

# Derechos humanos, memoria y literatura en Argentina: algunos apuntes en torno a la poesía de hijos y familiares de detenidos desaparecidos

*Mirian Pino*

Universidad Nacional de Córdoba

## Resumen

Desde los aportes de Maurice Halbwachs a los del matrimonio Jan y Aleyda Assmann transcurrió medio siglo (1920-1950-1980). Dicho arco temporal es importante para los estudios de la memoria sociocultural, ya que abre la posibilidad de enfoques renovados. En este estudio me centraré en los aportes de lo que los Assmann denominaron *memoria cultural*, en la década de los ochenta del siglo XX. Este enfoque habilita a realizar algunos acercamientos a la poesía de hijos de detenidos desaparecidos en Argentina, centrándome en un corpus acotado de autores de La Plata, Buenos Aires y Córdoba, y la presencia del fantasma como dimensión fundamental del trabajo del duelo y la transmisión.

**Palabras clave:** memoria - derechos humanos - poesía - hijos y familiares en Argentina.

## Human rights, memory and literature in Argentina: notes about children's poetry and relatives of disappeared-detainees

### Abstract

Between the contributions of Maurice Halbwachs and those of the Jan and Aleyda Assmann (1920-1950-1980) there is half a century. This time span is important for studies of sociocultural memory as it opens up the possibility of renewed approaches. In this study I will focus on the contributions of what the Assmann called cultural memory, in the 1980s. This approach enables approaching the poetry of children of disappeared detainees in Argentina, focusing on a limited corpus of authors from La Plata, Buenos Aires and Córdoba and the presence of the ghost as a fundamental dimension of the work of mourning and transmission.

**Keywords:** memory - Human Rights - poetry - children and family in Argentina.

## Memoria colectiva y memoria cultural en la poesía de hijos y familiares de detenidos desaparecidos

Desde los aportes de Maurice Halbwachs a los del matrimonio de Jan y Aleyda Assmann transcurrió medio siglo (1920-1950-1980) en el cual advierto enfoques renovados en lo tocante a la memoria sociocultural. En este sentido, es preciso advertir el corrimiento que se produce por efecto de la influencia del deconstruccionismo derrideano (archivo, matriarchivo) que abona lo que los Assmann denominaron *memoria cultural*, en la década de los ochenta del siglo XX. No menos importante es señalar la importancia que esta categoría posee junto con la de *fantasma* para abordar la articulación de la memoria y la poesía de hijos de detenidos desaparecidos de la última dictadura cívico-militar empresarial de 1976, en Argentina.<sup>1</sup> En este estudio me centraré en un corpus acotado de autores de La Plata, Buenos Aires y Córdoba.

En la primera mitad del siglo XX, el sociólogo Maurice Halbwachs y el crítico Walter Benjamin<sup>2</sup> realizaron aportes centrales para la dimensión social de la memoria, así como las primeras consideraciones sobre la transmisión de la propia experiencia y de lo que un miembro de una colectividad escuchó. Pese a que los dos destaquen la importancia de la comunicación oral, ya en ellos se observa el germen para pensar los estudios de la década de los ochenta, cuando el matrimonio Assmann comienza a delinear otro enfoque para los estudios de la memoria que denominan *cultural*; esta perspectiva refiere a una memoria que no solo se crea a partir de relatos orales y a la interacción cotidiana, sino a través del uso de diversos soportes, entre los que se cuenta la literatura. Sin embargo, lo que los Assmann denominan *memoria cultural* en su libro homónimo de 2008 —que incluye otros tipos de soportes entre los cuales cabe pensar en la cinematografía, la pintura, la fotografía o el mestizaje de los diferentes lenguajes artísticos— no deja de remitirse a la memoria colectiva de Halbwachs.

Ambas categorías reconocen la importancia de la interacción entre lo individual y lo grupal; la importancia del teórico francés es tal que la memoria cultural puede considerarse una clase de memoria comunicativa. Por esto, la transmisión y los marcos culturales son de vital importancia; no hay en la perspectiva de los Assmann sentido instrumental de la memoria colectiva. En dicho carácter comunicativo se ubica la fuerza de las emociones, conjugadas en un *entre* que abarca la aceptabilidad tanto como los confines del rechazo y el odio. Por otra parte, cabe mencionar, además, un distanciamiento con respecto a Friedrich Nietzsche y Sigmund Freud, tocante a la inscripción corporal de la memoria como dolor que no cesa, en el primero, o como trauma en el segundo; uno u otro derrotero, para los Assmann, desplaza a la mediación simbólica ante la importancia conferida a la fijación corporal y síquica. En cuanto a Halbwachs, la memoria es encarnada, viva e incluso emocional, pero el estudioso no cruza hacia la mediación simbólica, ya que esta es homologable a la tradición. En cuanto a Freud, es posible señalar, además, que la cultura se mira bajo el lente de un mecanismo regulatorio sobre los sujetos, pero aquella, para los Assmann, también permite el acceso a otras formas de vida y al conocimiento de diversas simbologías que han abierto y abren diversas posibilidades.

