

Título de la ponencia:

Representaciones del pasado reciente. Memorias encontradas y búsqueda identitaria en la generación de hijos de militantes de los años 70

Ponentes:

Allende, Santiago –DNI: 31.289.890- santiagoallende@hotmail.com

Quiroga, Gustavo –DNI: 29.867.777- quirogus@hotmail.com

Institución:

UBA – Facultad de Filosofía y Letras-

Resumen:

Nuestro trabajo pretende analizar los discursos realizados por la generación de hijos de militantes, a partir de su expresión en la literatura: para esto, tomaremos como objeto de estudio dos novelas aparecidas con posterioridad al año 2001, *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba y *Los topos*, de Félix Bruzzone. La intención es problematizar la relación entre literatura y realidad a partir de los aportes de Walter Benjamin y Raymond Williams, buscando observar la capacidad de la narración para poner en circulación sentidos inasibles, y estudiar en la literatura la presencia de una *estructura de sentimientos* propia de un momento histórico. Con esto, buscaremos explorar cuáles son las singularidades que la mirada de esta generación brinda a la reflexión sobre el pasado reciente, centrando nuestra atención en el papel que cumplen tópicos como la memoria y la identidad.

Palabras clave: literatura – pasado reciente - generación – estructura de sentimientos – memoria - identidad

Abstract:

Our work tries to analyze the speeches realized by the generation of children of militants, from his expression in the literature: for this, we will take as an object of study two novels appeared with posteriority to the year 2001, *La casa de los conejos*, of Laura Alcoba and *Los topos*, of Félix Bruzzone. The intention is problematizar the relation between literature and reality from the contributions of Walter Benjamin and Raymond Williams, seeking to observe the capacity of the story to put in traffic felt inasibles, and to study in the literature the presence of an own structure of feelings of a historical moment. With this, we will seek to explore which are the singularities that the look of this generation offers to the reflection on the recent past, centring our attention on the paper that topics fulfill as the memory and the identity

Key words: Literature - recent past - generation - structure of feelings - memory - identity

En su libro *La imagen justa*¹, Ana Amado dispara una serie de interrogantes cuyo carácter problematizador nos parece punzante: “... ¿Cómo se recuerda? ¿Deben privilegiarse los relatos de experiencia o los de reflexión crítica? ¿Es preferible optar por la narración testimonial o por la explicación que procura el análisis reflexivo? ¿Cuál sería el verdadero sujeto de la reconstrucción que refiera a los desaparecidos? ¿Importa la posición de los testigos – posición familiar, en este caso – en la construcción narrativa de los acontecimientos narrados? ¿Toda apelación a la verdad de un relato testimonial fracasa con la intervención de los sentimientos o de los afectos? O, dicho de otro modo, ¿hay alguna ecuación posible entre la lógica del duelo y las lógicas de la política o de la historia? Finalmente, ¿puede una narración individual (...) restaurar una dimensión colectiva y, en este sentido, ocupar un lugar como fuente o documento sobre aquel tramo dramático de la historia argentina?...”².

Observamos en este conjunto de preguntas un terreno por demás fértil para acercarnos al estudio del pasado reciente, en el cual son puestas en cuestión no sólo las formas habituales de hacerlo, sino también los sujetos habilitados para encarar tal tarea, al tiempo que son actualizadas las maneras de volver sobre el pasado tanto desde la memoria como desde la Historia. En última instancia, los ejes que atraviesan esta serie de interrogantes reflexionan sobre los vínculos entre memoria e Historia; memoria visto como una instancia individual y memorias colectivas; y también sobre la relación entre literatura y realidad (o, mejor dicho, la literatura como terreno de la *ficción* y realidad como espacio analizado/reproducido por otros científicos sociales).

En este sentido, nos volcaremos por considerar a la literatura como un ámbito propicio para acercarnos al estudio del pasado reciente y los sentidos que lo habitaban y significaban. Esta apuesta que no sólo es teórica sino también, como veremos más adelante, es política, estará sustentada en los aportes realizados por dos pensadores que, desde posturas complementarias, nos permiten encarar este tipo de mirada: por un lado, Raymond Williams; por otro, Walter Benjamin.

La obra del marxista británico nos permitirá indagar la posibilidad de analizar a partir de la literatura las expresiones de una ‘estructura de sentimientos’ dinámica, esto es, de

¹ AMADO, Ana (2009), *La imagen justa*, Buenos Aires, Colihue.

² AMADO, Op. Cit., p. 142-3.

diversos modos de hacer, pensar y decir que son parte estructural de un momento histórico de una sociedad. Más adelante, retomando a Walter Benjamin, nos interrogaremos sobre la capacidad de la narración de poner en circulación un conjunto de sentidos y realidades de otra forma inasibles, esto es, las posibilidades performativas del lenguaje narrativo.

Así, consideraremos la relación existente entre literatura y realidad desde una doble perspectiva, que contemple tanto los sentidos sociales que trascienden la voluntad del artista imprimiéndose en su obra, como aquellos contruidos por él desde la potencialidad de sus narraciones. Es posible vincular estas apreciaciones con aquellas volcadas por Martina López Casanova³, quien sostiene, retomando a Juan Martín, que “...*‘la literatura no es la realidad aún cuando aluda o remita a ella’. En cambio, es ‘otra realidad’: ésa, irreductible, que la escritura funda. Martini especifica que, en esa otra realidad que el autor ha creado, ‘la alusión o remisión al contexto histórico social no puede hacerse más que mediante una tergiversación, es decir, forzando el lenguaje hacia sus extremos’...*”⁴. De esta manera, serán esas ‘otras realidades’ las que nos interesa abordar aquí.

En relación a lo anterior, nos apropiamos de las apreciaciones de Martina López Casanova, a quien “... *interesa observar cómo la voz o, mejor, las voces de la narrativa en democracia dicen lo real de aquel otro tiempo, entendido esto como un tipo de intervención estético-política en la que un tiempo –digamos- presente interpela a otro –digamos- pasado, en la medida en que lo representa. Desde esta perspectiva, una representación es una construcción. Imaginamos este recorte, entonces, como la posibilidad de confrontar no sólo las distintas representaciones del pasado, sino también las lógicas desde las cuales la literatura de cada presente realiza esa construcción: representar el pasado desde un aquí y un ahora implica también (siempre) decir, en la literatura misma, las coordenadas estético-ideológicas desde las cuales se constituye la representación...*”⁵. En parte, estas líneas nos permite acercarnos tentativamente a algunas respuestas a los interrogantes iniciales: esto es, las relaciones entre historia y memoria y entre literatura y realidad. Sin embargo, nos interesa resaltar el papel estético-ideológico que rescata Martina López Casanova, ya que entendemos aquí una puerta de entrada hacia una dimensión política. Es por esto que creemos necesario realizar una periodización sobre las formas en que la literatura se acercó al pasado reciente, indagándonos sobre las posibilidades y potencialidades del decir:

³ LÓPEZ CASANOVA, Martina (2008), *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*, Los Polvorines - Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento – Biblioteca Nacional.

⁴ LÓPEZ CASANOVA, Op. Cit., p. 21.

