

LAS MEMORIAS DE LOS HIJOS EN LA LITERATURA ARGENTINA Y CHILENA. SOBRE LA TRANSMISIÓN Y LA RECEPCIÓN DE LOS LEGADOS EN TORNO AL PASADO TRAUMÁTICO

CHILDREN'S MEMORIES IN ARGENTINEAN AND CHILEAN LITERATURE. ON THE TRANSMISSION AND RECEPTION OF TRAUMATIC PAST LEGACIES

LAURA FANDIÑO
CONICET
Universidad Nacional de Córdoba
laurafnd09@gmail.com

Desde mediados del nuevo milenio hasta la actualidad, en Argentina y Chile asistimos a la conformación de un corpus literario –en sostenido crecimiento– que emerge como nuevo giro de la narrativa de postdictadura. Dicho corpus tiene como protagonistas a los hijos de quienes fueron contemporáneos a las últimas dictaduras en estos países. El legado histórico traumático se constituye en esta zona del campo de la memoria en una marca generacional a ser releída y reinterpretada desde los actuales encuadres culturales. En tal sentido, en este trabajo nos detenemos a examinar dos ejes: la transmisión oficial de la memoria a las nuevas generaciones y la recepción de la herencia con sus efectos todavía presentes en las tramas familiares. Abordamos un análisis de los relatos *¿Qué quiero ser cuando sea grande?*, de Hugo Salas y *La necesidad de ser hijo*, de Andrea Jeftanovic, que propician un desmontaje crítico enfocado en la memoria de la militancia.

Palabras clave: dictadura, transmisión y recepción, memorias de los hijos, Hugo Salas, Andrea Jeftanovic.

From mid-twentieth century up to now, a new literary corpus has emerged in Argentina and Chile as the result of a new turn in post dictatorship literature. The protagonists of this corpus are the children of those who lived during the last dictatorships in these countries. In this area of the field of memory studies, the traumatic historical legacy develops as a generational mark to be reread and reinterpreted within current cultural frames. Two axes are examined in this paper: the official transmission of memory to new generations and the reception of that heritage, whose effects are still present in the family ties. We analyzed the stories *¿Qué quiero ser cuando sea grande?*, by Hugo Salas, and *La necesidad de ser hijo*, by Andrea Jeftanovic. Both works offer a critical dismantling focused on the memory of the political activism.

Key Words: dictatorship, transmission and reception, memory of the children, Hugo Salas, Andrea Jeftanovic.

1. LA LITERATURA DE LOS HIJOS: FILIACIÓN E HISTORIA

Actualmente, en el campo de la producción simbólica del Cono Sur y, específicamente en el de Argentina y Chile, resulta insoslayable la intervención de la generación de los hijos de quienes fueron adultos durante las últimas dictaduras¹. Esta generación de después o, para tomar la noción propuesta por Marianne Hirsch (1997), de la posmemoria², inauguró un campo artístico rico en tanto fuente de articulación de sentidos que, mientras da cuenta del carácter dinámico de la memoria, permite advertir las tensiones que la gobiernan en cuanto a la comprensión del pasado traumático y sus consecuencias que se extienden en el presente. En este sentido, el arte y la literatura posibilitan alojar perspectivas poco permeables en otras zonas de la discursividad social lo que se vincula, por una parte, a lo decible y lo pensable en determinados contextos históricos y, por otra, a las posibilidades e imposibilidades de cada género en las diferentes esferas de la actividad humana³.

Enfocando específicamente la literatura de los hijos advertimos, a grandes rasgos, dos líneas: las producciones de los escritores-víctimas directas del terrorismo de Estado (hijos de desaparecidos, de sobrevivientes, de exiliados, hijos apropiados y restituidos) por un lado y, por otro, las que, sin ser producciones de víctimas directas, se inscriben en este campo. La primera línea pone de manifiesto una marcada apuesta por las formas autoficcionales que, en el seno del denominado giro subjetivo (Sarlo, 2005), proyecta elaboraciones del trauma histórico ligadas a una experiencia que, si bien es siempre mediada, se concibe como más directa respecto de quienes no la han tenido. La memoria transmitida (y los silencios) en el seno familiar, de manera vertical de una generación a la que le sucede, así como –en algunos casos– la experiencia de la infancia en dictadura, son ejes clave de esta línea de la literatura de los hijos⁴. La otra, es aquella de los escritores que, como señalamos, recuperan el referente de manera afiliativa, es decir, sin experiencias en términos de víctimas directas⁵. Ahora bien, dentro de ésta, creemos importante destacar también la presencia de algunas autoficciones que enfocan perspectivas de hijos de “familias sin historia” (Zambra) o “sin apellido” (Sanhueza); es decir, se trata de un conjunto de textos que recrean experiencias infantiles en el seno de familias cuyos integrantes no fueron protagonistas directos –militantes, sobrevivientes, colaboracionistas, represores, etc.– pero que, sin embrago, resulta interesante por cuanto pone de manifiesto una de

¹ En Argentina, la dictadura Cívico-Militar tuvo lugar desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983. En Chile, el Régimen Militar se extendió desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 11 de marzo de 1990.