Con la memoria cultural vamos más allá del individuo, ya que no puede dissociarse de lo social. Desde mi perspectiva, esta dimensión ingresa encarnada en la literatura de la memoria a través de la figura del fantasma, que potencia desde la poesía una deconstrucción del archivo. Por esto, siguiendo a Jacques Derrida (1997), los Assmann incluyen en la categoría de archivo aspectos inconscientes y de transferencia intergeneracional, marcos culturales y simbólicos mediante símbolos lingüísticos y extralingüísticos, discursivos y no discursivos, penetrados por las estructuras de poder y dominación. El archivo y el fantasma como memoria habilitan los debates en torno no solo del pasado, sino del presente y el futuro. En consecuencia, la memoria cultural abarca lo originario, lo excluido, lo descartado, lo subversivo, lo herético, lo separado y, en oposición a la memoria vinculante o colectiva, no es instrumentable.

En la producción poética de hijos y familiares de detenidos desaparecidos advierto que la memoria está atravesada por el fantasma. Así, estamos frente a una memoria que posee la traza del influjo derrideano de *Mal de archivo* (1997) y las reflexiones en torno a lo espectral en los textos de *Memorias para Paul de Man* (2008)

1 Este trabajo es un desprendimiento de una investigación de mayor aliento sobre poesía de hijos en Chile y Argentina.

2 Ute Seydel (2014) señala en su artículo «La constitución de la memoria cultural» un texto central de Benjamin en torno al narrador («El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov»). A partir del filósofo alemán la estudiosa recupera la diferencia entre el narrador y el cronista; el primero transmitiría una memoria de las pequeñas cosas, de la cultura de la experiencia, con acento en la oralidad, mientras que el segundo recopilaría y narraría los acontecimientos históricos además de los detalles de una sociedad determinada. Me parece importante esta distinción, ya que, pensada en la poesía de hijos, la voz que narra articula ambas dimensiones: la dictadura y el acontecer truncado de miles de familias; es decir, se integran ambas dimensiones de un modo indisoluble.

y *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional* (2012). El fantasma es una traza sociocultural central para el trabajo del duelo y la justicia en poesía. Este aspecto es revelador para analizar las denominadas batallas por los sentidos de la memoria que cuajan en el arte, puesto que este interpeló e interpela a las memorias en consenso.

## Memoria cultural a través del fantasma en la literatura de hijos y familiares

Uno de los aportes clave de la memoria cultural, si consideramos la literatura de hijos —a partir de la cual se han realizado numerosas investigaciones que giran en torno a la narrativa—,<sup>3</sup> radica en la posibilidad de analizar desde el texto literario los tonos de una memoria cuya intimidad alojada en lo que se denomina comúnmente *yo poético* porta una coralidad grupal asociada a la identificación con un *nosotros*. Esto se produce de manera expresa o habilitado para un campo semántico en el cual es reconocible que la experiencia en el poema no es privativa de un yo, sino de un colectivo mayor, atravesado por la historia. En este sentido, los dispositivos propiciados por el Estado argentino, que implicaron la desaparición de un miembro e incluso de varios de un grupo familiar, potencian, en los que sobrevivieron, un hacer memoria de lo común a numerosas familias argentinas. De modo que la memoria contiene modulaciones del recuerdo que giran en torno a la filiación inter- e intrageneracional. El enunciador en poesía apela al fantasma que encarna lo filial y se incorpora en un texto para hacer lugar a la recordación. Desde el punto de vista heurístico el fantasma astilla fronteras enunciativas para convocar a una comunidad más vasta.