⁵ *Ibidem*, pp. 18-19

¿cuándo algo se vuelve decible, cuándo algo se vuelve escuchable? ¿Cómo la literatura se acercó a las experiencias vividas en la última dictadura? ¿Qué sentidos encontró allí, y cuáles construyó luego? Y finalmente, ¿cómo fue cambiando esto con los distintos contextos socio-políticos en que se fue enmarcando con el paso del tiempo?

Así, podemos pensar tres momentos históricos de la posdictadura en los cuales la literatura ha vuelto sobre este pasado crítico, tres momentos en que fueron distintos los sentidos rescatados y contruidos de aquél pretérito en conflicto. Un primer momento estaría constituido por aquellas narraciones elípticas, crípticas, de principios de los años '80, que debían su carácter tanto al accionar de la censura como a una forma de narrar acotada a las posibilidades de escuchar y decir que disponía la sociedad sobre aquellos tópicos: clásicamente, pueden enmarcarse aquí las novelas *Nadie, nada, nunca*, de Juan José Saer, y *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia; sin embargo, es posible observar también en esta primer etapa la presencia de otro tipo de narraciones, más cercanas al testimonio, denuncia y puesta en conocimiento de los crímenes llevados adelante por el terrorismo estatal: así, *Recuerdos de la muerte* de Miguel Bonasso se convertiría en best-seller por ser uno de los primeros relatos sobre la vida dentro de los campos.

Un segundo momento encuentra su apertura a mediados de la década del 90. A la búsqueda de consenso y urgente reparación de la década anterior, se le opuso un regreso crítico sobre la época, donde surgirían nuevos tópicos de pensamiento: por una parte, los militares comenzaron a circular públicamente, llegando en oportunidades a confesar sus crímenes (como el caso de Scilingo); por otra, la rememoración de los 20 años del golpe militar trajo la irrupción de nuevas voces, que representaban el punto de vista de la generación de los hijos, "...que no necesariamente son hijos de víctimas del terrorismo de estado sino todos aquellos que componen en una diversidad de intervenciones un nuevo repertorio de preguntas sobre cuestiones antes invisibilizadas..."⁶. Y finalmente, se generó un desplazamiento de la figura del *desaparecido* a la del *militante*: en este sentido comienza a explicitarse la práctica política de los militantes de los años 60 y 70, mediante un despliegue de intervenciones centradas en los relatos de sus experiencias en la militancia⁷. Así, sería ésta una época en que nuevas miradas abrirían novedosos puntos de reflexión: se

⁶ OBERTI, Alejandra y PITTALUGA, Roberto (2006), *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la izquierda*, Buenos Aires, El cielo por asalto; p. 26.

⁷ Sin embargo, es posible aclarar algunos de los tópicos de la militancia reproducidos en este período, tales como las figuras del héroe y del traidor, el 'espíritu de sacrificio' como motor de la acción, o la justificación de la violencia armada.

escribirían entonces *La voluntad* de Anguita-Caparrós, *Villa* de Luis Gusmán, *Dos veces Junio* de Martín Kohan, *El fin de la historia* de Liliana Hecker y *Los compañeros* de Rolo Diez; asimismo, desde la cinematografía, se produciría *Cazadores de utopías* de David Blaustein.

Finalmente, llegamos al tercer momento de nuestra periodización, el que nos interesa trabajar particularmente, que podemos situar temporalmente luego de la crisis del año 2001: diversos hechos debieron suceder para que lo ‘escribible’ sobre el pasado reciente pudiera incorporar el cruce de géneros, la aparición de nuevas inquietudes. Fueron acciones ajenas a la literatura como la recuperación de hijos de desaparecidos por las Abuelas, la condensación de H.I.J.O.S. como un espacio ideológico y político que resignificó lo anteriormente sólo pensable desde los organismos de derechos humanos, el “...desplazamiento al que contribuyó la militancia kirchnerista de algunos hijos de desaparecidos que no podían ya, en nombre de su desgracia, infligir un partidismo que era innecesario para otros; finalmente la continuación de los juicios a los terroristas de Estado a partir de la derogación de las leyes que los impedían. La restitución misma del edificio de la ESMA por el presidente Kirchner convertía a ese predio en ocasión de nuevos debates, incluso entre fracciones de las organizaciones que no se ponían de acuerdo. Todos estos hechos de la política no marcan directamente la literatura pero crean condiciones de escritura...”⁸.

Es necesario aclarar que sería posible encarar múltiples periodizaciones, teniendo en cuenta diversos criterios: si nosotros construimos la presente, es porque consideramos que nos sirve específicamente para dar cuenta de la relación existente entre literatura y posibilidades del decir de un momento histórico.

En la introducción, avanzábamos en la idea de que la literatura daba lugar no a la remisión directa a *la* realidad sino a la aparición de *otra* realidad, fundada en la escritura. Es en la relación entre esa *otra* realidad y *la* realidad donde nos interesa indagar, ya que hay ahí un espacio donde pueden analizarse aspectos de la sociedad de otra forma inasibles. En

⁸ SARLO, Beatriz, nota aparecida en el diario Perfil, “Condición de Búsqueda”, *Diario Perfil*, Domingo 7 de Diciembre de 2008. ubicación digital: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319> ; visitado el 12-05-2010

virtud de esto, creemos oportuno explicitar la manera en que vemos relacionadas la literatura y la historia, vínculo explorado críticamente desde diversas miradas. En nuestro caso, nos centraremos en los aportes realizados Walter Benjamin y Raymond Williams-, quienes creemos dan cuenta de funciones complementarias de esta relación. En este sentido, la constatación de este vínculo entre literatura y realidad nos permitirá comprobar la formación de un nuevo momento histórico en la periodización realizada anteriormente, el cual dará cuenta de la aparición de una nueva generación de escritores: así, serán las novelas aquí trabajadas resultado de este nuevo contexto de producción, de este momento enunciativo que habilita tanto lo que se puede decir como lo que la sociedad está dispuesta a oír, esto es, nuevas formas de pensar críticamente el pasado reciente.

Benjamin, en su recordado trabajo *El narrador*⁹, se preguntaba sobre la posibilidad de narrar sus experiencias que tenían aquellas personas que volvían de la primera guerra mundial: múltiples voces se han alzado volviendo sobre la potencialidad de aquellas reflexiones, resaltando el valor evocativo que tendría la narración para construir sentidos sobre lo que parecería incluso imposible de nombrar. Así, a la negativa *adorniana* sobre la posibilidad de construir sobre las ruinas que dejó la segunda guerra mundial, la poesía de Celan opondría una salida posible. Por otra parte, ya en el terreno de lo testimonial, narraciones como las de Primo Levi o Jorge Semprún dieron cuenta del potencial que tal registro podía alcanzar al revestir ropajes literarios.

En este sentido, Benjamin se lamentaba por lo que consideraba una disminución del arte de narrar, reemplazada por la acumulación de información (y vinculada con el género burgués por excelencia, la novela): ya no se transmitiría de boca en boca, cual trabajo artesanal que construye con las palabras, la mano y el ojo la urdimbre de una experiencia que se nutre de vivencias propias y ajenas¹⁰, y que encuentra en la memoria¹¹ el espacio óptimo para vivir, lo que le otorgaba no por exactitud sino por su carácter transmisible la entidad de verdad: *“...Con estas palabras, alma, ojo y mano son introducidos en el mismo contexto. Su interacción determina una práctica. Pero dicha práctica ya no nos es habitual. El rol de la mano en la producción se ha hecho más modesto, y el lugar que ocupaba en el*

⁹ BENJAMIN, Walter (1986), “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta Agostini; edición digital sin numeración.