² Esta categoría propuesta inicialmente por Marianne Hirsch en 1997 y reafirmada por Van Alphen (1997) y James Young (2000), entre otros, alude a las memorias producidas en el ámbito artístico por la generación siguiente a la que vivió un evento traumático. Se trata entonces de una memoria de segunda generación a la que los autores mencionados le asignan las propiedades de fragmentarismo, mediación y conexión viva, afectiva, con el pasado. A causa de esta conexión emotiva de la segunda generación con relación a los recuerdos de la anterior, se trata de una memoria no profesional sino íntima y personal. Hirsch (2015: 61) señala que la posmemoria es “una estructura de transmisión *generacional* inserta en varias formas de mediación”. Destaca también que el prefijo “pos” refiere a la generación siguiente a la que vivió los acontecimientos y, al mismo tiempo, a todos los “pos” que circulan en el seno del pensamiento posmoderno contemporáneo, así como a la voluntad de dar sentido al presente con relación a un pasado que si bien no se ha vivido en carne propia, constituye y moldea el presente del sujeto.

³ Habida cuenta del referente histórico, se debe señalar también que las imposibilidades de decir encuentra, en ocasiones, relación directa con la dimensión traumática de los acontecimientos lo que puede advertirse a propósito, por ejemplo, del género testimonial intensamente pensado en el ámbito de los estudios de la memoria en relación con la generación de los sobrevivientes (Agamben, 2000; Levi, 2005; Ricoeur, 2008; Jelin, 2000; etc.).

⁴ Podemos mencionar en esta línea *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas*, de Laura Alcoba; *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron; *Diario de una Princesa Montonera –110% Verdad–* de Mariana Eva Pérez; *Aparecida*, de Marta Dillon; *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles; *76* y *Los topes* de Félix Bruzzone; *¿Quién te crees que sos?*, de Ángela Urondo Raboy; *Bosque quemado*, de Roberto Brodsky.

⁵ Como ejemplos de esta línea, mencionamos *Una muchacha muy bella*, de Julián López; *Fundido a blanco*, de Manuel Soriano; *Viaje al fin de la memoria*, de Gastón García Marinozzi.

las experiencias más extendidas que no figura en los archivos de la memoria colectiva. Se trata de familias comunes en las que la violencia política operó de manera tentacular lesionando significativamente los vínculos entre sus integrantes. Como ejemplos de esta literatura mencionamos *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza y *Un comunista en calzoncillos*, de Claudia Piñeiro. Asimismo, en la línea afiliativa, se encuentran ficciones que recrean las perspectivas de hijos de colaboracionistas y represores como *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela y *Fundido a blanco*, de Manuel Soriano, respectivamente.

Teniendo en cuenta las líneas que determinamos, es posible entonces abordar la idea de *hijos de* en esta literatura, en un sentido amplio, observando la relación entre filiación y trauma histórico como un fenómeno de la región que puede pensarse en términos de *formación generacional*⁶. Es decir, como movimiento o tendencia activa y significativa en el campo intelectual y artístico que tiene su impacto en la vida cultural, en este caso específicamente en el campo de las batallas por la memoria. Con esta noción, buscamos evitar una idea de generación vinculada a criterios estrictamente etarios o estéticos y enfatizar, en cambio, un fenómeno cultural significativo que posibilita delimitar un giro o nueva expresión en el seno de la narrativa de posdictadura y diseñar una cartografía específica cuyas complejidades son objeto de estudio en la actualidad⁷.

2. TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN DE LOS LEGADOS

Dentro de la multiplicidad de las problemáticas que plantea y de los abordajes analíticos que este corpus posibilita, en este trabajo examinaremos dos ejes: el de la transmisión oficial de la memoria a las nuevas generaciones y el de la recepción que los hijos realizan de un legado difícil de gestionar por su carácter traumático y sus efectos todavía presentes en relación con la vida familiar e individual.

“¿Qué pasado es el que se va a significar o transmitir?”, se pregunta Elizabeth Jelin (2002) cuando reflexiona sobre diferentes aristas de la memoria. La transmisión se realiza a través de narrativas, constitución de símbolos, imágenes, etc., esto es, requiere de un conjunto de mediaciones que implica selecciones, recortes, olvidos⁸. Entre estas narrativas de transmisión se distinguen las públicas de las privadas que reciben particulares valoraciones, como observaremos, en la literatura de los hijos.

Los conflictos intergeneracionales se alojan en la transmisión, en la interpretación de los legados; en ella se advierten tensiones y contrariedades que no anulan los relatos recibidos por la generación que fue protagonista de los acontecimientos sino que, desde los actuales encuadres de la memoria (Halbwachs, 2004), se constituyen en lo que Jacques Hossoun (1996) denomina “memorias fecundas”, es decir, aquellas que, sin desechar la herencia construyen, a partir de ella, nuevos relatos. La literatura de los hijos se caracteriza así por una intervención enunciativa que amplía las narrativas recibidas en términos de legibilización de temas y tonos inéditos

⁶ Tomamos la noción de formación tal como la entiende Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (2009).