Otra de las dimensiones en torno a la agenda de memoria y derechos humanos pensada desde la categoría de la memoria cultural es la importancia de los aportes realizados por las investigaciones llevadas a cabo por sobrevivientes de los campos de concentración. Un grupo nada menor de víctimas del golpe de Estado retradujeron su experiencia en estudios de vital importancia, entre los que caben mencionar a Pilar Calveiro, Fernando Reati, Lila Pastoriza, Ana Careaga, Ana Iliavich, entre otros.<sup>4</sup> Asimismo, cabe destacar la producción en investigación de hijos de detenidos desaparecidos desde la antropología cultural, con Mariana Tello Weiss —quien ha realizado estudios de campo centrados en apariciones en las inmediaciones de los centros clandestinos de detención en Córdoba—; la psicología, con Karina Tumini; desde la cinematografía, con Sergio Schmucler, Agustina Carri, Nicolás Prividera; el ensayo sociológico realizado por el uruguayo Gabriel Gatti o las reflexiones de Julián Axat que articulan poesía y justicia, para citar algunos ejemplos. Es decir, en las investigaciones también se aloja una memoria cultural a partir de la experiencia en primera persona.

Estamos frente a una memoria inter- e intrageneracional.<sup>5</sup> La presencia del fantasma como metáfora filiatoria puede moverse entre la parquedad documental<sup>6</sup> como en la poesía documental, que aún lo personal y lo político, y otras formas más líricas; encarnado en la escritura, al hacerse de ese cuerpo, se potencia en la voz poética la recordación, es decir, contar *n* veces lo que sucedió una y otra vez. A partir de la poesía se nos recuerda (porque la recordación también va dirigida a la comunidad de lectores) una herida que no cesa, una huella. Así, la voz poética encarna diferentes modulaciones del duelo.

Una extensa bibliografía crítica acompaña la labor de los organismos de derechos humanos en Argentina con respecto al nacimiento, gestión y difusión acerca de los crímenes de Estado, la restitución de restos de 30.000 desaparecidos y la búsqueda incesante de los otrora niños sustraídos. Así, los trabajos de la memoria sociocultural y la agenda de derechos humanos se evidencian como modelos en plena construcción, siendo Argentina un ejemplo a seguir en el mundo. Desde 1995 los hijos tomaron las calles e hicieron suya la palabra; primero, fueron los escraches y, luego, aquella emerge en el campo literario. Se comienzan a repensar los lími-

3 Algunos nombres importantes son Victoria Torres, Miguel Dalmaroni, Beatriz Sarlo, Nora Domínguez, Leonor Arfuch, Teresa Basile, Laura Fandiño, Fernando Reati, Silvana Mandolessi, Rike Bolte, Sandra Navarrete Barría, Teresa García Díaz, entre otros.

4 Cabe destacar la importancia de los testimonios de los sobrevivientes, no solo ante el estrado jurídico, sino como realizaciones documentales. Del cúmulo del relato de las experiencias en primera persona rescato los realizados por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, disponibles en el canal de YouTube.

5 En este sentido, es importante dicho diálogo si tenemos en cuenta la aparición de otros colectivos como el de exhijos de represores, que publicaron *Escritos desobedientes* (2018).

6 Agradezco a Julián Axat la lectura de «Introducción a la poesía documental», de Josh Corson (2020). En esta tendencia poética el acontecimiento de determinada singularidad social, como las catástrofes, no se desliga del acontecer o la percepción individual.

tes entre el testimonio, la novelización y la poesía, cuyo abanico de posibilidades es tan amplio como variado. En lo tocante a la poesía de hijos, la presencia del fantasma-filiación es la que otorga una línea continua a las diferentes soluciones estéticas de cada autore. Para Derrida (2012), el fantasma expresa lo inyunto, lo fuera de lugar, lo desajustado. Aquel convoca estas dimensiones:

1. El trabajo del duelo. Para ello es preciso una locación y una identidad: saber dónde y a quién corresponden los restos que enterramos.
2. Nombrar los restos: los restos ocupan el lugar del nombre.
3. La cosa, el espectro, el fantasma trabaja, transforma o se transforma. Para el duelo, la figura de Hamlet, un fantasma que trabaja en la literatura desde William Shakespeare hasta la poesía, tome o no ese nombre. Además, puede aparecer bajo otras formas, como la figura de Hécuba en el poema «Hamlet o Hécuba», del primer poemario de Nicolás Prividera (2012). Este cineasta y escritor —hijo de Marta Sierra, quien fuera detenida y desaparecida en 1976— modula en diferentes formatos el diálogo intra- e intergeneracional; las preguntas sobre las que se monta el poema tejen conflictivamente las memorias.
4. Asimismo, el fantasma abre otra dimensión, me refiero a la relación con la justicia, la *diké*, una justicia más allá del derecho, sometida a las leyes del mercado. *Diké* es restituir, dar lo que no se tiene a otro. Sin el otro, para Derrida, no puede haber justicia.<sup>7</sup>