¹⁰ En palabras de Benjamin, “...El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la torna a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia...” (BENJAMIN, Op.Cit., s/d).

¹¹ Así, citando a Benjamin, “...El recuerdo funda la cadena de la tradición que se retransmite de generación en generación. Constituye, en un sentido amplio, lo músico de la épica. Abarca las formas músicas específicas de la épica. Y entre ellas, se distingue ante nada, aquella encarnada por el narrador...” (Ibidem, s/d).

narrar está desierto (...) Podemos ir más lejos y preguntarnos si la relación del narrador con su material, la vida humana, no es de por sí una relación artesanal. Si su tarea no consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única...”¹².

De esta manera, en un movimiento más cercano a la sapiencia que a la ciencia, rescata Benjamin el valor de la narración, apuntando que *“...El talento del narrador es su vida, su dignidad, poder narrar toda su vida. El narrador es ese hombre capaz de dejar que el pábilo de su vida se consuma por completo en la suave llama de la narración...”¹³*. ¿Cómo se logra esto? ¿Cómo convertir una experiencia en un elemento transmisible? Entra en escena aquí el rol artesanal del saber narrar, la capacidad individual de conseguir consumir la vida propia en una narración ardiente. Así, la narración se construiría a partir de raíces artesanales, por medio de la superposición de capas finísimas y traslúcidas, *“...constituyentes de la imagen más acertada del modo y manera en que la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas...”¹⁴*, producto de su composición no individual sino sedimentada, de experiencias propias y ajenas¹⁵. De esta manera, los narradores se mueven como en una escala, subiendo y bajando los peldaños de su experiencia, obteniendo su autoridad de la cercanía a la muerte, *“...morir, en el curso de los tiempos modernos, es algo que se empuja cada vez más lejos del mundo perceptible de los vivos (...) La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir y ella es quien le presta autoridad. En otras palabras, sus historias nos remiten a la historia natural...”¹⁶*.

Claro está, si queremos utilizar estas precisiones para pensar las escrituras realizadas por las generaciones de hijos de militantes y desaparecidos, surge aquí el problema de su ubicación en relación con la muerte. Es decir, el problema acosa aquí por saber si están ellos en un lugar propicio para narrar, si cuentan con experiencias que los hayan acercado a la muerte en un punto tal de contar ahora con un material experiencial por transmitir. Si la hipótesis es afirmativa, entonces sus producciones artísticas –narraciones en el soporte que elijan- tendrían un valor particular para comprender sentidos de otra forma inasibles; en caso de ser negativa, estas producciones perderían su carácter de narración para convertirse en

¹² Ibídem, s/d.

¹³ Ibídem, s/d.

¹⁴ Ibídem, s/d.

¹⁵ En palabras de Benjamin, *“...Por lo demás, una vida que no sólo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de oídas se acomoda junto a lo más suyo. Su talento es de poder narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida...”* (Ibídem, s/d).

¹⁶ Ibídem, s/d

simples informaciones. Nos preguntamos entonces, ¿hay alguna duda respecto a la cercanía con la muerte que tienen éstos? ¿Acaso la muerte no está presente en cada uno de sus pasos desde su nacimiento? ¿No cuentan con una experiencia traumática que los conforma subjetivamente desde el momento mismo en que comenzaron a relacionarse con el mundo? Creemos que sí, y que es necesaria su palabra para conseguir avanzar en la comprensión de los sentidos que ese tipo de experiencias abren: ellos no vuelven de la guerra en silencio, sino que fueron producidos por la misma; no narran su cercanía con la muerte, sino los efectos que la muerte les imprimió. En tanto callan el silencio a gritos, dan por tierra con aquella ‘indecibilidad’ que obturaba la reflexión (en tanto estas situaciones se encuentran en un ‘más allá de lo decible’); así, coincidimos con Victoria Souto Carlevaro¹⁷ cuando apunta que “...no hay tal cosa como un ‘más allá de lo decible’. Muy por el contrario, el horror es palpable, esta detrás y delante, es fondo y superficie (y ese es su secreto). Su inasequibilidad no tiene que ver en todo caso con que sea ‘inaccesible’, sino con que no se advierte que es, en cambio, una maciza omnipresencia...”¹⁸. Así, las narraciones aquí analizadas se encontrarían teñidas por esa ineludible presencia, y de allí su carácter narrativo y su potencial transmisorio.

Es momento entonces de indagar en lo que venimos mencionando como ‘las generaciones de hijos de militantes y desaparecidos’. ¿De dónde surge la posibilidad de comprenderlos como una generación? ¿Por qué conectarlos en un colectivo que exceda las individualidades? Claramente, nos estamos introduciendo en una discusión que atañe a la vinculación entre individuo y sociedad: ¿cómo resolver esta relación, sin caer en el determinismo estructural ni en el relativismo absoluto?

En este contexto, consideramos un aporte decisivo a este debate la profusa obra teórica elaborada por Raymond Williams, quien, discutiendo con las por entonces en boga interpretaciones estructuralistas (y las ortodoxas previamente vigentes), que observaban una vinculación reflectiva y determinista entre los sujetos y la sociedad, apuntó a consolidar un materialismo cultural que, sin dejar de observar esta conexión, evitara caer en categorías obtusas y rígidas. En el prólogo a la edición española de *Marxismo y Literatura*¹⁹, J.M. Castellet apunta que la intención de Williams de “...Partir de un cierto subjetivismo personal me parece, cuando menos, saludable ante la pretendida ortodoxia de algunas ‘escuelas’

¹⁷ SOUTO CARLEVARO, Victoria (s/d), *Volver para contar: la persistencia del exterminio*, en revista *Rayando los confines* (s/d), ubicación digital: <http://www.rayandolosconfines.com.ar/tradu8.html>, visitado el 12-05-2010.

¹⁸ CARLEVARO, Op. Cit., s/d.

¹⁹ WILLIAMS, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

cuyos maestros habían impuesto una rigidez metodológica de una pobreza que se reflejaba en los resultados finales de sus investigaciones y, sobre todo, en las aplicaciones a estudios concretos, en el campo de la literatura, que se traducían en esquemáticas aproximaciones (historicistas, economicistas, etc.) a la obra de los autores estudiados...²⁰. Creemos que la mirada que parte de este 'subjetivismo personal' puede iluminar el análisis desde una perspectiva potencialmente muy fértil. Asimismo, es la conexión de este subjetivismo con la sociedad lo que termina por llevarnos a elegirlo. En este sentido, y enfrentado con la idea de 'reflejo' individual de una realidad moldeadora, Williams apunta que "...Nos encontramos entonces no con un 'lenguaje' y una 'sociedad' materializados, sino con un lenguaje social activo. Tampoco (...) es este lenguaje un simple 'reflejo' o 'expresión' de la 'realidad material'. Lo que tenemos, más bien, es una captación de esta realidad a través del lenguaje, el cual en tanto conciencia práctica es saturado por –y satura a su vez- toda la actividad social, incluyendo la actividad productiva (...) o, para expresarlo más directamente, el lenguaje es la articulación de esta experiencia activa y cambiante; una presencia social dinámica y articulada dentro del mundo...²¹.