⁷ Señalamos en este sentido, los aportes de July De Wilde e Ilse Logie (2016); Ilse Logie (2015); Ilse Logie y Willem Bieke, (2015); Carlos Gamero (2015), entre otros.

⁸ Elizabeth Jelin (2000) realiza una distinción en torno a la idea de olvido que es necesario recuperar: por una parte, el olvido remite a la imposibilidad de integrar a narraciones ciertos acontecimientos por su carácter traumático en el plano de la vivencia individual. Un olvido muy diferente es aquel que se evidencia como silencio o borradura de hechos vinculados a estrategias políticas de ocultamiento.

constituyéndose al mismo tiempo en una retórica de la interpelación que apunta a una evaluación de los legados, del presente y de la transmisión futura. Por tanto, se trata de una zona del campo de la memoria significativa como eslabón de la cadena dialógica en la que se valora la herencia a través de articulaciones entre lo público y lo privado, y donde las modulaciones tonales cumplen una función clave. En este sentido, Elsa Drucaroff (2011), Gabriel Gatti (2011), Rubí Carreño (2013), Carlos Gamerro (2015), entre otros, coinciden en señalar la emergencia de nuevos tonos en las producciones artísticas y literarias de los hijos. Estas se destacan por una retórica que se distancia del acento melancólico y de la derrota, característica de la generación anterior, y exploran a través de la parodia, el humor o la ironía, otras posibilidades de producir sentidos a partir del trauma histórico heredado que requiere ser releído y resignificado en el nuevo contexto.

La entonación expresiva de los enunciados (Bajtín, 1999) transporta una valoración social, una visión de mundo, una interpretación de aquello que enuncia; es precisamente en este punto que la literatura de los hijos parece más alejada de las narrativas de la generación anterior. Lejos del testimonio, de su voluntad de denuncia y verdad, y desconfiando también de las construcciones del pasado que elaboran ciertas pedagogías de la memoria, los hijos apelan también a tonos a veces irreverentes, insumisos. Así, la utilización de registros humorísticos, paródicos, irónicos, un habla carnavalizada por momentos para tratar un referente signado por el horror, conlleva un alejamiento consciente, una puesta a distancia de la herencia, pero al mismo tiempo un modo de gestionar el legado generacional y también familiar e identitario. En este sentido, los tonos utilizados en estas narrativas son, a nuestro entender, una de las piedras de toque que redirecciona la transmisión de la memoria, ampliándola, como señalamos, y complejizándola.

Los registros tonales son diversos; en efecto, no encontraremos en esta literatura un tono monocorde. Lo elocuente es que, para el tratamiento de ciertos temas como el de los vínculos filiales o el de la transmisión oficial de la memoria, estos recrudescan y el lector se encuentre inquieto cuando, por ejemplo, acostumbrado a una retórica solemne sobre la desaparición forzada de personas, tiene lugar la risa⁹, la increpación, o bien, cuando una niña de primaria escribe una composición escolar en la que sostiene que cuando sea grande quiere ser una “buena desaparecida”.

En función de estos ejes: las problemáticas que involucra la transmisión de la memoria y la emergencia de nuevos tonos en su recepción, nos detendremos en dos relatos: “¿Qué quiero ser cuando sea grande?”, del escritor argentino Hugo Salas, y en “La necesidad de ser hijo”, de la escritora chilena Andrea Jęftanovic¹⁰.

3. SOBRE LOS EFECTOS DE LA TRANSMISIÓN EN LA CREACIÓN DE IMAGINARIOS: “¿QUÉ QUIERO SER CUANDO SEA GRANDE?”, DE HUGO SALAS

“¿Qué quiero ser cuando sea grande?” es un relato breve de Hugo Salas contenido en su libro *Cuando fuimos grandes*, publicado en 2014 por la editorial cordobesa Alción. El texto imagina uno de los posibles efectos de las narrativas oficiales del terrorismo de Estado en Argentina en las nuevas generaciones.

⁹ *Diario de una Princesa Montonera -110% Verdad-*, de Mariana Eva Pérez es elocuente en este sentido.

¹⁰ Hugo Salas nació en Santa Cruz, en 1976, y Andrea Jęftanovic, en Santiago de Chile, en 1970.