Si Axat o Prividera incorporan a su proyecto de escritura la figura del príncipe Hamlet de Shakespeare para dialogar con padres sanguíneos cuya ausencia fue forzada por el Estado y al mismo tiempo polemizar con el campo literario de los noventa, los fantasmas convocados por Francisco Garamona (2020) —poeta, músico y director de la editorial Mansalva— se transmutan en la experiencia onírica, surrealista, fragmentada. A modo de náufragos fantasmales, no son privativos solo del yo poético, sino que los restos esparcidos en el poema «Fiebre» de su último poemario pueden o no pertenecer a un miembro de la familia sanguínea. También, el fantasma toma la forma de «una presencia que habita la voz», como expresa Gonzalo Vaca Narvaja (2014) en su poema «Aniversario», o son «las sombras», o «ataúdes vacíos» o «tu voz» en «Pablo I», que integra *Los tullidos*, de Sergio Schmucler (2018).<sup>8</sup> Es decir, lo vivencial es una experiencia desde la escritura y un fragmento sociobiográfico.

Ante la implantación del golpe de Estado de 1976, a partir del cual se produjo el derrumbe social, económico y simbólico, en el lenguaje poético, en el corpus de hijos de desaparecidos se asumirán también diversas modulaciones. En la llamada Generación Salvaje, a la que pertenecen Axat y Prividera, es una constante apelar al fantasma y a lo siniestro. A propósito de esto, retomo la reflexión de George Steiner (2000) sobre el tema del lenguaje durante la cultura del terror en el III Reich:

Lo inefable fue hecho palabra una y otra vez durante doce años. Lo impensable fue escrito, clasificado y archivado. Los hombres que arrojaban cal por las bocas de las alcantarillas de Varsovia para matar a los vivos y neutralizar el hedor de los muertos escribían a sus casas contándolo con detalle. Hablaban de tener que «exterminar sabandijas». Eso, en cartas en que pedían fotos de la familia o mandaban recuerdos en días señalados. Noche silenciosa, noche sacra, *Gemütlichkeit*. Idioma utilizado para entrar con inmunidad en el infierno, para incorporar a su sintaxis los modales de lo infernal. Usado para destruir lo que de hombre hay en el hombre y restaurar en su conducta lo propio de las bestias. Poco a poco, las palabras perdían su significado original y adquirirían acepciones de pesadilla (p. 89).

7 Más allá del deber cumplido, y en diálogo con Heidegger, Derrida ejercita a través de la deconstrucción su posición respecto a la justicia o *diké* a partir de la lectura seminal de la tragedia *Hamlet* (1603), de William Shakespeare, y en homenaje a Karl Marx. Una justicia que no culmina con el deber cumplido ni con la reparación, por ejemplo económica. Dar lo que no se tiene es una operación de sentido que por efecto del fantasma (quien revuelve los tiempos) nunca concluye; la justicia en tanto *diké* es un permanente devenir-aplazamiento. Terreno fértil para la poesía como conjura.

8 Vaca Narvaja es poeta, narrador y editor. Reside en Córdoba desde el regreso de su exilio en 1982. Hijo de Miguel Hugo Vaca Narvaja, político y abogado cordobés, detenido y decapitado en 1976, y hermano de Hugo Vaca Narvaja, detenido desaparecido en el mismo año por la dictadura militar. Otras obras del autor son la *nouvelle* *Bajo la sombra de los talas* (2018), los libros de poesía *Cuerpo* (2000) y *El desierto y las naves* (s. f.), entre otros.

Por su parte, Sergio Schmucler es poeta y cineasta cordobés. Residió en Córdoba hasta su muerte, en 2019, y luego del regreso de su exilio, en 1988. Su hermano Pablo Schmucler fue fusilado en la vía pública de la ciudad de La Plata; sus restos aún no se han encontrado. Dirigió la revista *Intemperie* en Córdoba y publicó las novelas *La cabeza de Mariano Rosas* (2018), *El guardián de la calle Amsterdam* (2014), *Detrás del vidrio* (2000), entre otras. Asimismo, cabe destacar un nombre sustancial en la literatura argentina como el de Glauce Baldovín, autora de una obra sobresaliente, dentro de la que destaco para este estudio *Libro de la soledad* (1989), donde la recordación de su hijo Sergio, quien fue desaparecido mientras realizaba el servicio militar en 1976, es uno de los temas centrales.