De esta manera, en el lenguaje se daría esta vinculación estrecha entre individuo y sociedad, lo que sin embargo no se realiza de manera forzada, unidireccional, bajo determinaciones que 'en última instancia' impondrían su sello, siendo en este sentido Williams por demás claro al afirmar que: "... la 'sociedad' nunca es solamente una 'cáscara muerta' que limita la realización social e individual. Es siempre un proceso constitutivo con presiones muy poderosas que se expresan en las formaciones culturales, económicas y políticas y que, para asumir la verdadera dimensión de lo 'constitutivo', son internalizadas y convertidas en 'voluntades individuales'. La determinación de este tipo –un proceso de límites y presiones complejo e interrelacionado- se halla en el propio proceso social en su totalidad, y en ningún otro sitio; no en un abstracto 'modo de producción' ni en una 'psicología' abstracta. Toda abstracción del determinismo basada en el aislamiento de categorías autónomas, que son consideradas categorías predominantes o que pueden utilizarse con el carácter de predicciones, es en consecuencia una mistificación de los determinantes siempre específicos y asociados que constituyen el verdadero proceso social:

²⁰ WILLIAMS, Op. Cit., p. 8.

²¹ Ibídem, pp. 50-51.

una experiencia histórica activa y consciente así como, por descuido, una experiencia histórica pasiva y objetivada...²².

Ahora, la pregunta apuntaría a observar cómo se constata el devenir de este *proceso social activo*, cómo se observan estas modificaciones que dan cuenta del dinamismo de la cultura de una sociedad determinada, y cómo esta cultura es vivida por esa sociedad. En este punto, Williams aporta la idea de *estructuras de sentimiento*. Diferenciándose de conceptos tales como 'ideología' o 'concepción del mundo', Williams se interesa por los significados y valores tal como se viven y sienten activamente²³. Así, afirma que *"...La idea de una estructura del sentimiento puede relacionarse específicamente con la evidencia de las formas y las convenciones –figuras semánticas- que, en el arte y la literatura, se hallan a menudo entre las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de ese tipo (...) Por lo tanto, es una estructura específica de eslabonamientos particulares, acentuamientos y supresiones particulares y, en lo que son a menudo sus formas más reconocibles, profundos puntos de partida y conclusiones particulares..."²⁴.*

De esta manera, estos cambios en las figuras semánticas dan cuenta de la formación de una nueva *estructura de sentimientos*. Sin embargo, lo que nos interesa resaltar particularmente de esta idea es su conexión con aquella de 'generación'. Así, la *estructura de sentimientos* puede funcionar como 'hipótesis cultural' para comprender tales elementos a partir de su conexión generacional²⁵. De esta forma, entendemos que aquellos participantes en una misma *estructura de sentimientos* configuran una generación de artistas.

²² *Ibidem*, p. 107.

²³ Puntualmente, Williams sostiene: *"...Tales cambios pueden ser definidos como cambios en las estructuras del sentir. El término resulta difícil; sin embargo, 'sentir' ha sido elegido con la finalidad de acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de 'concepción del mundo' e 'ideología' (...) Se trata de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una disensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas. Una definición alternativa sería la de estructuras de la experiencia, que ofrece en cierto sentido una palabra mejor y más amplia, pero con la dificultad de que uno de sus sentidos involucra ese tiempo pasado que significa el obstáculo más importante para el reconocimiento del área de la experiencia social, que es la que está siendo definida. Estamos hablando de los elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones, y no sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento tal como es sentido y sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada..."* *Ibidem*, p.155.

²⁴ *Ibidem*, pp. 156-157.

²⁵ Ver *Ibidem*, p. 155. Es oportuno aclarar que la idea de 'generación' no está ligada tanto a un elemento etario como a la participación conjunta en esta estructura de sentimientos: así, si bien no llegamos a realizarlo por ausencia de espacio, nuestra intención inicial era observar en el libro de Luis Gusman (quien no es 'hijo', sino que es mucho mayor), *Ni muerto has perdido tu nombre*, la presencia de muchos elementos de esta estructura de sentimientos: así, en este libro del año 2002 ya puede constatarse una transformación en lo que la sociedad está dispuesta a pensar, a decir y a oír, en relación a la última experiencia dictatorial argentina.

Particularmente, en este trabajo analizamos aquella generación que nos atrevemos a denominar 'post-H.I.J.O.S.'. En este sentido, y sabiendo que toda generalización es riesgosa, nos animamos a pensar en aquellos artistas que son hijos de militantes y desaparecidos de la última dictadura militar -y que no se encuadran directamente en agrupaciones que les otorgarían una identidad definida, como H.I.J.O.S. -, como participantes de una misma *estructura de sentimientos*. Sus contenidos pueden ser perfectamente observados en el siguiente comentario de Alan Pauls: *"...-En HIJOS hay un problema que se obtura, que se sofoca. En lo que hace Albertina [Carri], [Félix] Bruzzone, [Nicolás] Prividera, hay una llaga de la que puede salir cierta novedad. El fenómeno HIJOS tal vez haya sido una instancia anterior y necesaria para que aparezca esta otra zona, pero hay algo también tremendo en eso y es que HIJOS fue como un objeto sacrificial. En ese sentido, podrían ser como sus padres; aunque estoy seguro de que no dirían que se están sacrificando. No se sentirían como chivos expiatorios o como víctimas de un sacrificio necesario. Me da la impresión de que con HIJOS hay un encuadramiento que vuelve a cristalizar una situación, mientras que en Albertina, Bruzzone o Prividera veo los problemas de la herencia, la transmisión, la relación con el pasado como puestos en crisis; no negados, no rechazados de plano, no convertidos en un objeto fóbico, sino más bien en una especie de lucha, de tensión. Cuando las identificaciones se perturban, las cosas se vuelven interesantes. Cuando las identificaciones se consolidan, aún cuando esa identificación pueda producir un efecto de mucha intensidad, todo tiende a monumentalizarse y a coagularse..."*²⁶.

²⁶ Nota a Alan Pauls tomada de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-17416-2010-03-29.html> ; visitado el 12-5-2010. Asimismo, esta fisura identitaria con todo lo que significa participar de H.I.J.O.S. puede ser observada categóricamente en la siguiente cita de Lucila Quieto, entrevistada por Ana Amado en su libro *La imagen justa*: *"...[Lucila Quieto] Interpreta su pertenencia a la agrupación HIJOS como 'parte de una etapa: no puedo seguir siendo hija toda la vida. Quiero hacer otra cosa, poder contar otras cosas, ser yo desde otro lugar, desde lo que soy más allá de mi historia y de mi identidad. Salí de mi micromundo, compartí mi historia y fui cerrando una etapa que pude construir con este trabajo. Rescato mi pasaje por HIJOS, y de allí, los escraches como lo más importante. Se siguen haciendo, pero trascienden lo que es HIJOS. (Se refiere a la Mesa de Escraches, en la que participan diferentes agrupaciones comunitarias a partir de las movilizaciones de diciembre 2001 – 2002). Quedaron en algo muy testimonial y no estoy de acuerdo. No es el mismo caso que las Madres o las Abuelas, ellas siempre van a serlo. Son símbolos, tienen un tema, una trayectoria de lucha que pueden seguir manteniendo. HIJOS fue un momento necesario de agrupación para pibes que nacimos en la dictadura y nos criamos después. Pero crecimos. Llegó el momento de ocupar otro lugar, salirse del lugar de víctimas. No llorosas, hubo acción, lucha y pensamiento. Ser el "hijo de" es muy pesado, cargar con la historia de los viejos... Ahora ya está. Hice algo con la historia familiar, social, cultural de todos. Traté de hacer un aporte colectivo, pero el colectivo tal cual está ya no me identifica..."* (De la entrevista personal)... (AMADO, Op. Cit., p. 175, nota al pie). Finalmente, podemos observar en una entrevista a Félix Bruzzone sus apreciaciones sobre el tema, vertidas respecto a su libro de cuentos 76: *"...-¿Por qué en uno de los cuentos se plantea cierta distancia crítica sobre HIJOS? -Yo nunca milité en HIJOS, estuve por hacerlo y nunca lo hice, y me di cuenta de que no necesitaba hacerlo. A mí no me interesa hacer algo reivindicativo, la literatura no sirve para eso. La literatura tiene que cuestionar y mostrar tensiones; trabaja más en la dimensión*

