mar/ de Galilea, el desierto de Neguev”; y más adelante: “Yo también viajo pegada a la ventanilla: estoy/ por escribirle al agregado cultural de Israel./ *Tengo una novela*, voy a decirle/

Españoles). En ese mismo reportaje, Esses insiste en que este libro es uno en el que el asunto que aborda la llevó a apartarse del tipo de poesía que hasta el momento había escrito (la obligó a ser otra poeta): “Suelo ser muy meticulosa a la hora de escribir, lenta, corrijo mucho. Esta vez fue distinto: simplemente registré lo que iba pasando [...]. Este libro es diferente de todo lo que escribí antes, más visceral, más sincero. Tengo la idea de que una escribe lo que puede, no lo que quiere” (Gigena).

sobre el judaísmo./ [...] Podría agregar: *necesito viajar a Israel/ ahora que papá murió./* Pero me demoro, en estos poemas” (43, énfasis del original).¹⁰

Esta es, además, una modulación de algo frecuente en las patriografías: la postulación del padre como lugar. En este caso, la alusión al desierto de Neguev remite también al vacío – a la “nada”– que deja el padre al morir: “*Se fue papá,* dijo mi hermano./ Me vestí. Salí a la calle./ No era Neguev,/ pero la avenida parecía un desierto” (36, énfasis del original).¹¹ La filiación se vuelve aquí, una vez más, una forma de elección y de agencia, pero también una fantasía de desplazamiento que busca, desde la pérdida, volver a estar con el padre, habitarlo.¹²

La centralidad del padre en las patriografías se organiza de distintos modos respecto de los otros seres queridos a los que se hace alusión; por ejemplo, la madre. En algunos casos, estos se desdibujan y quedan en segundo o tercer plano, apenas aludidos; en otros, la relación filial se construye en vínculo con ellos. Esto último ocurre en *Un brote de pino*, en cuyas páginas el lazo padre-hija se entrama con otros que lo acompañan y modulan. Además, el libro compone no una sino dos familias.

Una de ellas es una familia literaria que habilita la existencia del libro. Por un lado, esa familia está conformada por las numerosas referencias a autores y autoras que Esses acumula – José Watanabe e Yves Bonnefoy, quienes aportan los epígrafes, y después Joan Didion, Sara Gallardo, Marcel Proust, Lucia Berlin, Cesare Pavese e Irene Gruss- y, por otro, por una “poeta” innominada que, en varios momentos del libro, reflexiona sobre las vicisitudes de la escritura poética. En el texto final, Esses aclara que esa figura remite en realidad a dos poetas –Andi Nachon y Carlos Battilana– que le hicieron diversas observaciones sobre las primeras versiones de estos poemas, a quienes suma los nombres de otros tres que también colaboraron: Ana Lafferranderie, Gabo Moreno y Mercedes Araujo. Todos estos nombres propios no obran como vanidoso *name dropping* sino que cumplen una función habitual en el corpus de patriografías que vengo examinando: contribuir a disipar la incertidumbre ética y estética que gravita sobre su escritura.¹³

Junto a esa familia que apuntala literariamente a la poeta está la que en este caso forman la madre, el hermano, los tres hijos y el marido. De todos ellos es la madre la que asume un

¹⁰ La novela a la que se alude aquí es la primera de Esses, *Un buen judío*, de 2017, que puede leerse en retrospectiva como pretexto ficcional de *Un brote de pino*. A partir de materiales autobiográficos trabajados en clave novelesca, en ella se relatan las vivencias de tres hijos que acompañan la agonía de su padre –Elías Faur, el “buen judío” del título–, quien, entre otras decisiones que lo distanciaron de su comunidad, se separó de su primera esposa y luego contrajo matrimonio con una mujer católica.