Una de esas mediaciones clave en la transmisión intergeneracional es *La noche de los lápices*, película de Héctor Olivera (1986)¹¹, que recrea el acontecimiento histórico del secuestro, la tortura y la desaparición de un grupo de estudiantes de La Plata pertenecientes a la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), durante los primeros meses de la dictadura militar. Este filme se erigió en instrumento de transmisión histórica privilegiado en los ámbitos escolares de Nivel Medio en el país. El hecho de que los protagonistas de este acontecimiento fueran adolescentes y estudiantes busca la identificación de las nuevas generaciones con relación a una historia que “Nunca Más” debe repetirse. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando el resultado es otro; cuando, más allá –o más acá– de la transmisión de la memoria histórica, los receptores-alumnos terminan deseando ser como esos protagonistas que dieron la vida por “un mundo mejor”? Esta es una de las inquietantes preguntas que el relato de Salas activa. Se advierte, en este sentido, una fuerte interpelación a las narrativas que, como *La noche de los lápices*, construyen un imaginario donde los protagonistas son representados como héroes devenidos en víctimas sacrificiales, luego sacralizados. El texto comporta de esta manera una mirada crítica respecto de cierta pedagogía de la memoria responsable de la constitución de imaginarios cristalizados donde pesa más la presencia de los cuerpos suplicados que el discernimiento de un proceso histórico complejo.

El tratamiento del tema de la transmisión en este texto posibilita recuperar un debate clave y recurrente en el ámbito de los Estudios de la Memoria: el de la representación de los acontecimientos traumáticos, sus posibilidades, imposibilidades, su legitimidad, etc. Georges Didi-Huberman (2004), Jean Luc-Nancy (2007), Dominick LaCapra (2008), entre otros, aportaron interesantes reflexiones en torno a esta problemática en relación con el Holocausto o Shoa. Asimismo, en nuestra región, la construcción de espacios de memoria (museos, memoriales, etc.), dio lugar a intensos debates en relación con qué y cómo representar el pasado en ellos, teniendo en cuenta tanto a las víctimas sobrevivientes, a los familiares de desaparecidos como la función, en parte pedagógica, que deben cumplir en la transmisión de lo acontecido para las nuevas generaciones.

La prolífica producción tanto en el área documental como en el ámbito artístico da cuenta de que la violencia política y sus siniestras metodologías son representables. Si la transmisión debe buscar hacer visible y pensable para las generaciones venideras lo que implicaron las dictaduras, ¿qué tipo de representación lo lograría? De lo que se trata, en palabras de Jean Luc-Nancy, es de visibilizar, discernir o representar “de modo tal que nos haga pensar y no suspender la reflexión sobre la estupefacción de lo innombrable” ((2007:10).

En el relato de Salas, *La noche de los lápices* aparece como instrumento de constitución de un imaginario cuyos efectos en la subjetividad de una niña de primaria ponen en entredicho la voluntad de transmisión histórica de la memoria al desplazar el contenido referencial, el valor histórico del acontecimiento, al ámbito del deseo. El modo que el autor elige para llevar adelante este cuestionamiento resulta potente para generar la inquietud y la pregunta del lector: ¿Cómo entender el deseo de una niña de querer ser, cuando sea grande, “una buena desaparecida”? El artificio de la voz infantil, que cuenta con una extensa tradición en la literatura latinoamericana (Jeftanovic, 2011), es el principio constructivo que encauza el desmontaje de una pedagogía de la memoria que se concibe como erróneamente administrada.

El texto recupera el formato de la composición escolar, género tradicional de las escuelas primarias en las aulas argentinas, que debe responder a la consigna “¿Qué quiero ser cuando sea grande?”, como orienta el título. Una niña de tercer grado, Mariana Lorena Rincón, es la autora

¹¹ El guion de Olivera y Daniel Kon se basa en el libro homónimo de María Seoane y Héctor Ruiz Nuñez.

de la composición. La estrategia de la voz infantil otorga fuerza política al texto y permite “el decir” de aquello que los adultos no dicen. Esto trae a colación una serie de reflexiones en torno a esa etapa vital: el niño se encuentra en una relación de subalternidad frente a los poderes, es el otro del Estado y del adulto; su condición de sujeto en formación, en proceso de descubrir el mundo, le otorga la posibilidad de decir desde un lugar de supuesta ingenuidad. Señala Jeftanovic:

Sin duda es una perspectiva que permite manejar de otra forma el universo conceptual, los pactos socio-culturales y la palabra. La narrativa desde la infancia, que siempre es una trampa, pasa a ser una máquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a límites y zonas insospechadas.

Los niños son extrañas máquinas de percepción y criaturas que suscitan la mirada entre sorprendida y escandalizada de los adultos, porque pese a todo esfuerzo de control y formación, consiguen inaugurar un territorio impenetrable e imposible de reproducir.

