

Memorias argentinas

Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina

VICTORIA DAONA

Resumen. Este artículo se propone indagar sobre la particularidad que hay en Argentina de abordar y pensar los discursos sobre la militancia de los años '70 y la represión militar que la exterminó dentro de los marcos del familismo (Jelin, 2010). Para ello analiza ciertas narrativas cuyas tramas se organizan en torno a la desaparición de los padres y esboza algunas ideas para pensar en la noción de “estéticas de filiación” que da título a este trabajo. En un primer momento se muestra cómo al mismo tiempo que se conformó la agrupación H.I.J.O.S. –Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio– como un actor más en el terreno de los DD.HH., los/as hijos/as comenzaron a intervenir en el espacio público con producciones culturales. En un segundo momento se analizan tres novelas: *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2011) de Ernesto Semán; *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012) de Mariana Eva Pérez; y *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles, para pensar cuáles son esas estéticas filiatorias y cómo se arman en estas narrativas.

Palabras clave: Narrativas - Filiaciones - Infancia - Terrorismo de Estado - Argentina

Abstract. This article seeks to explore how in Argentina, discourses on the militancy of the 70s and military repression are designed within the framework of familism (Jelin, 2010). To do this, the text analyzes certain narratives whose storylines are organized around the disappearance of parents and provide some ideas to think about the notion of “estéticas de

filiación” that gives title to this work. At a first moment, it shows how the grouping H.I.J.O.S –Sons for Identity and Justice against Oblivion and silence– was formed as an actor in the field of Human Rights, while other sons began to intervene in the public space with cultural productions. At a second moment three novels are analyzed: *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2011) by Ernesto Semán; *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012) by Mariana Eva Pérez; and *Pequeños combatientes* (2013) by Raquel Robles, to think what those “estéticas de filiación” are and how are assembled in these narratives.

Keywords: Fictions - Affiliations - Childhood - State Terror - Argentina

Este artículo se inscribe en la trayectoria de los hijos y las hijas de los y las militantes de la década de 1970 en Argentina y busca reflexionar sobre las filiaciones y sus formas. Para hacerlo trabajaré con los libros de Ernesto Semán, *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2011); Mariana Eva Pérez, *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012); y Raquel Robles, *Pequeños combatientes* (2013). Me interesa pensar cómo, en sus ficciones, esos hijos/ as vivieron después de la desaparición de sus padres, qué vínculos establecieron con esas ausencias-presencias, cómo se apropiaron de la herencia que les fue dada y cuáles son las marcas generacionales que les permitieron hacerlo.

Para ello, propongo pensar qué relación encuentran estas estéticas filiatorias con el movimiento de DD.HH. en Argentina –especialmente con la agrupación Hijos e Hijas por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio H.I.J.O.S.– y con el contexto de producción en el que emergen. Ser hijo/a de un/a desaparecido/a en el país es, por un lado, una categoría histórica en tanto da cuenta de un momento específico de la nación y de una condición particular y, por otro, una noción política que abre el juego a las disputas por los sentidos que asume la memoria. Pero es también, aunque pese, una condición de doloroso privilegio, puesto que las lógicas del “familismo”¹ (Jelin, 2010) los habilitan para hablar del

¹ En el artículo “¿Víctimas, familiares o ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra” (2010), Elizabeth Jelin plantea que los conceptos de “familismo” y “maternalismo” son criterios centrales de la atribución de legitimidad de la palabra pública en la Argentina post-dictatorial, puesto que “durante la dictadura, tanto los militares como el movimiento de derechos humanos utilizaron la matriz familiar para interpretar su lugar en la confrontación política” (Jelin, 2010).

tema con solemnidad o irreverencia, según prefieran, pero con una potestad que no tienen quienes no forman parte de los afectados directos. Creo que es en ese cruce entre la legitimidad y las formas en donde cobra fuerza la idea de las estéticas de filiación.

Hijas e hijos en el espacio público

En “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria” (2006), Pablo Bonaldi analiza el surgimiento y la trayectoria de la agrupación H.I.J.O.S. a la par que su incidencia en el terreno de los organismos de DD.HH. y de las disputas por la memoria desde su aparición a mediados de la década de 1990. Al comienzo del artículo, Bonaldi se pregunta “¿por qué H.I.J.O.S se creó en 1995 y no antes, a pesar de que había habido otros intentos por reunirlos?” (2006: 145) y atribuye la causa a tres motivos, uno la edad de sus miembros, nacidos en su mayoría en los años previos o inmediatamente posteriores a 1976. Otro, el hecho de aproximarse a la edad que tenían sus padres en el momento de su muerte o desaparición. Y el tercero tiene que ver con el contexto en el que surge la agrupación, ligado a la reactivación de las causas por los DD.HH., posteriormente a las confesiones de represores como Adolfo Scilingo y Martín Balza (Bonaldi, 2006).

Desde el momento de su aparición –señala Bonaldi– la agrupación generó un lazo de identidad colectiva muy fuerte, puesto que de acuerdo al testimonio de sus entrevistados, “los sorprendió descubrir que vivencias y sensaciones que ellos consideraban únicas y personales, aparecían en boca de otros jóvenes” (2006: 147). Esa identificación con un pasado que compartían cada uno desde una vivencia individual los alejaba de quienes no eran hijos de desaparecidos, puesto que estos no podían comprender lo que ellos habían pasado. “Uno de los rasgos comunes de quienes lograron permanecer más tiempo en la agrupación –sigue– fue que aceptaron rápidamente y sin vacilar poner la identidad de H.I.J.O.S. muy por encima de cualquier otra identidad posible” (Bonaldi, 2006: 153). Y si bien entre los miembros existían intereses y expectativas diferentes con respecto a la agrupación, “más allá de esas diferencias este grupo compartía un conjunto de actitudes o disposiciones, que los llevaba a preferir lo informal a lo formal, la

transgresión a la disciplina, la improvisación a lo estructurado, lo homogéneo a las jerarquías” (2006:153).