Así, Félix Bruzzone, Albertina Carri, Nicolás Prividera, y Laura Alcoba, forman parte de esta generación que no repite los relatos ya inscritos del pasado porque no han estado allí. En cambio, proponen poéticas fragmentarias que se conectan con un pasado al que vuelven constantemente mitificándolo y desafiándolo al mismo tiempo. Y es que reconocen en ese pasado un lugar específico donde consolidar sus lazos de filiación, donde comenzar a construir su memoria e identidad, aunque desde narraciones que reactualizan las retóricas e ideologías de aquél contexto. En este sentido, coincidimos plenamente con Ana Amado cuando concluye que *“...relatos con un patrón generacional semejante, en el que aparecen entrelazadas historias de época con subjetividad familiar, dominan hoy la creación cultural en distintas sociedades y culturas, con la multiplicación de relatos donde la familia, o más precisamente las relaciones de filiación, la relación padre-hijo, ocupan el centro de sus historias. En el cine argentino – también en la literatura – el modelo encuentra su rasgo específico en la escena de memoria y filiación a la que me refería antes, en la que biología y política aparecen como cifra de una experiencia personal y estética, sesgada por ese nudo inevitable que enlaza en nuestro país tragedia e historia. El doble protagonismo que se juega en la escena de interpelación que describía antes adopta el rito generacional, el rito filiatorio que traza identidades por vía de la pertenencia (en este caso, la pertenencia a una comunidad política, a una historia y a una época). Pero la noción de generación también alude a los lazos tendidos entre sucesión y genealogía, entre filiación y linaje, en un trayecto familiar en donde los vínculos suelen consolidar su perfil dramático. Y en el cual la figura del padre, como fantasma de la ley y el origen, comanda tanto las biografías individuales como las metáforas genealógicas utilizadas para anudar colectivamente a los legatarios de una cultura...”*²⁷.

De esta manera, creemos oportuno pasar al análisis de dos novelas que nos permitirán constatar varias de las hipótesis aquí avanzadas, observar el potencial significativo de esas narraciones en el sentido benjaminiano, y analizar su participación dentro de una

de la representación de las cosas que de las cosas en sí. Con esto no quiero decir que la lucha de los organismos de derechos humanos esté mal ni mucho menos. Al revés, son dimensiones diferentes. La lucha política atraviesa la realidad de una forma y el arte la atraviesa de otra. En los cuentos aparecen estas tensiones respecto de la militancia en HIJOS; incluso en otro de los cuentos, el personaje no sabe muy bien qué pensar de los antropólogos forenses. Yo en particular sí. A mí me ayudaron un montón y gracias a ellos conozco un montón de cosas de mi vieja que jamás hubiera podido conocer. Pero como escritor no me interesa tomar partido...”. Tomado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-11256-2008-09-12.html> ; visitado el 12-05-2010; son interesantes asimismo sus apreciaciones respecto al rol de la literatura, en abierta consonancia con lo aquí planteado.

²⁷ AMADO, Op. Cit., p. 143 –Nota al pie–.

similar estructura de sentimientos. Para esto, nos limitaremos a estudiar dos tópicos particulares, aquellos problemas relacionados con la memoria y la identidad, en *Los topos* de Félix Bruzzone y en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba.

Félix Bruzzone escribió en *Los topos*²⁸ una excelente novela donde la comicidad y el absurdo recrean las claves de lectura de una obra que tiene un pie puesto en el presente y uno en el pasado, en la articulación que se da entre estos y en las consecuencias que la misma tiene sobre un problema tan inquietante como es el de la identidad. Tal como avanzábamos previamente, esta novela se inscribe en una estructura de sentimientos que avanza sobre este pasado a partir del planteo de nuevas inquietudes, y rompiendo con la adscripción a identidades consolidadas como sería formar parte de un colectivo como H.I.J.O.S.: esto es incluso deslizado en la trama misma de la novela, al afirmar Bruzzone en un momento: “...Yo, la verdad, nunca me había asomado a HIJOS, y la insistencia de Romina no llegaba a convencerme. Sí me atraían algunas cosas. Eso de los escraches, por ejemplo, que para mí eran una forma de revancha o de justicia por mano propia, algo muy de mi interés pero que por cobardía, o idiotez, o inteligencia, nunca concretaba...”²⁹, para luego observar la rigidez de esta identidad: “...El cartel de HIJOS podía verse dos cuadros antes, el viento lo embolsaba y parecía que se iba a caer pero no, estaba bien sujeto...”³⁰: en contraposición, a lo largo de la novela se hace evidente que la identidad de Bruzzone misma no tiene tal seguridad, acaso lo único que se sostiene es su condición de hijo de desaparecidos.

Surge así una inquietud teórica, y tiene que ver con cómo comprender la cuestión de la identidad: optamos por seguir a Regine Robin³¹, quien encuentra en la literatura un ámbito ideal para pensar el tema de la identidad, tomando de Paul Ricoeur la noción de *identidad narrativa*. Según esta idea, la identidad se constituye a partir de múltiples tensiones y entrecruzamientos a lo largo del tiempo, lo que puede observarse en los saltos, silencios, vacíos del discurso; asimismo, esto se relaciona con una *conciencia de la identidad*, que para

²⁸ BRUZZONE, Félix (2008), *Los topos*, Buenos Aires, Mondadori.

²⁹ BRUZZONE, Op. Cit., p. 17.

³⁰ *Ibidem*, p. 49.

³¹ Nos centramos en la serie de conferencias realizadas en Buenos Aires en el año 1994, y publicadas luego bajo el título *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, EUDEBA, 1996.

Robin implicaría una posición de no ingenuidad respecto al lenguaje: de esta manera, Robin entiende por *identidad narrativa* “...la narración –escrita u oral- que una persona hace de sí misma y para sí misma...”³²: en nuestro caso, no es difícil observar en Bruzzone una constante escritura y reescritura del problema de la identidad, lo que es asociado directamente al problema de la búsqueda.