(Jeftanovic, 2011: 13)

Entonces, este *locus* artificial –pues detrás de la voz del niño en la ficción, está la del adulto–, permite inscribir perspectivas que no se encuentran en el orden de lo perceptible, lo pensable y lo decible por parte del mundo adulto. En general, las impresiones “políticamente incorrectas” de la infancia que tantas veces llegan a incomodar a los adultos por las inquietantes verdades que transportan, no son publicadas. De allí entonces, el potente efecto político de la voz de la niña en el texto de Salas. La narradora ha leído-visto *La noche de los lápices* y ha configurado a partir de esta mediación un imaginario en el que ser víctima del terrorismo de Estado es una condición deseable. Los jóvenes son lindos, se aman, se reúnen, cantan, se comprometen con los desposeídos; entregan sus cuerpos y sus vidas para hacer “un mundo mejor” y, de esta manera, se erigen en mártires y modelos a seguir. La composición está atravesada por un conjunto de esencialismos como los del bien y el mal, y por nociones inscriptas en el imaginario colectivo que abrevan de la religión católica: el valor del sacrificio, la bondad, la culpa. Esta niña, que quiere ser una desaparecida, expresa:

Yo sé que todo esto puede parecer mucho sacrificio, pero yo quiero ser buena. Y a mí me da mucha culpa, como cuando estudiamos catequismo, porque es igual. Jesús murió por nuestra culpa y los desaparecidos también, y el único modo que voy a dejar de tener miedo y de mojar la cama pensando en los desaparecidos es ser una desaparecida yo también, porque así la culpa la tienen los demás...

(Salas, 2014: 63)

Desde esta perspectiva que se quiere ‘ingenua’¹², la composición se adentra, con una naturalidad turbadora, en las zonas abyectas de esa memoria transmitida como, por ejemplo, cuando la narradora describe con detalle el proceso de la tortura, donde pasa revista a distintos métodos utilizados por los militares. La inflexión se encuentra en la referencia que realiza la niña de los cuerpos torturados a los que describe como “el cuerpo de grandes, con los pelos, los moretones, sucios, lindísimos” (Salas 2014: 62) y se desplaza hacia una zona en que la

¹² Respecto de la voz infantil, señala Jeftanovic: “Se trata de una alternativa escritural que se define a sí misma sobre la base de esas ‘limitaciones’. Son esas carencias respecto a la conciencia adulta –cognición incompleta, desarrollo afectivo en proceso, etc.– lo que ofrece una gama de posibilidades distintas y que le entrega su ‘marca’, su distinción. Por lo tanto, la estrategia de esta escritura será precisamente la ‘narración deficiente’, basada en esta comprensión parcial de los hechos, el manejo limitado del lenguaje, la precaria abstracción y racionalización”. (2011: 29)

representación realista de los cuerpos vejados deviene en una estilización que pone de manifiesto un tipo de recepción vinculado al deseo erótico:

... y ahí entendí para qué las nenas tenemos dos agujeros, uno para el pis y el otro para la picana. Yo cuando pienso en la picana y en los chicos desnudos, en las celdas esas sucias y todos lastimados, me dan cosquillas ahí, en el agujero de la picana, como si supiera.

(Salas, 2014: 63)

Enunciados estos que orientan la reflexión hacia la revisión de los efectos de las mediaciones en la transmisión de la memoria del periodo.

Cuando George Bataille (2008) piensa el suplicio o las escenas horrorosas en la transfiguración pictórica, señala que lo que está en juego, lejos de una enseñanza –como ocurría en la Edad Media– es un placer; esto es, en efecto, de lo que parece dar cuenta el tratamiento del relato de Salas sobre los imaginarios oficiales de la violencia política a través del cine. También, aplicaría en este sentido uno de los epígrafes que Andrea Jeftanovic incorpora en su contario *No aceptes caramelos de extraños*: “La sociedad no prohíbe más que lo que ella misma suscita. (Lévi-Strauss)”.

“¿Qué quiero ser cuando sea grande?” se puede vincular, entonces, a estas reflexiones críticas para evaluar los efectos de la transmisión de la memoria histórica a las generaciones venideras. El tono “ingenuo” que inscribe el artificio de la voz infantil en el texto a través del uso paródico de la composición escolar, genera una valoración de los relatos auráticos de la resistencia poniendo de manifiesto la condición de los niños como víctimas de una pedagogía de la memoria que gobierna sus imaginarios y sus deseos sin llegar a transmitir lo que, en definitiva, importa.

4. NUEVOS TEMAS Y TONOS EN TORNO AL PASADO TRAUMÁTICO: “LA NECESIDAD DE SER HIJO”, DE ANDREA JEFTANOVIC

Si una parte de la literatura de los hijos busca gestionar y reconstituir los vínculos paterno y materno filiales tras la destrucción que el terrorismo de Estado provocó en la continuidad de las generaciones¹³, el relato de Andrea Jeftanovic, “La necesidad de ser hijo”(2015)¹⁴, desplaza el foco e indaga en la perspectiva de un hijo cuyos padres, sobrevivientes, formaron parte de la resistencia a la dictadura de Augusto Pinochet. Alejado de las narrativas heroicas de la resistencia, el texto explora un tono insumiso que se proyecta de la postgeneración a la generación de la militancia en el seno familiar. El narrador, que dará cuenta de su infancia en la clandestinidad, inicia su historia por medio de un soliloquio a través del que increpa a sus padres:

Nací entre frases de pésame, “ya todo se arreglará”, “van a salir adelante”, “un hijo siempre es una bendición”, “todo ocurre por algo”. Yo me pregunto: ¿Por qué no te pajeaste al lado? ¿O terminaste afuera? ¿Qué hacía un pendejo en uniforme escolar recibiendo a su hijo en el hospital? ¿Y una cabra chica a quien casi se le desgarró el útero por hacerse la grande? ¿No había una farmacia cerca? ¿No escucharon nunca el cuento de la semillita? ¿No podían tomarse la temperatura y enterarse del día de ovulación? Perros calientes; y les caí yo de regalo inesperado para siempre.