Entre las posibilidades que la creación de la agrupación les abrió a los/as hijos/as, para Bonaldi, una de las más importantes en términos de tramitación de su historia personal, fue la de dar testimonio. “Para la mayoría de los miembros de la agrupación, la posibilidad de empezar a hablar públicamente de sus padres, fue un fuerte impacto, ya que muchos habían crecido ocultando el secuestro de sus padres. Ahora podían dar su testimonio en voz alta sin temor a las reacciones de los otros y eran escuchados con respeto y hasta con cierta admiración” (Bonaldi, 2006: 159). Sin embargo, esa misma posibilidad con el correr de los años se transformó en temor a quedar atrapados en un círculo de dolor, lo que para Bonaldi sintetizaba la dificultad de construir una identidad social basada en un hecho traumático del pasado, cosa que H.I.J.O.S. va a intentar resignificar positivamente puesto que a diferencia de los otros grupos generacionales –Madres, Abuelas y Familiares– que poblaban el terreno de los organismos de DD. HH., los hijos no buscaban sólo saber dónde estaban sus padres, sino también saber quiénes habían sido, lo que los convirtió “en portadores de preguntas, necesidades e inquietudes que los llevan a resignificar la figura de los desaparecidos” (Bonaldi, 2006: 162).

Serán casualmente esas necesidades e inquietudes diferentes a la de los otros organismos, junto con ese afán por la transgresión, lo informal y la improvisación, frente a formas más estructuradas de acción, las que caracterizarán las intervenciones de H.I.J.O.S. en la esfera pública y que alcanzan su punto de mayor impacto en el escrache como una forma particular y propia de denunciar los crímenes de lesa humanidad. Lo interesante es que los aspectos más innovadores de esas acciones políticas no radicarón en el contenido de lo que se rememoraba sino en el lenguaje utilizado para expresar colectivamente esa memoria. “Los hijos –señala Bonaldi– consiguieron inventar una particular forma de intervención pública y de construcción de la memoria con códigos y recursos que resultan muy cercanos y familiares a las nuevas generaciones” (2006: 181).

La lectura del texto de Bonaldi nos permite iluminar la novedad que supuso la irrupción de la agrupación H.I.J.O.S. en el terreno de la acción política. Contemporáneamente a su aparición, los/as hijos/as (no sólo los miembros de

la agrupación) comenzaron a intervenir también en el terreno artístico y cultural dando lugar a diferentes producciones, preponderantemente audiovisuales. Ana Amado señala en un artículo publicado en 2004 –“Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción” (2004)– que el eje de estas producciones estaba puesto en las filiaciones y las genealogías fracturadas por la violencia política, lo que les permitió ensayar diferentes formas de tramitación del duelo privado que en la esfera pública encontraron sintonía con otras producciones en el mismo sentido, lo que le da pie a Amado para hablar de una fuerte relación entre estas manifestaciones individuales y una experiencia colectiva del presente (Amado, 2004: 48).

Siguiendo con la idea que planteaba Bonaldi de que los hijos no sólo buscan saber dónde están sus padres, sino también quiénes fueron, Amado señala que en sus producciones audiovisuales “los hijos intentan volver tangible el recuerdo de una cotidianidad doméstica borroneada con el tiempo, de un imaginario de circulación de afectos, de cercanía de los cuerpos y, sobre todo, procuran restituir los signos de una leyenda encabezada por la figura del padre arrancado por la violencia y recuperado desde el perfil de héroe de una epopeya histórica” (54). Para Amado estos discursos son apremiantes en cuanto a su construcción del pasado, al mismo tiempo que frágiles por las contradicciones que exhiben y que les permiten construir una estética que encarna en el hecho artístico mismo una mirada crítica hacia el accionar de sus padres a la vez que no pueden evitar “los restos confesionales de una subjetividad afectada” (2004: 80).

Al final de su texto, Ana Amado llega a la misma conclusión que Pablo Bonaldi, puesto que para ella “los hijos no rompen con el pasado, sino que rompen con las formas en que se rompe con el pasado” (80) y aclara que se trata de “una flexión cultural de la memoria que hoy recodifica y en gran parte sustituye los mundos comprensivos de aquellos años” (80). Romper con las formas supone renovar una estética que –cruzando a Bonaldi con Amado– estaba muy institucionalizada en los primeros organismos de DD.HH. –principalmente Madres y Abuelas– y que los hijos buscan reformular, lo que tanto para Amado como para Bonaldi puede entenderse a partir de una mirada generacional que asocia los formatos tradicionales a la de los viejos pertenecientes al campo y los formatos rupturistas a los recién llegados.

Las preguntas que suscitan la lectura de ambos textos tienen que ver con las distintas temporalidades que se hacen presentes tanto en las acciones y las producciones de los hijos/as, como en las formas de leer esas producciones a la luz de las de los otros actores. Las categorías de “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas”, que R. Kossellek propone en *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (1993), son de gran productividad para pensar en esas temporalidades sobre las que se fundamentan las historias y sus relatos. Para Kossellek “la experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados” (1993: 338), se trata de un espacio en donde se fusionan los modos racionales de elaboración de una historia, junto con sus restos inconscientes, al mismo tiempo que siempre contienen huellas de experiencias ajenas que se transmiten generacional o institucionalmente. “La expectativa se efectúa en el hoy, es futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir” (338). Para Kossellek el tiempo histórico es ese presente en donde las personas viven y actúan, sin perder de vista sus experiencias del pasado y sus expectativas en relación al futuro.