El fantasma crea una temporalidad que constela pasado, presente y futuro en el discurso poético, ya que construye un tercer lugar originado a partir del encuentro de tiempos; puede que arraigue en lo que conocemos intertextualidad como el príncipe Hamlet, donde identificamos un texto literario, o que se encarne en una recordación de la experiencia cotidiana de la infancia o la adolescencia. Asimismo, puede que se mueva solo a través de una imagen o que podamos reconstruir en la escritura su movimiento, como oleajes de la memoria.

## El fantasma como metáfora encarnada

Los fantasmas, en tanto metáfora filiatoria y restitutiva, «pasan de prisa, con la velocidad de una aparición furtiva, en un instante de duración, presencia sin presente de un presente, que al regresar solo *ronda*», expresa Derrida (2008, p. 74). En la poesía de hijos es posible observar cómo el fantasma encarna la filiación no solo por vínculos sanguíneos; aquel opera a través de un conjunto de imágenes que lo construyen para activar una red *viva* de memoria. Esta perspectiva resulta concomitante a las imágenes dialécticas referidas por Benjamin (1992), que operan sobre el suelo de la memoria: arrancadas desde el presente en el acto de recordación del pasado, su importancia radica en la capacidad de revolver el tiempo presente y trastocar la sucesión temporal, ya que propicia un enjambre de momentos que re/vuelven el presente —de allí la importancia de la «ronda» aludida por Derrida, un modo de deambular que altera la temporalidad lineal a partir de la cual sobrevive—. Así, la poesía de hijos no parte de la sucesión para el trabajo de la memoria, sino de la acumulación temporal, y es el fantasma en tanto entidad sociocultural el que vehiculiza la tensión ausencia/presencia, pasado/presente, presente/futuro. Un ejemplo interesante lo constituye la primera publicación de Ramón Inama (2020) —oriundo de La Plata e hijo de Daniel Inama, detenido desaparecido en 1977—, en la cual el primer apartado, «Álbum de poesía», contiene la palabra *futuro* entre paréntesis. El texto, que resulta un montaje fotográfico, poético e incluso musical, se organiza en tres álbumes con el siguiente orden temporal: futuro-pasado-presente.

El fantasma es una insistencia, en tanto su reaparición aúna las temporalidades y presentiza las ausencias. Como metáfora de una ausencia que regresa, convoca lo siniestro<sup>9</sup> en términos de las prácticas represivas de la dictadura; la poesía de hijos es indicativa de una memoria que no es pasiva recordación, sino un movimiento a contrapelo donde el presente repite una y otra vez. Un ejemplo de esto lo brinda el poema «Vecinos de la calle 30», de Axat (2019).<sup>10</sup> «Las mariposas negras en el nido / El huevo de la serpiente prontuaria / Que se vuelve a morder la cola» (p. 26). Así, lo fantasmal es punto central para dialogar con la desaparición resultante de la violencia de Estado; el presente, desde la reflexión en términos de memoria cultural, nos muestra la reiteración de formas solapadas o no de dispositivos de punición en la vida cotidiana.

9 Este puede conjugarse en términos del retorno a los miedos infantiles o la percepción de la ruptura de toda lógica temporal-espacial, como postuló Sigmund Freud a partir de los relatos fantásticos. A propósito de este aspecto señala Liliana Feierstein (2016): «Es exactamente el sesgo por el cual las Madres de Plaza de Mayo fueron llamadas “viejas locas” (Bousquet, 1983) y los secuestrados por los militares, “desaparecidos”» (p. 157). Asimismo, Ana Careaga (2016) expresa que: «La asunción por parte del Estado de la responsabilidad en las prácticas represivas y sus implicancias, introduce una dimensión reparatoria que permite la visibilización de aspectos de esas secuelas otrora no explorados. Lo no dicho o aquello que es del orden de lo indecible, en tanto atañe a lo siniestro, en tanto refiere a lo más hondo de una experiencia traumática, insiste y toma forma en diversos discursos. La memoria colectiva, articulada en sinnúmero de memorias singulares, se expresa como entramado necesario en torno a las marcas de una sociedad que aún se encuentra reponiendo el texto de un discurso en el contexto de una historia del que fue arrebatado» (p. 33).