¹³ Paradigmáticos son los casos de *Diario de una Princesa Montonera -110% Verdad-*, de Mariana Eva Pérez; *¿Quién te crees que sos?*, de Ángela Urondo Raboy; *Soy un bravo piloto de la nueva China*, de Ernesto Semán, entre otros.

¹⁴ El relato forma parte del libro *No aceptes caramelos de extraños*. En este trabajo seguimos la edición de Comba, 2015.

[...]

Pero ustedes no eran un par de adolescentes cualquiera, ustedes querían hacer la revolución, entonces yo era un doble obstáculo, para vivir su juventud y para hacer política. Nací escuchando la nueva trova, rock de los setenta, cultivando el oído con tanta melodía distorsionada. Las primeras palabras que aprendí fueron: valores, ideología, partido, pueblo. Todas palabras que imaginaba que mis padres pronunciaban con mayúsculas.

(Jeftanovic, 2015: 65-66)

Este personaje terminará replicando la historia familiar en cuanto a la paternidad durante su adolescencia pero no sabrá en qué ideología inscribirse cuando, a punto de ser padre, siente que todavía no ha sido hijo. El relato recupera una vida de mudanzas que implica no sólo el traslado de una casa a otra a causa de la clandestinidad, sino que involucra también mudanzas en la situación familiar y en los vínculos: las separaciones y regresos de los progenitores; un compañero de militancia que será amante de la madre y se convertirá luego en su pareja. Tras la ausencia prolongada de los padres, el hijo vivirá con otra militante cuyo esposo está desaparecido y cuya hija oficiará de iniciadora sexual del protagonista.

Como se advierte en la cita, la palabra de este hijo es incisiva; el suelo de este soliloquio, atravesado por el tono irreverente, es un territorio afectivo que proyecta una idea de orfandad vinculada al sentimiento de abandono, descuido y a la ausencia de referentes familiares e ideológicos. Resulta interesante pensar este tono en la configuración de los vínculos paternofiliales en articulación con la idea de memoria perturbadora planteada por Alessandro Portelli (2013). Este autor distingue, respecto de acontecimientos traumáticos, la memoria tranquilizante y la memoria como molestia. La primera refiere a la memoria oficial, aquella “practicada y a menudo impuesta por las instituciones, como conmemoración y celebración de las glorias del pasado; narración de una identidad nacional que sólo recuerda lo que enorgullece borrando las sombras y las contradicciones”. Pero destaca también que la memoria aparece últimamente como molestia, “para poner en duda las certidumbres que nos tranquilizan”. La memoria perturbadora implica el resurgimiento de lo que estaba negado, el componente subterráneo que, al volver a vivir, duele. Portelli se pregunta, respecto del recordatorio en 2011 por el ciento cincuenta aniversario de la unificación de Italia, en dónde es que duele esa memoria y ubica el acontecimiento traumático en el orden de lo familiar, lo privado:

¿En dónde duele la memoria del “re-nacimiento de la patria”? Para entenderlo no nos sirve tanto la memoria consolidada de libros, celebraciones y museos (muy útiles, por otra parte), sino sobre todo aquella más subterránea e inaprensible que pasa por las familias, por las narraciones privadas y personales –en otras palabras, la historia oral. En estas memorias, el nacimiento de la nación italiana aparece como algo mucho más problemático y menos “respetable” que cuanto aparece en las conmemoraciones institucionales, incluso más problemática que cuanto consideran los mismos narradores.

(Portelli, 2013)

En “La necesidad de ser hijo”, la palabra del narrador y el tono dan cuenta de la colisión entre la memoria oficial de la militancia que le ha sido legada a la generación siguiente y la memoria como molestia en relación con la experiencia de ser un hijo de militantes sobrevivientes. Es decir, frente a la herencia de una memoria oficial que erige a los militantes en héroes de la resistencia, el protagonista devela la historia de su vida y las marcas de esta en su subjetividad, desmontando perturbadoramente los relatos ejemplificadores:

Son un ejemplo para los demás, para mí, unos egoístas. Vengo de un largo trayecto de abandonos, no soy el único en el mundo, lo sé, no lo presumo, pero no me puedo liberar de mis sentimientos. De mis deseos de contar con ustedes cuando no estaban. Hay una enorme necesidad de ser hijo. Pero nadie se quedó conmigo como primera prioridad. Entiendo, ustedes creen que hicieron lo que debieron: llegar hasta las últimas consecuencias. No los quiero juzgar por tener motivaciones distintas. Pero me parece que ambos pecaron de soberbia, arrojo, falso heroísmo.