Volviendo a los textos de Bonaldi y Amado, si bien el primero está pensando en acciones de protestas sociales y el segundo en producciones audiovisuales; creo que en ambos casos, en la mirada que busca la novedad de las formas se escapa algo que estas manifestaciones dicen del presente en relación a un pasado que desconocen y en pos de un futuro que es siempre incierto. El “espacio de experiencia” de los hijos, se sostiene en un pasado con el que deben consolidar sus lazos de filiación en tanto necesidad de construcción de una genealogía familiar que –podemos suponer– en su “horizonte de expectativas” aparece como significativa a nivel subjetivo e individual; por eso sus relatos no pueden escapar a la mención de una subjetividad afectada, al mismo tiempo que está cargada de simbolismos en la esfera pública y por eso tampoco pueden desentenderse de los discursos que los precedieron.

Como ya adelanté, el propósito de este artículo es analizar tres ficciones literarias cuyos protagonistas y narradoras/es son hijas/os de desaparecidos. Quizás al final se puedan esbozar algunas ideas sobre los procesos de tramitación de las historias familiares que las narrativas de Semán (2011), Pérez (2012)

y Robles (2013) proponen y pensar las relaciones que establecen con lo generacional, con las experiencias y con las expectativas que se manifiestan en estos libros y que permitirán darle forma a la idea de que hay en ellos una estética anclada en la filiación.

***Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán**

La trama que desencadena la novela es el regreso de Rubén –el narrador– a la Argentina para pasar con su madre los últimos días que a ella le quedan de vida. La inminencia de esa muerte, lo lleva a reflexionar sobre su historia familiar y a volver a mirar la figura de su padre –Luis Abdela– que es un detenido-desaparecido de la dictadura militar a quien Rubén le recrimina no haber cuidado su familia en pos de una militancia que lo llevó a morir y a dejar huérfanos a sus hijos y viuda a su mujer. Serán las figuras de sus padres, la relación entre ellos y las acciones que marcaron la vida familiar, sobre las que Rubén escribirá en esta narración y las que se resignificarán cuando al final de la novela, Rubén se entere de que está por ser padre.

La novela está dividida en cinco partes y un epílogo. Cada parte tiene tres subdivisiones: la Ciudad, el Campo y la Isla, respetando ese orden de aparición. En la Ciudad viven e interactúan Rubén Abdela, su mujer Clara, su madre Rosa que está a punto de morir, su hermano Agustín. En el Campo, la narración es sobre los centros clandestinos de detención en la dictadura. Los personajes principales son Capitán, el torturador que secuestró a su padre y su padre. Frente a lo concreto de esos dos espacios, la Isla es un lugar extraño al que Rubén llega sin saber cómo y adonde se encuentra con su padre y su torturador.

En la Ciudad el tiempo es una ida y vuelta entre el pasado y el presente de la enunciación. En el pasado aparece el recuerdo de una cena con su madre en la que ella le cuenta que Luis Abdela era completamente orgánico al partido y que siempre se salía con la suya, excepto cuando ella quedó embarazada por segunda vez y tuvo a ese hijo –Rubén– a pesar de que su padre y el partido habían decidido que no era un momento oportuno. Otra de esas idas al pasado es el recuerdo de la mudanza en 1981, cuando, como dice Rubén refiriéndose a la

desaparición de su padre “lo más importante de nuestras vidas ya había pasado y no iba a cambiar” (2011: 167). En el medio de la mudanza aparecen los recortes de diario que Rubén guardó para que su papá al volver se enterase de todas las noticias que pasaron desde que se fue hasta ese día.

En el presente de la enunciación, su madre antes de morir les entrega a Rubén y Agustín una caja que tiene dólares, una nota de su abuelo, un avión de juguete que su padre les trajo de la China Maoista, una foto de ellos cuatro, la única que hay de toda la familia, tomada en la Villa San Martín en Rosario en 1969. Y también, hay una larga carta que su padre le escribe a su madre en 1961, en donde construye los motivos por los que Rosa no debía ir a Cuba con él y tampoco debía ponerse mal porque ellos eran una pareja militante. Al día siguiente de la entrega de esa herencia, su madre muere. Horas antes de morir confiesa que le hubiese gustado tener nietos.

En el Campo, Capitán –un reciente policía– y sus compañeros comienzan a trabajar en un grupo de Tareas que realiza secuestros y vuelos de la muerte. En Agosto de 1978 Capitán secuestra a Abdela en la Avenida Rivadavia un día de semana a las 5 de la tarde. Al momento del secuestro, Abdela comienza a exigir sus derechos. Capitán le pide que deje de hacerse el héroe, a lo que el otro responde: “Los héroes no se hacen, eso es lo que ustedes no entienden. Las circunstancias nos hacen héroes” (55). Hay algunas escenas más del secuestrado adentro del Campo, encapuchado y herido, arengando a los otros a no rendirse. La última imagen que tenemos de él es la del momento previo a ser arrojado desde un avión, Abdela aún resiste y se enfrenta a Capitán. Es interesante pensar que en ese lugar el único detenido que aparece con nombre propio y hace pensar a su secuestrador es el camarada Abdela. Esta es la construcción que el hijo hace de lo que debe haber sido la estadía del camarada en el campo. Ni aun estando enojado con él puede dejar de escribirlo como un héroe. Ese Abdela es el mismo del relato que hace su mamá y el mismo de la carta. Rubén se queja de la heroicidad de su padre, pero lo convierte en eso cada vez que lo hace aparecer.