En este sentido, la búsqueda es una constante en el libro, de su hermano, del travesti que ama y que puede ser hermano suyo: “...Mientras buscaba a Maira, además, empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano nacido en cautiverio, como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo...”³³: qué es ese lo mismo, lo irá deslizándose lentamente, la búsqueda como motor vital, acaso la búsqueda como única salida al problema fundante de su identidad, la ausencia de los padres, la ausencia de una filiación desde la que pensarse. Así, será por demás claro cuando afirme “...Mientras volvía me sentí un intruso en la vida de todos. Algo parecido me había pasado siendo vagabundo, albañil, repostero, todas ocupaciones que pude llevar adelante pero que en realidad habían sido casilleros de una grilla administrativa, algo que nunca es del todo fiel a la verdad. De hecho, nunca tuve oportunidad de completar en forma correcta la parte de los formularios donde dice padres, ocupación de los padres y todo eso porque siempre está la opción ‘fallecido’ pero nunca la opción ‘desparecidos’. Además, de mamá siempre supe bastantes cosas (...) pero con papá era distinto. Sólo sabía su nombre y, cada vez que lo anotaba, me daba la sensación de estar traicionando a alguien, como si escribir el nombre del traidor fuera reivindicarlo. De hecho, a veces ponía otro nombre y completaba todo lo de él con cosas que se me ocurrían en el momento...”³⁴.

Es así que, sin importar cuál fuera su identidad momentánea, estas ocupaciones temporales no colmaban una ausencia mayor: el vacío de la ausencia de los padres (y, particularmente con el padre, la dificultad de pensar qué significa que este fuera o no un traidor, un *topo*). De esta manera, Bruzzone deja claro cómo, al cerrarse las vías de conocimiento de ese pasado –con la muerte del tío y de los abuelos, únicos testigos directos

³² Ibídem, p.37. En palabras de Ricoeur, “...La noción de identidad narrativa, introducida en Temps et récit III, respondía a otra problemática: al final de un largo viaje por el relato histórico y por el de ficción, me he preguntado si existía una estructura de la experiencia capaz de integrar las dos grandes clases de relatos. Formulé entonces la hipótesis de que la identidad narrativa, sea de una persona, sea de una comunidad, sería el lugar buscado de este quiasmo entre historia y ficción...”, tomado de: RICOEUR, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI; p. 107, nota al pie nº 1.

³³ BRUZZONE, Op. Cit., p. 41.

³⁴ Ibídem, pp. 132-133.

de su procedencia- queda clausurado el nexo que lo unía con su identidad originaria. A partir de entonces, se observará una transformación curiosa en el protagonista, quien optará por modificar absolutamente su identidad, moldear su sexo a su propia imagen y semejanza, esto es, convertirse en un travesti, el género de la modernidad que cuestiona las identidades clásicas: no es difícil vincular esta opción con lo que simboliza esta unión de sexos en el travestismo, cuerpos dobles, padre y madre en uno sólo. Sin embargo, el protagonista va más allá, y se piensa fusionado con otro travesti: Maira, 'el travesti mata policías' de la represión que no podía ser aceptado por H.I.J.O.S., ejemplo de los 'neodesaparecidos': *"...Durante el viaje a Moreno pensé en contarles las últimas novedades a los de HIJOS. Quizá ellos pudieran armar una campaña de reivindicación de Maira, alzarla como estandarte de una nueva generación de desaparecidos y fogonear así la lucha antiimperialista. Ya imaginaba al tipo de las manchas en los ojos hablando sobre los neodesaparecidos o postdesaparecidos. En realidad, sobre los post-postdesaparecidos, es decir los desaparecidos que venían después de los que habían desaparecido durante la dictadura y después de los desaparecidos sociales que vinieron más adelante. Porque ahora parecía llegar el turno de que desaparecieran también los que, como Maira, en su búsqueda de justicia, se pasaban un poco del límite. Pero era obvio que en HIJOS no iban a reivindicar a alguien así. El caso quedaría puertas adentro. La heroína matapolicias no era el emblema adecuado para una organización que intentaba hacer las cosas bien..."*³⁵.

Así, desde la ficción Bruzzone destaca la imposibilidad de pensarse desde esta agrupación; asimismo, las potencialidades de esta transformación en travesti van mucho más lejos, al punto de permitirle pensar desde esa nueva identidad una extraña forma de justicia, necesaria para culminar el duelo: *"...el plan de venganza estaba claro: buscar al Alemán y matarlo, gente como él había matado a Maira, gente como él era la peste social, el infierno alrededor, cada uno de los enviados del mal que Maira había perseguido en su vida de matapolicias. Ocupar el lugar de Maira, culminar su tarea exterminando al último eslabón de la maldita cadena apestosa..."*³⁶: el Alemán, personaje que todo indicaría pensarlo como un 'torturador prófugo de la dictadura' viviendo en Bariloche, sería su víctima, y en su sacrificio serían redimidos todos las víctimas, sus padres, Maira, él mismo.

³⁵ Ibídem, p. 80.

³⁶ Ibídem, p. 128. Incluso llega a ser más explícito: *"...El plan era hacerme pasar por travesti, dejarme levantar por el Alemán, convertirme en su chica travesti favorita, y una noche, con la determinación del que esperó una vida entera el momento de hacer justicia, matarlo. Simple, fuerte, ejemplificador. Yo convertida en la chica hermosa y el Alemán en el horrible verdugo ajusticiado en una obra de un acto único de justicia hermosa: el primer paso hacia el hallazgo de mi verdad familiar y de todas las verdades posibles..."*, Ibídem, p.143.

Sin embargo, nada es simple y directo en esta novela, y un nuevo giro espera sobre el final: nueva transformación identitaria, la –ahora- travesti protagonista no sólo no mata al torturador (que no sólo la tortura, sino que le facilita una ‘pastillita’, la lleva a vivir un síndrome de Estocolmo, y la ayuda a culminar su transformación genérica), sino que se enamora de él, y consigue la felicidad de vivir frente a un lago a su lado, una familia en la que no falta una señora y dos enanos para completar un cuadro satírico. Creemos que es posible comprender esta construcción desde los lineamientos expuestos de *identidad narrativa*, la cual –tal como avanzamos- construye la narración que el sujeto se hace de sí mismo: se encargará luego el psicoanálisis de poner en evidencia el carácter ilusorio de esta narración, llamada por Robin *ilusión biográfica*. Así, es posible entender el trabajo de ficción que despliega un escritor al escribir no una autobiografía sino una autoficción, lo que daría cuenta de la imposibilidad de narración de sí mismo; asimismo, Robin los conjuga, al apuntar que “...*mientras que la autobiografía es la ilusión de la identidad narrativa, una autobiografía que es conciente de esto será conciente de la identidad narrativa...*”³⁷. De esta manera, ésta es conciente de su propia imposibilidad, de su propia imposibilidad constitutiva, “...*conciente de todas las ficciones que la atraviesan, de las faltas que la minan, plena de pasajes reflexivos que rompen lo anecdótico, y quizás conciente de su inconciencia porque uno tiene que ser inconsciente (...) para comentar su autobiografía...*”³⁸.

Si un artista se permite tales opciones, y estas permiten complejizar el cuadro de pensamiento sobre un tema sobre el que los discursos se vuelven usualmente moralizantes, evidentemente estamos ante la evidencia de las potencialidades de la literatura, de la narración como forma de transmitir y comprender una experiencia. Citando a Sarlo, podemos concluir que “...*Cuando un tema grave logra, finalmente, liberarse del biempensantismo, se convierte finalmente en algo que la literatura puede tocar. Los topos se afirma en el derecho de hablar de cualquier modo sobre la ausencia de padres desaparecidos; es el derecho de la literatura...*”³⁹.