(Jeftanovic, 2015: 76)

Aquellos aspectos vinculados a los efectos de la militancia en el seno familiar de los que los protagonistas no hablan, son asumidos por la voz del hijo¹⁵. De esta manera, el relato pone en cuestión las narrativas hegemónicas de la militancia y recupera, en cambio, la cotidianidad atravesada por las decisiones políticas de los padres y sus consecuencias sobre la vida y la identidad de la progenie. Esto redundará en una ampliación del campo de la memoria que empuja los límites de lo decible por medio de una legibilización de la vida privada.

Alejandra Oberti (2004) reflexiona a partir de los testimonios de hijos de militantes en torno a “los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente” y señala que la nueva generación busca deconstruir las narrativas cristalizadas transmitidas en el seno de la familia. Uno de los argumentos que recoge de una militante es que “el mundo ha cambiado y nadie que no haya sido protagonista de esa época puede comprender cuánto” (Oberti 2004: 132. Cursiva en el original). Se plantea entonces la problemática acerca de la comprensión de las decisiones de los padres en un contexto diferente al actual. De lo que se trata para los hijos, como sostiene Daniel Feierstein, “es de construir un sentido acorde a la propia experiencia (que es la de los noventa o el siglo XXI, no la de los 70), en una vida que transcurre en otro plano histórico y generacional” (Gatti 2011: 189).

En el relato de Jeftanovic la increpación a los padres deviene de la falta de una vida familiar “normalizada”. Si por una parte el tono es irreverente, revulsivo, no lo es en modo alguno el modelo de familia que este hijo reclama. Respecto del impacto del terrorismo de Estado en las tramas familiares se produce un desorden que provoca una desregulación simbólica como efecto de la violencia y su carácter siniestro: la desaparición de los padres, la ausencia de un lugar para la muerte y la destrucción de la continuidad generacional. Pero a partir de otros textos del corpus de la posmemoria, entre los que se encuentra el que consideramos, podemos entrever el planteo de otro desorden familiar, nunca equiparable al anterior, que se produce en el seno de las familias de militantes. Algunos hijos al cuestionar la militancia de los padres y el impacto de esta en el núcleo familiar revelan la pérdida de un orden familiar moderno y, al mismo tiempo, un deseo de normalización¹⁶.

En el relato de Jeftanovic, el trabajo con el tono proyecta una memoria de la infancia en dictadura que desmonta la solemnidad de los relatos heredados y los horada visibilizando otra dimensión: el relato privado de la familia revolucionaria, el modo en que un hijo experimentó su crecimiento durante la militancia de sus padres.

¹⁵ Respecto de las memorias negadas y suprimidas, Portelli (2013) señala que estas son propias especialmente de los protagonistas de acontecimientos traumáticos. El italiano las estudia en relación con la memoria personal de quienes combatieron en la guerra partisana y cita las palabras del partisano Mario Fiorentini: “De estas cosas no hay que hablar nunca, ni hoy, ni mañana, ni pasado mañana”. Son memorias no autorizadas sobre el nivel del discurso público, memorias involuntarias sobre el nivel del recuerdo personal, y memorias perturbadoras sobre ambos niveles”.

¹⁶ Con modulaciones, este aspecto puede vincularse con los textos de Laura Alcoba y con la novela de Ernesto Semán, *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Sin embargo, en otras ficciones los hijos-narradores-protagonistas no evalúan a sus padres – presentes o ausentes– haciendo foco en la subordinación de la vida familiar a la política. Por ejemplo, en *Aparecida*, de Marta Dillon, Marta Taboada no deja de ser madre por la militancia; tampoco encontramos este reclamo en la novela de Raquel Robles, *Pequeños combatientes*, por parte de la narradora-hija.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Del corpus, complejo y heterogéneo, conformado por la literatura de los hijos en Argentina y Chile, consideramos en este trabajo la transmisión y la recepción de los legados sobre el pasado traumático. Desde las múltiples perspectivas que se proyectan en estas producciones, consideramos dos relatos que constituyen eslabones interesantes del diálogo intergeneracional y que coinciden en tanto promueven un desmontaje de las narrativas heroicas de la militancia. Mientras el relato de Hugo Salas elabora una lectura crítica de la transmisión oficial de la memoria histórica por medio del tratamiento paródico del género composición escolar, el texto de Jeftanovic se interna en la vida familiar y en el territorio afectivo a través de la palabra incisiva de un hijo de militantes. Aunque con elaboraciones diferentes, destaca en ambos textos la atención puesta en la experiencia de la infancia como zona de impacto de la transmisión del trauma histórico. Las voces de la generación de después evalúan los legados, incorporan lo propio y se vuelven a preguntar qué pasados se van a significar y cómo. Con respuestas heterogéneas y como zona de compulsas por los sentidos, si algo deja en claro la literatura de los hijos es la vitalidad de la memoria en nuestra región.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos literarios