En cuanto a La Isla, Rubén no entiende que está haciendo allí y por qué tiene un escáner con imágenes. Una tarde, revisando ese escáner, encuentra una escena que se llama “Surcos” en donde aparece él cuando era niño junto a su papá en una plaza. Al respecto, Rubén piensa que “si uno es mínimamente con-

secuente con sus ideas y preocupaciones, lo mejor que puede hacer con el pasado es destruirlo, juntar lo que queda y tenerlo debidamente catalogado, para no olvidarlo ni tener que pensar en ello, porque los que viven, y nos importan, están acá, aquí y ahora y todavía sin llegar” (75). Lo curioso es que Rubén dice destruir e inmediatamente después dice juntar todo y catalogar, para no olvidar y para no pensar en eso.

En la Isla también aparecen Abdela y Capitán; Rubén presencia ese enfrentamiento en donde Abdela aparece reflexivo en torno a su militancia. Es para pensar cómo Rubén recrea la voz de su padre y lo construye tal como a él le gustaría, un padre que fue militante y que en esa militancia dejó la vida y recién ahora se da cuenta de que no cuidó a su familia. “Si algo aprendí –le dice el camarada Abdela a Capitán– es que más allá de mi devoción por la causa, de mi entrega total por los compañeros y por todo lo que hicimos juntos, la vida es eso que empieza después del Partido, ahí cuando termina la lucha y uno se queda solito y al viento, reconstruyendo los pedazos” (228). Al final de esa conversación Rubén se da cuenta de que durante todos esos años que pasaron desde que desapareció su papá siempre estuvo preocupado en su propio dolor y nunca se puso a pensar en el dolor que había sentido su padre al morir. Luego de esa reflexión la Isla desaparece.

En el epílogo después de cremar a la madre, los hermanos se reparten la mitad de los dólares, hacen fotocopias de la carta, de la nota y Rubén se queda con la foto y con Chinastro. Ese mismo día en el diario aparece la noticia del asesinato de Capitán, cometido por su hijo.

La ciudad, el campo y la Isla, son espacios que le permiten a Rubén reconstruir una imagen de su padre que pueda armarse en ese cruce que se da entre lo que conoce (su recuerdo), lo que le transmite su madre y lo que le gustaría que hubiera sucedido tanto en el Campo como en la Isla. Lo interesante es la trayectoria que realiza Rubén desde que comienza la novela –cuando llega a Buenos Aires para acompañar a su madre– hasta el final, cuando debe enfrentarse a su orfandad. En ese trayecto, la desaparición de su padre que él creía era el evento más trascendental de su vida se resignifica puesto que en un mismo tiempo Rubén debe enfrentar la muerte de la madre y la llegada de su primer hijo. La idea de una temporalidad en donde el “espacio de la experiencia” esté archivado para no

olvidarlo, pero no para hacerlo intervenir –tal como Rubén lo expresa al verse en la plaza de pequeño junto a su padre– se le complejiza cuando ese pasado se hace presente y se fusiona en un “horizonte de expectativas” que incluye a los que todavía no llegaron pero forman parte de ese entramado familiar. Al final de la novela, Rubén le encuentra a su padre un lugar en la genealogía familiar, en la del origen de sí mismo y en la que le narrará a su hijo al nacer.

***La princesa montonera. 110% Verdad* (2012) de Mariana Eva Pérez**

M., la princesa montonera, es la protagonista de este diario en donde se narran los pormenores de una vida atravesada por el terrorismo de estado. M. es hija de desaparecidos, ella y sus padres fueron secuestrados cuando tenía 15 meses, pero a ella la devolvieron a la casa de su familia paterna. Los restos de sus padres nunca aparecieron y durante veintiún años estuvo buscando a su hermano que nació en la ESMA y fue apropiado por los militares.

En la mayoría de las entradas del diario, M. hace referencias a lo que denomina “el temita”, sea porque habla explícitamente de ello, sea porque se le cuele en el cotidiano puesto que su vida está organizada en torno a esas ausencias. Sus amigos son hijos de desaparecidos, su abuela materna pertenece a la dirigencia de Abuelas de Plaza de Mayo, ella trabajó en ese organismo, estuvo en H.I.J.O.S., asiste a las audiencias de los juicios contra los represores, participó de equipos de investigación en relación a la temática, se reúne con otros hijos para pensar nuevas formas de intervención que se alejen de “la prosa institucional”, postula para un doctorado en Alemania para investigar sobre las presencias fantasmagóricas de los desaparecidos; va a los actos en honor a sus padres y arma una baldosa para marcar la casa de donde los secuestraron.

Es difícil hablar del libro sin entrar en todas las disputas reales que la autora del diario mantiene en la esfera pública con personas que son conocidas en el terreno de los DD. HH.; sin embargo quiero evitar la dimensión política del texto y concentrarme en su armado, en el trabajo de memoria, en las escenas en donde la princesa se pregunta por los vínculos familiares, en donde dialoga o busca información de y con la generación de sus padres. En este sentido es que me

interesa trabajar tres aspectos que considero estructuran la trama del texto y que tienen que ver con lo vincular, la noción de emprendedores de memoria y los problemas que supone la escritura para M.

En el diario todo el tiempo están presentes no sólo la pregunta por sus padres, sino también sus abuelos, su hermano –nieto recuperado–, Jota –su pareja– y sus amigos que en su mayoría son hijos de desaparecidos. A M. la crió la mamá de su papá, lo que ella supo de él durante muchos años fue lo que su abuela le contó, que se mezclaba con las fotos que había debajo del aparador. Sin embargo, dice M., la repetición de las mismas anécdotas que en su infancia la hicieron sentirse muy cerca de su padre, en la adolescencia dejaron de decirle cosas y transformaron a su padre en un extraño.