10 Julián Axat nació en La Plata, hijo de Ana Della Croce y de Rodolfo Jorge Axat, detenidos desaparecidos en 1977. Es autor de numerosos textos poéticos y ensayos cuyo centro es la relación entre poesía y justicia. Su última publicación data de este año (2021), *El hijo y el archivo*. También destaco que mientras escribo este artículo la policía de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires asesinó a quemarropa a Lucas González, quien tenía 17 años. Lucas y sus amigos fueron interceptados por policías de civil, emulando las prácticas represivas de los setenta.





Figura 1. Presentación del libro *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas*, de Julián Axat. Mar de Plata, 2019.  
Fotografía de Constanza López

También la poesía de hijos produce la subversión del lenguaje de los campos y de los centros clandestinos. Ángela Urondo Raboy (2012) en «Caer no es caer», poema inserto en *¿Quién te creés que sos?*, trabaja con la lengua del terror de Estado que da a ver las prácticas represivas:<sup>11</sup>

Chupar no es chupar.  
Cita no es cita.  
Dar no es dar.  
Caer no es caer.  
Soplar no es soplar.  
Pinza no es pinza.  
Fierro no es fierro.  
Máquina no es máquina.  
Capucha no es capucha.  
Submarino no es submarino.  
Personal no es personal.  
Parrilla no es parrilla.  
Apretar no es apretar.  
Quebrar no es quebrar.

11 La identidad fue y es un vínculo complejo ante la restitución tardía como en Urondo Raboy y las numerosas historias de los cuerpos de los padres, hermanos, amigos que no han sido encontrados. El padre de Urondo Raboy, el poeta Francisco Paco Urondo, fue asesinado en un tiroteo con la policía en Mendoza en 1976; su madre, la periodista Alicia Raboy, intentó huir con su hija en brazos durante el mismo tiroteo, pero fue capturada y permanece desaparecida. A Ángela la adoptaron una prima materna y su esposo, quienes le ocultaron la verdad. En 1994 le revelaron su identidad y la suerte corrida por sus progenitores. Urondo Raboy recuperó su apellido tras un complejo proceso jurídico de desadopción. A propósito de esta problemática el libro de Gabriel Gatti (2011) *Identidades desaparecidas: peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (2017) es un texto central para comprender la dimensión del trauma y la restitución de los sentidos ante la catástrofe identitaria provocada por las dictaduras en el Cono Sur. Destaco los capítulos III y IV a partir de los cuales Gatti analiza la restitución del sentido a partir del trauma ocasionado por el terror administrado por el o los Estados.

Cantar no es cantar.  
 Volar no es volar.  
 Dormir no es dormir.  
 Limpiar no es limpiar.  
 Guerra no es guerra.  
 Cuerpo no es cuerpo.  
 Desaparecer no es desaparecer.  
 Morir no es morir.  
 Ser no es ser.  
 Yo, nada (p. 210).

En el texto es posible advertir cómo el fantasma del desaparecido está ubicado en caída, en el orden de los versos y la puntuación, mientras que el adverbio de negación da a ver la operación de sentido llevado a cabo por la dictadura sobre la identidad de los sujetos: «yo, nada». Así, a través del lenguaje de las tinieblas, construido a partir de la alteración extrema de los sentidos que emanan en el lenguaje habitual, el autoritarismo creó e incentivó los miedos en la sociedad; lo siniestro se montó durante la dictadura de 1976 en el terror administrado, ya que convirtió el horror en terror legitimado. La poesía de hijos habita esa lengua para conjurarla, hacerla estallar en el cuerpo poético.

Otra forma de aparición del espectro puede encarnar en un recuerdo de una escena infantil relacionable al momento de detención de los progenitores, como ocurre en «Aniversario», de Vaca Narvaja (2014). En este poema la imagen de la casa que ya no existe es central en la recordación y es una constante en numerosas producciones de hijos, mientras el verbo *haber* señala la insistencia memoriosa. El final del poema es indicativo de la violencia del pasado:

Hay una herida abierta al universo  
 un gran silencio.  
 Hay por estos días una presencia  
 que habita la voz  
 con el voraz estruendo de los vidrios.

Soy aquel que abandonó sus juegos  
 una noche de marzo, aquel  
 que persiguió su sombra,  
 entre puertas clausuradas al auxilio.

En aquella noche de marzo  
 la mirada de mi madre y la mía perdieron  
 algo más que su brillo.

No acuso al destino, ni a las horas, ni a los días  
 Hay hombres que vienen y van solos  
 con la muerte y persiguen la vida.