- Alcoba, Laura. 2008. *La casa de los conejos*. Edhasa, Argentina.
- Alcoba, Laura. 2014. *El azul de las abejas*. Edhasa, Argentina.
- Brizuela, Leopoldo. 2012. *Una misma noche*. Alfaguara, Buenos Aires.
- Brodsky, Roberto. 2008. *Bosque quemado*. Mondadori, Argentina.
- Bruzzone, Félix. 2008. *Los topos*. Mondadori, Buenos Aires.
- Dillon, Marta. 2015. *Aparecida*. Sudamericana, Argentina.
- García Marinozzi, Gastón. 2016. *Viaje al fin de la memoria*. Tusquets, Argentina.
- Jeftanovic, Andrea. 2015. La necesidad de ser hijo, en *No aceptes caramelos de extraños*. Comba, Barcelona: 65-77.
- López, Julián *Una muchacha muy bella*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013.
- Pérez, Mariana Eva. 2012. *Diario de una Princesa Montonera –110% verdad–*. Capital Intelectual, Argentina.
- Piñeiro, Claudia. 2013. *Un comunista en calzoncillos*. Alfaguara, Argentina.
- Pron, Patricio. 2012. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Mondadori, Buenos Aires.
- Robles, Raquel. 2013. *Pequeños combatientes*. Alfaguara, Buenos Aires.
- Salas, Hugo 2014. ¿Qué quiero ser cuando sea grande?, en H. Salas, *Cuando fuimos grandes*, Córdoba, Argentina, Alción: 57-64.
- Sanhueza, Leonardo. 2014. *La edad del perro*. RandomHouse, Chile.
- Semán, Ernesto. 2011. *Soy un bravo piloto de la Nueva China*. Mondadori, Argentina.
- Soriano, Manuel. 2013. *Fundido a blanco*. Criatura Editora, Montevideo.
- Urondo Raboy, Ángela. 2012. *¿Quién te crees que sos?* Capital intelectual, Buenos Aires.
- Zamora, Alejandro. 2011. *Formas de volver a casa*. Anagrama, Barcelona.

Bibliografía teórica y crítica

- Agamben, Giorgio. 2000. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. España, Pre-Textos.
- Bajtín, Mijail. 1999. *Estética de la creación verbal.*, Bs.As., Siglo XXI Editores.
- Bataille, Georges. 2008. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944- 1961*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora. Trad. Silvio Mattoni.
- Carreño, Rubí. 2013. *Av. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente*, Santiago, Cuarto Propio.
- Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós.
- De Wilde, July y Logie, Ilse. 2016. El uso de estrategias irónicas en la producción literaria de los ‘hijos’ de la última dictadura argentina, en *Ironía y violencia en la cultura latinoamericana*. Disponible en, <https://biblio.ugent.be/publication/4217476>

- Drucaroff, Elsa. 2011. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Bs.As, Emecé.
- Gamerro, Carlos. 2015. Memoria sin recuerdos, en *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, Bs. As., Sudamericana: 489- 523.
- Gatti, Gabriel. 2011. *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Bs. As., Prometeo.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Madrid, Anthropos.
- Hassoun, Jacques. 1996. *Los contrabandistas de la memoria.*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames, Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Harvard UP.
- Hirsch, Marianne. 2015. *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid, PanCritica. Trad. Pilar Cáceres.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Jeftanovic, Andrea.; M. José Navia, M. Belén Pérez y Lucía Sayagués (coautoras). 2011. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*, Santiago de Chile, Cuarto Propio
- LaCapra, Dominick. 2008. *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires, Prometeo.
- Levi, Primo. 2005. *Si esto es un hombre*. Barcelona, Muchnik Editores. Trad. Pilar Gómez Bedate.
- Logie, Ilse y B. Willem. 2015. Narrativas de la posmemoria en Argentina y Chile, la casa revisitada, en *Alter/nativas*. N° 5. Disponible en <http://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue5/essays/logiewillem.pdf>
- Oberti, Alejandra. 2004. La salud de los enfermos o los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente, en Amado, A. y Domínguez, N. (Comps.). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Bs.As., Paidós: 125-150.
- Portelli, Alessandro. 2013. Sobre los usos de la memoria, memoria monumento, memoria involuntaria, memoria perturbadora, en *Sociohistórica*, 32, 2° sem. Recuperado de <http://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SH2013n32a05>
- Ricoeur, Paul. 2008. *La memoria, la historia, el olvido*, Bs.As, FCE.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Bs.As., Siglo XXI Editores.
- Van Alphen, Ernst. 1997. *Caught by History, Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*. Stanford, California, Stanford University Press.
- Williams, Raymond 2009. *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta.
- Young, James. 2000. *At Memory's Edge, After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven & London, Yale University Press.