Esa sensación de extrañeza hace que la princesa salga a buscar quien pueda contarle más cosas. Así es como conoce a unos amigos de su padre que –entre otras cosas que le cuentan– le entregan unas fotos de 1971 en donde su papá aparece tocando los teclados de una banda de rock en Villa Bosch. A la princesa le entusiasma esa imagen de su padre porque es diferente a las otras fotos que vio y “que no retratan ningún momento significativo, ni dicen nada de lo que hacían o hicieron” (2012: 97), puesto que se distancia de la foto carnet que aparece en las banderas de los organismos y se acerca a las fotografías de los álbumes familiares devolviéndole a su papá una vida más allá de su militancia y a la princesa la imagen de un padre que hizo otras cosas además de ser montonero. En cuanto a Paty, su madre, la princesa cuenta que la mejor imagen que tiene es la que le dio Martín, un ex novio de su madre que no solo le habló de ella, sino también le entregó unas cartas que ella escribió de puño y letra para él. Para la princesa su mamá está ahí, en su escritura, “Paty apareció” (141) dice, cuando ella conoció a Martín y él pudo mostrarle una imagen de su madre que nadie le había mostrado, “la más sólida y corpórea de todas las Patricias posibles” (142).

A su hermano lo recuperan veintiún años después de que lo hayan apropiado en la Esma; sin embargo entre ellos nunca logran armar un vínculo cordial sino por el contrario, sostienen una enemistad declarada. Contrario a esa enemistad, la princesa construye un lazo de hermandad con sus amigos/as hijos/as de desaparecidos/as. “Las parejas de hijis, dice, me dan impresión y curiosidad. Nunca estuve con un hiji. Me suena vagamente incestuoso. Y triste. No sé por

qué” (152). En el diario, M. todo el tiempo está mostrando que hay una conexión muy especial entre los/as hijos/as y esto se asemeja a lo que Bonaldi dice en relación a la conformación de la agrupación H.I.J.O.S. y al fuerte vínculo que sus integrantes establecieron entre sí.

En cuanto a “el temita”, la princesa se ocupa del mismo permanentemente, lo que permite que la pensemos en relación a la noción de “emprendedores de memoria” (Jelin, 2012). En 1998 M. comienza a trabajar en ese organismo de DD. HH., que aunque no se nombre se puede entrever que es Abuelas de Plaza de Mayo. Su trabajo consistía en tomar las denuncias de anónimos para seguir la pista de los/as bebés apropiados/as por la dictadura militar. La princesa dice que la mayoría de las llamadas eran de mujeres y que ella les tomó bronca. En esa misma entrada reproduce un diálogo que sostuvo con quien llamó para denunciar el caso de su hermano. La denunciante cuenta que le dio la teta a un bebé de cinco días sin preguntar quién era ese bebé ni adónde se lo llevaban. “Una ubre –dice la princesa– lo prenden de una ubre, una ubre que no pregunta, que no se escandaliza. Ese es para mí el núcleo de la sordidez de la denuncia” (45).

Varios años después a la princesa la despiden de ese organismo; en el libro se puede identificar un relato del desencanto en donde a la vez que dice que le hicieron el favor de expulsarla “de lo que empezaba a ser el vip del gueto porteño” (13), ella no puede hacer otra cosa más que mostrar su pertenencia a ese gueto que se legitima en los lazos de sangre que la unen a sus padres y a su hermano, pero que también se legitima por su trayectoria militante en el terreno de los DD.HH.

Entre las acciones concretas en torno a los emprendimientos de memoria, la princesa narra en su diario todo el recorrido que hace desde que decide poner una baldosa marcando la casa de la que los secuestraron hasta que se concreta la acción. El armado y la colocación de la baldosa son acciones de restitución y marcas de un sitio de memoria significativo para la princesa y simbólico para los vecinos de Almagro que son quienes llevan adelante ese emprendimiento de memoria.

En cuanto a la escritura del texto, si bien desde la primera página se menciona que esto no es un testimonio sino una ficción, hay una tensión que atraviesa

todo el libro en donde la lógica del testimonio pone en jaque esa ficción que la princesa intenta hacer prevalecer, “hay cosas que quieren ser contadas –dice– el deber testimonial me llama. Primo Levi, ¡allá vamos!” (11). Ese deber testimonial que la impulsa a escribir, es sin embargo el mismo que cuestiona cuando siente que lo que escribe tiene un sesgo institucional que le quedó de cuando trabajó en ese organismo de DD.HH. Así por ejemplo, luego de describir la conversación que tuvo con la denunciante que contó como amamantó a su hermano y “le ocultó su historia durante veintidós años” (45). La princesa se cuestiona esa última frase que –dice– se asemeja más a un spot publicitario del organismo que a un trabajo de escritura, entonces se pregunta si “¿podrá la joven princesa montonera torcer su destino de militanta y devenir Escritora?” (46).

La disyuntiva de la princesa está en cómo contar eso que es un estandarte de los organismos de una manera que rompa esa lógica de discursos de verdad y justicia. “¿Con qué nuevas palabras? ¿cómo extraerme la prosa institucional que se me hizo carne?” (45). Desde esas preguntas emprende esta escritura que puede catalogarse de disruptiva puesto que trata el “temita” de una manera casi profana, pero no termina de zafarse –como señalan Bonaldi y Amado– de esa lógica institucional que explicita mucho más de lo que deja jugar a la metáfora y cierra sentidos más de lo que habilita nuevas preguntas.