No ha perdurado  
 el perfume  
 ni la casa (p. 40).

También el espectro habita entre la descripción de una escena habitual y cotidiana en un hogar que ya no existe y las calles citadinas de los setenta. En «Pablo (I)», Schmucler (2018) trabaja la intimidad del hogar a través de la recordación como viaje hacia el pasado. Los objetos como el espejo, el ropero de la abuela y las calles construyen lo íntimo y lo público como una sola dimensión en la recordación desgarrada a partir de la imagen de la sombra, común también a Vaca Narvaja. La ciudad de ayer y de hoy en el presente de la enunciación es el espacio-tiempo de una derrota política; la ciudad o las ciudades de los setenta y las del presente dan cuenta de la ausencia de Pablo. Los fragmentos familiares que recoge el yo son cosas y personas perdidas; la poesía es el espacio reconstitutivo de una genealogía rota y de esas ausencias:

Pablo (I)

He colgado en la pared cosas que no hay, solo sombras.  
Viejas fotos que quedaron, tus ojos esa tarde, aquel poema  
Vuelvo con ellas la mirada hacia adentro, viajo a las entrañas.  
El licor que uso está lleno de dolor, lleno de engaños.

He recordado los baños sucios, la terminal desnuda de autobuses.  
El ropero de la abuela, el espejo transparente,  
tu astucia pintando consignas: qué importaban las horas-madrugada.  
Aquellos días húmedos, en que los ataúdes estaban vacíos.

Estoy solo y mis pies recorren veredas olvidadas  
Intento en ellas bañarme en palabras mágicas  
pero la ciudad me despierta, yo solo espero agazapado  
en el espejo de la abuela, el ropero transparente.

Un resto de tu voz me acuna murmurando, me besa  
y se derrama por mis venas la ciudad perdida  
Esta noche se pasean las calles vencidas  
he visto tu piel en esa esquina (p. 44).

Desde la poesía de hijos se construye la batalla por los sentidos del pasado, ya que *hacer sentir* alude a dos dimensiones: cómo percibimos y qué dimensiones de la significación trasuntan en los textos. Asimismo, una polémica en torno a les familiares de desaparecidos se teje en cada uno de los libros de les poetas, con lo cual es posible advertir que el colectivo no implica una visión mancomunada, sino que posee matices y tonos diversos que giran en torno a la posición de cada hijo frente al Estado de ayer y de hoy, a la lucha armada, a las diferentes organizaciones a las que sus padres pertenecieron y a la ausencia de los progenitores como consecuencia de la militancia durante las respectivas infancias.<sup>12</sup>

Por acción del fantasma como metáfora de la memoria desgarrada, la poesía pone en escena el no decir en decir. Los caminos del decir son variados. En esta dirección, puede que la primera persona se deslice del singular al plural y cree una filiación más allá de los lazos biológicos. En el poema mencionado, «Hamlet o Hécuba», el juego verbal y las formas pronominales *yo*, *nosotros* y *ellos* construyen la dramatización en torno a la justicia, la venganza y la tumba, como última morada. Desde mi perspectiva el fantasma de aquellos padres que no están impulsan a la polémica entre *nosotros* —hijos de detenidos desaparecidos— y *ellos*, los hijos de los represores. Observemos esto en el poema en el cual a través del fantasma el o les enunciadore interpelan a la justicia:

Hamlet o Hécuba

No hay paz ni venganza. Y sabemos  
por qué no hay paz,  
pero no por qué no hubo venganza.

¿Y si la hubiera habido?  
Como alguien me sugirió al oído, al odio: si vas a vengarte  
nadie tiene que saberlo. Nadie.

¿Y si la hubiera habido, qué?

Aun así nunca podríamos ser «como ellos» (eso  
que les es advertido a los buenos héroes de película,  
cuando están a punto de hundirse en su propio rencor).

12 Fernando Reati (2015) alude a estos matices en su artículo «Entre el amor y el reclamo: la literatura de hijos de militantes en la posdictadura argentina». Otro trabajo relevante es el de Teresa Basile (2019), mientras que la tesis doctoral de Emiliano Tavernini (2021) es un aporte sustancial para la poesía de hijos.



Porque para serlo deberíamos volver  
el tiempo atrás, hasta los días de su niñez,  
y arrancarles a sus padres

sin dejarles siquiera el consuelo  
de una tumba.

¿Y si la hubiera?

Ni en sueños (o pesadillas) podremos ser como ellos (Prividera, 2012, p. 32).