¹¹ El desierto del Neguev ocupa aproximadamente el 60% del territorio de Israel, al sur del país. Es una región árida pero fundamental para su desarrollo agrícola, militar y demográfico. Allí se realizaron proyectos de irrigación, bases estratégicas y nuevas ciudades. En este sentido, el Neguev representa simbólicamente la idea sionista de “hacer florecer el desierto”, es decir, transformar un espacio inhóspito en uno habitable y productivo. En los últimos años de su vida, David Ben-Gurión se retiró a vivir al Neguev, convencido de que el futuro de Israel dependía de poblarlo y desarrollarlo.

¹² La cuestión religiosa aparece de otros modos en el poemario. Por un lado, en unos versos ya citados, la poeta alude al acto de llevar este diario íntimo como una “entrega a una religión/ en la que apenas cree” (23). Por otro, ya no la religión judía sino la católica, que le viene por vía materna, aparece en diversas zonas del libro. Una de ellas se presenta cuando relata la negativa de uno de los hijos a actuar como “Buen Pastor” en un acto escolar. Inmediatamente, ese hecho le sirve como metáfora para dar cuenta del estado de orfandad en que los dejó la muerte del padre: “¿Quién va a hacer de Buen Pastor?/ le pregunto mientras lo visto,/ ¿quién va a guiar a estas ovejas?” (42, énfasis en el original).

¹³ En el trabajo que mencioné en la nota 8 (Fontana, “El libro y el padre....”), propuse que las muchas referencias a autores y títulos que caracterizan los relatos de filiación se deben a que permiten poner en evidencia una suerte de *background* textual –o de jurisprudencia literaria– que habilita a arrogarse el derecho de escribir sobre un ser querido. Es decir, mediante esas referencias, los autores de relatos de filiación inscriben sus textos en una familia literaria que los ampara y los legitima. Este, por lo demás, es otro modo de afirmar su deseo de constituirse en literatura.

mayor protagonismo, ya que la hija siente que su responsabilidad es ayudarla a tramitar la pérdida y a que la melancolía no la derrumbe –“ahora salgamos de la melancolía” (71), se lee en el poema 56–. En cuanto al marido y los hijos, el énfasis está más bien puesto en cómo la muerte del padre afecta los vínculos y las responsabilidades que la hija-poeta mantiene con ellos: “Sobre mí se edificó una casa/ que no puedo sostener” (19). Por lo demás, respecto de la presencia en *Un brote de pino* de estos otros seres queridos, me interesa en especial de qué manera los hijos participan del efecto de continuidad que suele caracterizar los relatos de filiación.¹⁴

El “brote de pino” al que hace referencia el título es un *souvenir* que la empresa funeraria le entrega a la madre como “recuerdo del ser querido” (44). Sobre ese objeto, el libro se ocupa de informar que su efectividad como activador del recuerdo es improbable. Así lo hace el poema 33 cuando asegura que “Era evidente: ese brote de pino/ jamás iba a sobrevivir en una maceta” (44), y así lo vuelve a hacer, más enfáticamente, el poema 36:

Fue a buscar el muñón de pino.
Lo puso en el balcón, con los malvones.
No te preocupes si se muere
le digo. Sonríe:
no te preocupes vos
si se muere me dan otro.
La imagino cambiando un pino muerto por uno vivo
en un loop infinito. (48, énfasis del original)

Frente a ese brote que no sobrevive y que, peligrosamente, podría retener a la madre –y acaso también a la hija– en un “loop infinito”, se presenta otro brote de pino: el libro que así se titula. En otros términos, frente a esa “ramita” (44) infecunda que les impediría hacer el duelo y podría fijarlas en la repetición melancólica de lo que vuelve a morir una y otra vez, estos poemas se constituyen como un dispositivo eficaz para el recuerdo y el duelo. Y es justamente a partir de esta productividad vital de la poesía que, en *Un brote de pino*, aparece la cuestión de la continuidad.