Uno de los pasajes que mejor evidencia esta tensión entre lo estatuido y las nuevas palabras es la entrada en la que copia el mail que le mandó a la vecina que se encarga de la colocación de la baldosa y entre cada línea del mail, la princesa escribe lo que cada frase podría decir pero calla. Así, por ejemplo, en donde le pregunta a la vecina, ¿Qué tal? Ella entre paréntesis le dice que mal porque para buscar la dirección tuvo que revisar una carpeta que en el lomo dice “Patricia y José –militancia y desaparición” lo que provocó el regreso de muchos fantasmas. Luego, al decirle la dirección en donde vivió con sus padres y de donde la secuestraron junto con su mamá, abre un paréntesis para contar que hace poco tiempo que comenzó a incluirse en el relato del secuestro. Cuando le dice que a su papá lo secuestraron de la juguetería que tenía en Martínez, el excursio es para decir que prefiere hablar de la juguetería de su papá, aunque en realidad lo que más vendía era cotillón. Y entonces cierra el mail preguntándole a la vecina si necesita alguna información más y ella se escribe en el paréntesis: “yo sí, yo toda, no se

me pasa, necesito saber qué les hicieron, dónde, cuándo, no tanto quiénes, ellos no me importan, pero mis viejos sí, cada cosa que les pasó, todo, aunque sea terrible, aunque no duerma Nunca Más, porque si no lo sé, si nadie lo sabe, están tan pero tan solos en su no-muerte” (33). Aquí la princesa deja entrever ciertas sutilezas de “Escritora”, pero es más fuerte su necesidad de saber todo lo que paso con sus padres, no las metáforas.

Pequeños combatientes (2013) de Raquel Robles

En la novela, la protagonista es una niña que nunca dice su nombre y que narra en primera persona los años posteriores al secuestro y la desaparición de sus papás, suceso al que denomina Lo Peor. La trama de la novela es ese después de Lo Peor, en donde ella y su hermano se van a vivir a la casa de unos tíos mayores, junto a sus dos abuelas, “la de la ventana” y la de “los zapatos grandes”, como las denomina para diferenciarlas, y deben adaptarse y comprender esa nueva circunstancia que les toca vivir. El relato de Lo Peor se convierte en el elemento disruptivo que quiebra la cotidianidad de una familia que se descompone ante la ausencia de los padres, al mismo tiempo que estrecha el vínculo entre los hermanos y habilita otras formas del afecto hacia parientes que no conformaban el núcleo familiar más cercano a esos niños.

Al comienzo del libro la narradora se reprocha a sí misma haber estado durmiendo cuando a sus padres se los llevaron de la casa, sin embargo algo que no puede comprender es por qué no escuchó el combate. No se resigna a creerle a “la abuela de la ventana” que le dice que no escuchó nada porque sus padres no se resistieron a que se los llevaran. “Me desconcertó mucho que no hubiera habido ni un solo tiro. Que el se los llevaron no estuviera tan errado” (2013: 11). Esa sensación de que no hubo un combate la perturba hasta que llega a la conclusión de que se trató de un cambio de estrategia de sus padres, para pasar a ser dos personas comunes, lo que la narradora considera “el súmmun del camuflaje” (12).

Desde ese momento, ella se dispone a seguir esa misma táctica y abandona un entrenamiento que había estado realizando con su hermano desde que sucedió Lo Peor, preparándose para cuando los compañeros/ as de sus padres los

buscasen para servir a la causa revolucionaria. El cese de los entrenamientos genera tranquilidad entre sus abuelas y sus tíos, sin embargo su hermano le exige una respuesta, por lo que debe confesarle el cambio de estrategia con cierto temor por su reacción, aunque él sólo llora y la abraza, “así que volvimos a los entrenamientos, pero ahora en la clandestinidad” (14). En ese afán por entrenarse, su hermano arma un ejército en la escuela que genera un problema, por lo que su hermana le dice que de ahora en más ella será la comandante y que es antirevolucionario no acatar órdenes de un superior.

Posicionada en su rol de combatiente en la clandestinidad, la narradora decide llevar un registro de todos los datos que le parecen importantes para dárseles después a la conducción cuando decidan contactarla. El problema que se le presenta es cómo llevar ese registro y dónde guardarlo: “pero en cuanto apareció el problema apareció la solución, y en esa magia de apariciones yo entendí que había una fuerza muy poderosa manejando mi pequeña vida en el gran mundo” (18) La solución mágica vino de un libro sobre la Segunda Guerra Mundial, en donde la narradora conoce la historia de una asistente social que liberó 2500 chicos del gueto de Varsovia y que guardó en frascos enterrados en su jardín la documentación de cada niño liberado.

En la vida cotidiana de la narradora todo el tiempo se están filtrando los preceptos y las consignas revolucionarias con la fantasía de los libros que lee. La narradora aplica a rajatabla esa doctrina aprendida de sus padres, asimismo siente por los compañeros un cariño que ella considera se basa en la comprensión de esas mismas doctrinas y el sueño compartido de la revolución. En el libro la narradora espera que los compañeros aparezcan, se pregunta “dónde estaban los que venían a casa y llenaban todas las habitaciones de ruidos, de risas, de discusiones a los gritos” (13). Esas preguntas en la voz de la niña, pueden asimilarse a las preguntas que los organismos de DD.HH. comenzaban a hacer en la esfera pública, buscando saber dónde estaban los desaparecidos.

La ambigüedad sobre el paradero de los compañeros es la misma que la narradora y su hermano tienen al comienzo de la novela sobre qué es Lo Peor. Las explicaciones que ella se da sobre dónde están sus padres están mezcladas con sus lecturas de la segunda guerra mundial y algunas novelas infantiles. Entre las causas que explicarían para ella la ausencia de los padres, en un primer mo-

mento están: la pérdida de la memoria y la posibilidad de que les hayan quebrado las piernas y los brazos y los hayan abandonado en un bosque. Asimismo la lectura de *Verónica*, una novela cuya protagonista es huérfana y se cría en un orfanato en donde todos la odian por ser buena e inteligente, le permite a la narradora entender por qué sus tíos tenían tanto miedo de la asistente social y de que los lleven a un orfanato. “Yo trataba de tranquilizarlos diciéndoles que los orfanatos son para los huérfanos, para los niños que eran abandonados por sus padres o que tenían a sus padres muertos, y que a nosotros no nos había pasado ni una cosa ni la otra. Pero eso no los tranquilizaba. Más bien provocaba un montón de acciones raras” (60).