“...*Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la*

³⁷ ROBIN, Op. Cit., p. 63.

³⁸ Ibidem.

³⁹ SARLO, Beatriz, nota aparecida en el diario Perfil, “Condición de Búsqueda”, *Diario Perfil*, Domingo 7 de Diciembre de 2008. ubicación digital: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319> ; visitado el 12-05-2010

*dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco...*⁴⁰

Con esta frase, Laura Alcoba cierra el prólogo de *La casa de los conejos*, novela en la que relata su infancia en aquél mundo adulto, asociado a sus padres y sus compañeros de militancia en Montoneros, durante los años en que nuestro país vivía bajo el terrorismo de Estado encabezado por la Triple A, y su continuidad y profundización gestados en el inicio del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. En un contexto de militancia clandestina, la casa en la que va a transcurrir su niñez será un pilar en la estrategia de la Organización, puesto que tras la aparente fachada del comercio de conejos, se esconderá el *embute*: una imprenta clandestina de donde saldrán los ejemplares de *Evita Montonera*.

Quien narra, cuenta la historia de su familia desde la subjetividad de una niña, pero que puede hablar de y desde el miedo, la clandestinidad, la incertidumbre, el terror o la angustia: *"...A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo y me quemem con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido ahora hasta qué punto callar es importante..."*⁴¹. Pero sobre todo, desde la posición de una niña obligada a actuar bajo la disciplina normativa del partido, que debe mentir y disimular hacia afuera y a pesar de eso ser acusada, por quien construyó la imprenta escondida (el *embute*) de *"...pendeja que nos va a hacer cagar a todos..."*⁴², construyendo un sentimiento de culpa y de separación del mundo adulto al que estaba obligada a pertenecer: *"...Yo no consigo hablar. Miro al Ingeniero, espantada. Quisiera dejar de mirarlo así, pero no consigo siquiera volver la cabeza. Estoy como clavada por sus dos ojos. Quisiera que él se calme, pero comprendo que lo que he hecho es gravísimo. Decididamente, no estoy a la altura..."*⁴³. Así, construye su vida suprimiendo sus deseos, que estaban orientados a hacer una vida "normal": *"...Tengo la impresión de que ella no ha comprendido bien. Referirme a una casa de tejas rojas era, apenas, una manera de hablar. Las tejas podrían haber sido rojas o verdes; lo que yo quería era la vida que se llevaba ahí adentro..."*⁴⁴.

⁴⁰ ALCOBA, Laura (2008), *La casa de los conejos*, Buenos Aires, p.12

⁴¹ ALCOBA, Op. Cit., p.18

⁴² *Ibidem*, p.99

⁴³ *Ibidem*, p.100

⁴⁴ *Ibidem*, p.14

Alcoba resuelve el pacto de lectura con el lector a partir del distanciamiento que implica escribir con una voz de niña, pero permeada por las reflexiones de la adulta: “...Quería trabajar a partir de los recuerdos que tenía en mente que eran recuerdos casi visuales, como instantáneas fotográficas. Seleccioné aquellas que podían tener una lectura simbólica o poética. (...)Y creo que me sirvió mucho dejar lugar a la voz infantil, porque la nena no necesitaba entender qué era Montoneros, para ella las cosas eran así y punto. Y eso permite que el libro pueda ser leído por gente muy diferente. Es una construcción desde hoy, como se ve en la parte final del libro, pero dando el primer lugar en el texto a la nena que fui...”⁴⁵.

La autora dedica el libro a Diana Teruggi, militante con quien convivió durante su estadía en la casa de los conejos, y que junto a su compañero fueron secuestrados durante la dictadura. Ambos tuvieron una hija, buscada en la actualidad por su abuela, “Chicha” Mariani, quien se encontró con Alcoba en 2003, instancia que significó el impulso final a la necesidad de narrar su experiencia. Como señala en el prólogo, se decide a contar la historia porque a menudo piensa en los muertos, pero el motivo más potente es que finalmente entendió que no hay que olvidarse de los vivos. Escribir se convierte en una manera de cerrar su historia personal, y si decide narrar a partir de la voz de niña, eso no le impide establecer un balance crítico de la militancia de sus padres. Por el contrario, condena la violencia política (“...Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia...”⁴⁶), y permanentemente alude en la novela a prácticas autoritarias y arbitrarias a las que estaba sometida, que si bien terminaban siendo naturalizadas, no le impedían desear una vida normal, reclamo que emerge con frecuencia en las producciones de los miembros de la generación de HIJOS⁴⁷.

Las palabras finales del prólogo posibilitan la apertura de una constelación de interrogantes que hacen a la relación existente entre la memoria y el olvido. ¿Cuál es el sentido del recuerdo? ¿Cuál es el motor que impulsa la necesidad de prestar un testimonio? Si ese esfuerzo por recordar es también para ver si consigue olvidar un poco; si ese “olvidar” es resolver, dejar dicho, cerrar una historia; si ese “olvidar” incluye la tranquilidad de haberlo recordado todo, ¿para que puede servir la memoria, para qué recordar? Preguntándose por las formas de representar el pasado, Paul Ricoeur piensa la memoria a partir de una relación

⁴⁵ http://www.lacapital.com.ar/contenidos/2008/04/29/noticia_0057.html ; visitado el 10-05-2010

⁴⁶ ALCOBA, Op. Cit., p.12

⁴⁷ Este reclamo puede ser entendido como parte de esta nueva *estructura de sentimientos*, verificándose no sólo en la literatura sino en otros soportes discursivos, como se expresa en las películas *Papá Iván* (María Inés Roqué, 2000) o *Encontrando a Víctor* (Natalia Bruschstein, 2004).

aporética que se desplegaría entre presencia y ausencia: la memoria es presencia de lo ausente. Así, hacer memoria puede desarrollarse mediante dos modalidades opuestas: por un lado, aquella modalidad que se relaciona con la *repetición*, y en la cual la distancia entre el pasado y el presente se ve eliminada; por otro, la modalidad relacionada con la *rememoración*, en la que entran en juego las esferas de trabajo y búsqueda del recuerdo, que presupone sufrimiento y responsabilidad⁴⁸, ante “...el exceso y la insuficiencia de memoria [que] comparten siempre el mismo defecto, a saber, la adhesión del pasado al presente: ‘el pasado que no quiere pasar’, mencionado por muchos historiadores del presente. Se trata de un pasado que habita todavía el presente, o mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma. En lenguaje freudiano, podría decirse que se trata del tiempo de la repetición (...) El trabajo del recuerdo, que es asimismo el del duelo, rompe con este tiempo...”⁴⁹.

En este sentido, Ricoeur no deja de vincular la memoria al olvido: “...Contra el olvido destructor, se alza el olvido que preserva. Quizá sea ésta la explicación de la paradoja de Heidegger, en la que no se ha hecho mucho énfasis, según la cual el olvido posibilita la memoria”⁵⁰. De esta manera, distingue distintos niveles de olvido: pasivo -compulsión a la repetición-, evasivo -voluntad de no saber-, y selectivo: éste último es el que da lugar al trabajo de la memoria. Así, “...se desarrollan los modos selectivos del olvido inherentes al relato y a la constitución de una ‘coherencia narrativa’. Dicho olvido es consustancial a la operación de elaborar una trama (...) Es preciso que el olvido cumpla siempre una función honesta y beneficiosa, propia de la función configurativa del relato histórico como narración literaria...”⁵¹.