Al detenerme en la relación entre diario íntimo y muerte, señalé oportunamente que este no es un diario al que interrumpe la muerte de quien lo escribe. Esto, por supuesto, es cierto: en *Un brote de pino* la diarista sobrevive a su diario. No obstante, también lo es que, en el poema final, la hija se permite un ejercicio de imaginación mediante el cual se proyecta hacia un futuro posible y se figura muerta, recordada por sus hijos. Ese ejercicio tiene un antecedente que, no por casualidad, remite al padre. En el poema 20, el propio padre –ya agonizante, aunque no exento de humor– le propone a la hija una inversión de roles: “Tenía las piernas flacas, los pies fríos./ Sonrió y me dijo/ *qué le vas a hacer/ y: cuidame como si fuese tu hijo*” (29, énfasis del original). Como correlato de ese pedido, en el cierre del libro se consuma otra inversión de roles por la cual, ahora como madre, la hija ocupa el lugar del muerto (esto es, el lugar que el padre había ocupado hasta ese momento):

Puedo verlos
sentados a la mesa de un bar.
Acabo de morir
están solos y me recuerdan. (58)

¹⁴ Desarrollé esta idea en Fontana (“La continuidad de un vínculo...”).

Podría pensarse que estos versos inscriben finalmente el libro en una tonalidad lúgubre asociada a una constelación semántica presente en los poemas previos que reúne palabras como “ausencia”, “pérdida”, “nada”, “falta” o “dolor”. Sin embargo, lejos de fijar el libro en lo tanatográfico, este poema final produce un efecto de continuidad entendida como persistencia y reproducción de la vida. Este efecto es frecuente en las patriografías que no se orientan hacia lo melancólico o que realizan un corte drástico con el padre; pero *Un brote de pino* no se limita, como ocurre a menudo, a obrar una prolongación textual del vínculo padre-hija tras la muerte del primero. Más ambiciosamente, mediante esa incursión en la autobiografía conjetural por la cual los hijos recuerdan a la madre que acaba de morir, este poema –y con él el libro al que pertenece– se abre hacia una continuidad vital, biográfica en el sentido más literal del término, que excede la relación padre-hija. El poema concluye así:

[...] No sé
cuál de mis hijos dice una frase
cuál la otra. Solo que después
se quedan callados
toman sus cafés
alguno se despide porque siente la falta,
porque la falta es un hachazo en medio del pecho
huye del abrazo
sale
al calor de la mañana. (73-74)

En estos versos finales no deja de haber “falta”, porque lo que aquí está en juego no es la negación de la muerte, sino su inscripción en una continuidad que enlaza distintas generaciones bajo el amparo del “calor de la mañana” (esto es, de la vida). O, para decirlo con un símil botánico que el libro sugiere de múltiples maneras, el lazo entre padre e hija al final brota y se ramifica.

Sostuve previamente que *Un brote de pino* cumple con el programa de “hacer de lo personal ritmo/ poema”. El cumplimiento de ese programa disuelve la incertidumbre estética y ética que asedia toda patriografía. A esto habría que agregar, complementariamente, que el rasgo tanático que amenaza con imponerse sobre estas escrituras –un rasgo por los demás esperable dado que casi todas son acicateadas por una muerte– aparece conjurado a través de otro postulado también programático que, en el poema 19, dice la “poeta”: hacer que el poema obre “como forma vital que resiste a la nada” (28).

A la inquietud respecto de si es posible hacer buena poesía –buena literatura– con la cacofónica “falta del padre”, *Un brote de pino* responde afirmativamente, pero a condición de que la escritura no se desentienda del ritmo o la forma. Es decir, que no se reduzca a ser mera necesidad terapéutica (un peligro que asedia toda patriografía), sino que trabaje en términos formales la pérdida y el recuerdo. Solo si eso se realiza –solo si hay literatura–, la escritura podrá dar una respuesta positiva a la pregunta sobre si “la descripción del dolor/ mitiga el dolor” (39).

Un brote de pino me permitió volver a pensar algunas características de las patriografías: su inscripción en la experiencia del duelo, las posibles modulaciones de la filiación en relación con otros vínculos familiares y, en especial, los modos en que la escritura elabora la pérdida y el recuerdo del padre. En relación con este último punto, el hecho de que se trate de un poemario vuelve en este caso más visible, aunque también más problemática, la propia operación de

escribir; es decir, la forma poética expone con particular dramatismo las incertidumbres estéticas y éticas que traen aparejadas los relatos de filiación. En este sentido, *Un brote de pino*, en el que conviven la patriografía, el diario íntimo y la poesía de manera a la vez conflictiva y productiva, permite advertir con nitidez las dificultades que los relatos de filiación deben superar si pretenden ser literatura.