Así como busca explicaciones para entender por qué sus padres tardan tanto tiempo en volver de Lo Peor, también crea estrategias para no olvidarse de ellos mientras no estén. “Me gustaba sentarme en la cama antes de dormir, con la espalda apoyada en la pared, cerrar los ojos y recordar algunos momentos – dice–. Sin embargo no me gustaba que los recuerdos me sorprendieran. Yo entendía muy bien cuando en los libros decían ‘lo asaltó un recuerdo’, porque cuando un recuerdo aparece sin estar uno preparado puede ser peor que un asalto” (70). Luego cuenta que en un cumpleaños infantil la asaltó un recuerdo cuando vio un globo violeta que la transportó a la habitación de sus padres y le recordó el momento en que otro globo violeta se pegaba al techo de esa habitación. Dice la narradora que el recuerdo le produjo un desvanecimiento y los tíos la llevaron al hospital. Su hermano quedó tan asustado que ella se prometió “no volver a dejarme sorprender por un recuerdo. Pero los recuerdos son jodidos, hacen lo que quieren” (72).

Si bien la narradora quiere mucho a los tíos que los cuidan, siente que ellos no entienden demasiado la situación porque ante cada cosa que ella o su hermano dicen o preguntan los quieren mandar a hablar con una psicóloga o una asistente social. Los tíos, dice la narradora, son diferentes a sus papás y eso lo ve en pequeños detalles de la vida cotidiana, pero también en la formación política de unos y otros, puesto que los tíos eran comunistas y sus papás peronistas y montoneros. Estas distancias para la narradora no existen entre los compañeros, esto lo demuestra la aparición de una amiga de sus padres que comienza a visitarlos y a los niños los llena de alegría. Dice la narradora que esta amiga es cariñosa, los

lleva a la plaza a tomar helado, les hace cosquillas, los abraza, pero principalmente “ella sabe quiénes son mi papá y mi mamá, pensé, los tíos creen que los conocen, pero no, ellos conocen a un familiar, y los compañeros no son iguales con los familiares que con los compañeros” (75)

En la novela el paso del tiempo puede medirse por las distintas vacaciones de verano que se narran. Las primeras en la colonia del club “Juventud Unida”; luego unas en una colonia donde se entonaban canciones del gueto de Varsovia; otras en Tucumán con “la abuela de la ventana” que no regresa con ellos porque se queda a vivir allí; y las últimas que aparecen en la novela son unas vacaciones en la playa de Quequén a donde se van con los tíos y “la abuela de los zapatos grandes”. Pero, también el paso del tiempo puede entreverse en los cambios que el relato de *Lo Peor* va asumiendo en la narradora, en las distintas teorías que ella va esbozando para explicar qué pasó con sus padres, que suponen una maduración por parte de la narradora al mismo tiempo que un mayor conocimiento de lo sucedido.

En este sentido, la narradora cuenta que al regresar de las vacaciones en la playa, un día su hermano le preguntó qué harían el día que regresen sus padres porque si bien él quería que ellos vuelvan, también quería a sus tíos y ya estaba cansado de extrañar gente. A partir de esa pregunta, la narradora se da cuenta de que ella cada vez cree menos en esa posibilidad, sin embargo a su hermano le dice que no se preocupe hasta que llegue el momento. Luego, pensó “por primera vez que tal vez esa vida que estábamos viviendo no fuera un mientras tanto sino un para siempre. Fue horrible, dice, pero después de un rato me sentí menos mal” (146). La certeza de que ella ya no cree que sus padres pudieran estar perdidos en algún bosque con los brazos y las piernas rotas, sino que es probable que nunca regresen es la evidencia de que “el tiempo pasaba, nosotros crecíamos y ellos (sus padres) ya no estaban” (150). Es también, la evidencia de que la experiencia del pasado ha ido cambiando con el paso del tiempo y en consecuencia también ha ido cambiando su horizonte de expectativas en relación a *Lo Peor*.

Al final del libro aparece la mención a la Guerra de Malvinas y la referencia a la publicación en la televisión de una lista de muertos por la dictadura militar. Los padres de la narradora no aparecen allí y su hermano se pone muy contento pensando que entonces están vivos. La narradora intenta explicarle que ese re-

greso no va a ser posible y esgrime argumentos maduros mientras su hermano fantasea con la posibilidad de que sus padres hayan perdido la memoria y hayan vivido cosas horribles. “Yo le dije que seguramente habían vivido cosas horribles, pero que ahora estaban –y entonces la palabra fantasma fue dicha– muertos” (151). Nombrar esa palabra fantasma supone el fin de la novela que coincide con el fin de la dictadura y el fin de su infancia.

Esbozando algunas ideas

En *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2011), Gabriel Gatti –sociólogo e hijo de desaparecidos– se propone analizar cuál es el entorno del detenido-desaparecido y cómo ese entorno representa esas figuras. Su hipótesis es que no se trata de una figura indecible ni impensable –no después de todo lo que se dice y se piensa al respecto–; pero que no puede decirse ni pensarse siguiendo las lógicas convencionales del lenguaje y de la construcción de identidades. Propone hablar de “un campo del detenido-desaparecido” puesto que desde fines de los setenta hasta la actualidad, ese campo se ha conformado por instituciones y movimientos sociales (movimientos de Madres, Abuelas, Hijos y familiares entre otros); con retóricas consensuadas en torno a la construcción de esas ausencias, con lenguajes propios y con producciones artísticas y culturales.