En este sentido, podemos aventurarnos a pensar que la relación entre memoria y olvido esbozada por Alcoba se ubica en un lugar casi opuesto respecto del que toma la

⁴⁸ En este sentido podemos relacionar el planteo de Ricoeur con el Tzvetan Todorov en su libro *Los abusos de la memoria*, donde se plantea, con relación a los procesos de constitución de la memoria, la construcción de dos caminos posibles: a uno lo llama la *memoria literal* y al otro *la memoria ejemplar*. El primer camino, que lleva a *la memoria literal*, es el que permite que el pasado rija el presente, es decir vivir continuamente el pasado en lugar de integrarlo al presente. De esta manera, el pasado es sacralizado y se vuelve estéril. El segundo camino es el de *la memoria ejemplar*, donde el pasado se toma como principio de acción para el presente. Ver TODOROV, Tzvetan (2000) *Los Abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona. Asimismo, estos estudios referidos al problema de las memorias son encarados por Andreas Huyssen como parte de un fenómeno global: ver HUYSEN, Andreas (2001), “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia”, en *En busca del tiempo perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, FCE.

⁴⁹ RICOEUR, Paul (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid/ Arrecife Producciones, p.41

⁵⁰ RICOEUR, Op.Cit, p.55

⁵¹ Ibídem, p.59

voluntad memorialística de las organizaciones de derechos humanos y familiares de desaparecidos. Sin embargo, este punto de partida no inhibe su obligación de contar la historia, comprendiendo a su juicio tardíamente su deuda para con los vivos. Por otra parte, la novela no sólo obedece al deseo de olvidar, sino también al derecho de acusar haber sido desatendida y expuesta a las consecuencias de la militancia de sus padres. Es allí donde podemos rastrear las marcas de una *estructura de sentimientos* generacional, que toma distancia de las figuras consagradas de la militancia y denuncia que los horizontes emancipatorios de la militancia setentista hicieron a un lado a la vida familiar. De esta manera, nos apropiamos de las reflexiones de Ana Amado, quien señala que, “...Como antes con sus familias, sustraídas de la vida social por la militancia clandestina de sus padres, hoy los hijos se ven desterrados de su procedencia y en nombre de la memoria asedian con preguntas el continente interno y externo del pasado familiar. La militarización de la vanguardia armada durante los años más duros de los 70 prolongó sus efectos en el teatro de la vida privada, donde los descendientes de los militantes formaban parte, de alguna manera, no de las prácticas, pero sí del logos de la violencia: su existencia llegó a pensarse como garantía contra una posible –en determinado momento, segura- derrota. ‘Los hijos son nuestra retaguardia’ decía a modo de testamento imaginario Mario Firmenich, principal figura de la organización Montoneros (...), definición que puede interpretarse, a la vez, como corolario implícito de aquella participación involuntaria de los niños en los rigores de la cotidianidad familiar encubierta de los combatientes...”⁵². Respecto de aquella construcción subjetiva, de la forma en que imprimió una huella en su identidad y de la manera en que permeó su visión del mundo, es que Alcoba encara este trabajo de rememoración, un duelo necesario tanto para los que murieron como para los que siguen vivos.

Ricoeur retoma de Halbwachs la noción de *recuerdos compartidos*, entendiendo a cada memoria individual como un punto de vista de una mayor memoria colectiva; sin embargo, plantea cuidarse de pensar un sujeto colectivo de la memoria con recuerdos propios: suponer esto significaría caer en una fenomenología de la memoria, en lugar de una sociología de la memoria⁵³. En este sentido, es necesario pensar a la memoria desde una

⁵² AMADO, Op. Cit., p. 158

⁵³ RICOEUR (1999), p. 18.

perspectiva colectiva que no implique una condensación de múltiples memorias individuales: por el contrario, si cada memoria personal recrea ciertos aspectos de estos *recuerdos compartidos*, también le imprime su propia mirada, la tiñe de su subjetividad. Así, rescatamos cada uno de estos ejercicios de memoria individual como aspectos complementarios de una memoria colectiva que, por transferencia analógica, materializaría una intersubjetividad colectiva que habilita la conformación de un *nosotros*⁵⁴.

Ahora, ¿no es posible pensar una vinculación entre estos *recuerdos compartidos* y la conformación ya mencionada de una *estructura de sentimientos*? Creemos que sí, en tanto la significación de la realidad, las formas de sentir y pensar el mundo, se encuentran en estrecha relación con la memoria de una sociedad dada, representando ambos términos diversos aspectos de la mentada intersubjetividad colectiva.

Finalmente, nos quedan ciertas inquietudes respecto a la 'homogeneidad discursiva' que podría reclamarse a esta generación: por el contrario, así como cada memoria individual es un aspecto de la memoria colectiva pero no su reflejo, cada narración realizada por esta generación rescata algunos elementos de la citada *estructura de sentimientos*, aunque no por eso esté en absoluta coincidencia con el resto. En este sentido, es posible ver en la novela de Laura Alcoba el tratamiento acrítico, casi reproductivo, de un tópico propio de la subjetividad de los militantes de las organizaciones armadas como es la figura del traidor⁵⁵: lejos de quitarle valor a su testimonio, esta aparición no hace más que confirmar que en su propio proceso de duelo y rememoración hay figuras, repeticiones que se sostienen a pesar del tiempo: acaso pedir lo contrario sería pretender una transformación absoluta de su construcción identitaria, un borramiento total de su pasado.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁵ Estas precisiones son trabajadas específicamente por el citado libro de Martina López Casanova (pp. 71-74) y en LONGONI, Ana (2007), *Traiciones. La figura del traidor en los relatos de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Norma.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOBA, Laura (2008), *La casa de los conejos*, Buenos Aires.
- AMADO, Ana (2009), *La imagen justa*, Buenos Aires, Colihue.
- BENJAMIN, Walter (1986), “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta Agostini; edición digital sin numeración.
- BRUZZONE, Félix (2008), *Los Topos*, Buenos Aires, Mondadori.
- LÓPEZ CASANOVA, Martina (2008), *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*, Los Polvorines - Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento – Biblioteca Nacional.
- OBERTI, Alejandra y PITTALUGA, Roberto (2006), *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la izquierda*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- RICOEUR, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid/ Arrecife Producciones ROBIN, Regin (1996), *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, EUDEBA.
- SARLO, Beatriz, nota aparecida en el diario Perfil, “Condición de Búsqueda”, *Diario Perfil*, Domingo 7 de Diciembre de 2008. ubicación digital: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0319/articulo.php?art=11452&ed=0319> ; visitado el 12-05-2010.
- SOUTO CARLEVARO, Victoria (s/d), *Volver para contar: la persistencia del exterminio*, en revista *Rayando los confines* (s/d), ubicación digital: <http://www.rayandolosconfines.com.ar/tradu8.html> , visitado el 12-05-2010.
- WILLIAMS, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.