Obras citadas

- Barthes, Roland. "Deliberación". *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 365-380
- Blanchot, Maurice. "El diario íntimo y el relato". *El libro que vendrá*, traducción de Pierre De Place, Caracas, Monte Avila, 1969, pp. 207-212.
- Couser, G. Thomas. "Presenting Absent Fathers in Contemporary Memoir". *Southwest Review*, vol. 90, n. 4, 2005, pp. 634-648.
- Couser, G. Thomas. "Paper Orphans: Writers' Children Write their Lives". *The Work of Life Writing. Essays and Lectures*. Routledge: Londres y New York, 2021, pp. 94-112.
- Esses, Carolina. *Un brote de pino*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2024.
- Fontana, Patricio. "El libro y el padre: *Crac*, de Josefina Licitra", *Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 75, 2026.
- Fontana, Patricio. "La continuidad de un vínculo. Hijos y padres en la literatura argentina contemporánea". *Orbis Tertius*, 28(37), 2023, e266, 2023.
- Fontana, Patricio. "Hijos del cine. Sobre *Adiós a la memoria* y otros documentales argentinos recientes". *Kilómetro 111*, marzo de 2021. Disponible en: <http://kilometro111cine.com.ar/hijos-del-cine-en-torno-a-adios-a-la-memoria-de-nicolas-prividera-y-otros-documentales-argentinos-recientes/>
- Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía". *Obras completas*, Vol. XIV. Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortu Editores, 2020, pp. 235-256
- Gigena, Daniel. "La escritora Carolina Esses ganó el Premio Tiflos de Poesía, en España". *La Nación*, 12 de abril de 2024. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/laescritora-carolina-esses-gano-el-premio-tiflos-de-poesia-en-espana-nid12042024>
- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Lejeune, Phillipe. *On Diary*. Jeremy D. Popkin & Julie Rak (editores), Katherine Durnin (traducción), Hawai, The University of Hawai Press, 2009.
- Mansfield, Stephen. "Fashioning Fathers: An Interview with G. Thomas Couser by Stephen Mansfield". *Life Writing*, 11:1, 2014, pp. 5-19.
- Pauls, Alan. "Las banderas el célibe", *Como se escribe el diario íntimo*, selección e introducciones de Alan Pauls. Buenos Aires, El Ateneo, 1996, pp. 1-13.
- Pereira, Antonio Marcos. "La poética del proceso". Avaro, Nora, Musitano, Julia y Podlubne, Judith. (compiladoras), *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Nube Negra: Rosario, 2018, pp. 19-30.
- Picard, Hans Rudolf, "El diario como género entre lo íntimo y lo público". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981, pp. 115-122.
- Recalcati, Massimo. *¿Qué queda del padre? La paternidad en la época hipermoderna*. Traducción de Silvia Grases, Buenos Aires, Xoroi Edicions, 2015.
- Sivak, Martín. *El salto de papá*. Buenos Aires, Seix Barral, 2017.
- Stone, Marjorie y Judith Thompson. *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2006.

- Viart, Dominique. “El relato de filiación. *Ética de la restitución contra deber de memoria* en la literatura contemporánea”. *Cuadernos LIRICO* [En línea], 20 | 2019.
- Viart, Dominique. “Le silence des pères au principe du ‘récit de filiation’”. *Études Françaises*, 45(3), 2009, pp. 95-112.
- Viart, Dominique. (1999). “Filiations littéraires. Ecritures contemporaines. *États du roman contemporain*, 2, 1999, pp.115-139.
- Zoja, Luigi. *El gesto de Héctor. Prehistoria, historia y actualidad de la figura del padre*. Traducción de Manu Manzano, Buenos Aires, Taurus, 2018.