Para él, ese campo se organiza en torno a dos narrativas. Por un lado, “la narrativa del sentido” que responde a la gestación de un campo y a los primeros abordajes sobre este tema. Es una narrativa trágica en términos de géneros literarios. Por otro, está “la narrativa de la ausencia del sentido”, menos trágica, tragicómica producto de cosas ya gestadas, hija de las generaciones jóvenes. Esta última narrativa –dice– “condice con lecturas más versátiles del detenido-desaparecido y de las identidades que se construyen en su entorno, propias de formas de entender la vida en este universo articuladas sobre el acostumbramiento a la ausencia” (Gatti, 2011: 170). Para Gatti, son los /as hijos/ as de desaparecidos/as los/as que mejor han podido elaborar estrategias narrativas que les permitieran habitar esa catástrofe luego “de los casi cuarenta años pasados de la desaparición de sus padres” (179). Se trata de un tono generacional y de una

novedad de época que supone el nacimiento de nuevas estrategias para gestionar esas ausencias, propia de una generación (la suya) obligada a arrastrar una ausencia casi desde el comienzo de sus vidas.

Me parece muy sugerente la idea de “gestionar la catástrofe”, sin embargo, creo que es necesario romper el binarismo de la propuesta de Gatti y comenzar a pensar en términos de tramitación de sentidos y sus múltiples posibilidades. En las novelas analizadas, los hijos efectivamente van gestionando la catástrofe y esto se hace evidente cuando Rubén Abdela cuenta que recortaba diarios para que su padre al llegar pudiera leer las noticias; o la princesa se empeña en la colocación de la baldosa, mientras los pequeños combatientes siguen entrenándose para cuando les toque pasar a la acción o participar de algún combate. Todos buscan explicaciones, preguntan, se arman relatos en donde esa catástrofe se gestiona porque resulta necesario; pero, también todos indagan en ese espacio de la experiencia, el que es propio y el que fue transmitido y desde allí pueden esbozar un horizonte de expectativas en donde la desaparición de sus padres produce sentido para sus vidas.

Es por esto mismo que no creo pertinente hablar de “ausencia de sentido” para referirse –al menos– a las narrativas de los/as hijos/as que se trabajaron aquí, puesto que estás no construyen un sinsentido, sino por el contrario. Por eso, Rubén Abdela necesita imaginarse a su papá en el Isla, reconociendo que la vida empezaba después del partido; M. se aferra a esa fotografía de su papá en una banda de rock y a esas cartas escritas por su madre, y la narradora de los combatientes comienza pensando que sus papás perdieron la memoria y por eso no regresan, hasta que empieza a elaborar la idea de la muerte. Hay en estos narradores la necesidad de inscribir esas ausencias dentro de un relato que sea narrable hacia otros y pueda transmitirse, pero también hay una necesidad por no fijar esos sentidos en una zona de clausura por eso hacia el final de las novelas todos tienen nuevas hipótesis en torno a sus padres y al espacio que esa catástrofe ocupa en sus vidas actuales.

Es el hecho de que estas catástrofes estén situadas en la infancia el que hace que estas hijas e hijos vuelvan sobre esas instancias con nuevas preguntas a lo largo de sus vidas. Por eso, para Rubén resulta imposible archivar esa escena de la plaza y la narradora no puede frenar el asalto que le produce el recuerdo del

globo violeta y M. quiere saber todo lo que pasó con sus padres. Por eso, Rubén es piloto, la narradora sigue jugando en el patio de sus tíos y M. es princesa.

En estas novela, los/as hijos/as revisan las narrativas que sus padres, sus abuelas y demás familiares les legaron y las cuestionan, transgreden o avalan desde sus propias experiencias. Los tres se apropian de la historia familiar a partir de lo que fueron sus propias experiencias en ese terreno, pero también a partir de lo que les contaron sobre sus padres, y de lo que aprendieron después, cuando pudieron darse cuenta de que sus historias personales podían leerse en clave generacional (Amado 2004; Bonaldi 2006; Gatti 2011).

Lo sugestivo de estas ficciones es que vuelven a la infancia para hablar de la historia de sus padres e incluirse ellos en esas genealogías familiares que se fracturaron siendo niños y niñas. “Una historia –dice Kossellek– entra a formar parte del transcurso estratificado del tiempo, transmitiéndose consciente o inconscientemente y articulándose de nuevo una y otra vez” (1993: 271). Es aquí en donde están ancladas esas estéticas de filiación que entran en relación con esa clave generacional que habilita nuevas formas y estéticas de la memoria. Las producciones de los hijos/as son el resultado de una búsqueda que indaga en el destino de esos padres con dolor, pero también con alegría, de una manera siempre distinta e inacabada, sujeta a las resignificaciones de la experiencia del pasado y en pos de nuevos horizontes de expectativa.

Bibliografía

- Amado, Ana (2004): “Ordenes de la memoria y desórdenes de la ficción” en Amado, Ana & Nora Domínguez (comps.): *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, pp. 43-82.
- Bonaldi, Pablo (2006): “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria” en Jelin, Elizabeth & Diego Sempol (comps.): *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*. Buenos Aires: Siglo. XXI, pp. 145-184.
- Gatti, Gabriel (2011): *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Jelin, Elizabeth (2010): “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra” en Crenzel, Emilio (coord.): *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos,

pp. 227-249.

----- (2012): *Los trabajos de la memoria*. Perú: IEP, Instituto de Estudios Peruanos.

Kossellek, Reinhart (1993): *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*.

Barcelona: Paidós.

Perez, Mariana Eva (2012): *Diario de una princesa montonera –110% Verdad–*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Robles, Raquel (2013): *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara.

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