La poesía puede considerarse como el lugar de la *diké* derrideana, es un acto de justicia, más allá del sentido instrumental de las leyes, del cálculo; los intertextos del príncipe Hamlet y la figura griega Hécuba, como formas de la memoria cultural, traman la *diké*, con la cual el *yo-nosotros* dialoga. El texto construye una filiación más abarcativa que la familia sanguínea; *nosotros* es un colectivo de hermanos que supera los lazos de sangre.<sup>13</sup> El lenguaje despojado y el tono conversacional construyen la transmisibilidad a partir de las preguntas y el juego pronominal «me», «nos», «alguien». Dichas formas pronominales y la elisión a partir de «este» y «aquel» implican que el tiempo y lugar de enunciación conjugan pasado-presente-pasado.

El uso de los verbos condensa por fuera de la linealidad un tiempo de recordación por efecto del fantasma. En este sentido, el poema «Fiebre», de Garamona (2020), es indicativo de que el fantasma puede llegarnos desde el futuro en la imagen «seguirán viviendo», como repiqueteo de la memoria mientras el sueño, dimensión indiferenciadamente barroca de la vida es sueño, se aúna con lo siniestro:

Seguirán viviendo...  
seguirán viviendo...  
Dentro de mis ojos...  
en todos mis sueños...  
Una luz muy suave  
que viene cayendo  
por la madrugada,  
alumbra un estante  
donde una escopeta  
repleta de pólvora  
espera muy quieta  
para dispararse...  
Viven en mis sueños...  
Viven en mis sueños...  
Si cierro los ojos  
los continúo viendo...  
Viven y se agitan...  
ríen en mis sueños...  
Yo extendiendo mi mano  
y les hago señas  
pidiendo que vuelvan  
que vengan acá.  
Mi mano enguantada  
aprieta mi cuello  
mostrándome el dorso  
de cada caricia.  
Viven en mis sueños...  
Viven en mis sueños...  
Se arrastran a veces  
por campos malditos,  
agarran punzones,  
y graban en troncos  
sus nombres en clave,

13 En diferentes entrevistas a hijes me expresaron una hermandad con respecto a les otroras niñes que corrieron idéntica suerte.

ornados con huesos,  
tibias, calaveras...  
Viven en mis sueños...  
Viven en mis sueños...  
Creen que soy yo  
soñando con ellos (pp. 22-23).

Tanto en la escena de la escopeta como en la de la mano en el cuello se señala el carácter político de lo que siente el yo ante la ausencia. Los que deambulan en «los campos malditos» es un colectivo, «ellos», los fantasmas; los restos de los cuerpos y los nombres «en clave» habitan la poesía para dejar las huellas grabadas.

Así, la poesía de hijos plantea que lo personal e íntimo es político, ya que se narra o cuenta una experiencia con un lenguaje directo, desprovisto de recursos como el grupo hamletiano o hacia un lirismo donde la repetición de versos a modo de elegía expresa la pérdida de los seres queridos.

## Conclusión

Los dispositivos de desaparición de la última dictadura cívico-militar empresarial alteraron la vida de las familias, al vulnerar y modificar la experiencia infantil y adolescente que tuvo que resimbolizar la pérdida, restituir los sentidos. La poesía fue uno de los derroteros asumidos por los hijos y hermanos de los ausentes, que rondan y revuelven los tiempos. Ese movimiento quizá sea la forma más hermosa de asumir un legado, en el que la poesía y la ética son indisociables.

## Referencias bibliográficas

- Assman, J. (2008). Introducción. ¿Qué es la memoria cultural? En *Religión y memoria cultural* (pp. 17-26). Buenos Aires: Lilmod.
- Axat, J. (2019). *Cuando las gasolineras sean ruinas románticas*. City Bell: Prueba de Galera.
- Baldovín, G. (1989). *Libro de la soledad*. Córdoba: Alción.
- Basile, T. (2019). *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.
- Benjamin, W. (1992). Desenterrar y recordar. En A. Mancini (Comp.), *Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Careaga, A. (2016). Temporalidad y atemporalidad en lo traumático de la experiencia del terrorismo de Estado. En F. Reati y M. Cannavacciuolo (Comp.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica: (re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después* (pp. 31-44). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Corson, J. (2020). Introducción a la poesía documental. *Círculo de poesía, 20*. Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2020/05/introduccion-a-la-poesia-documental/>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2008). *Memorias para Paul de Man* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: Gedisa.
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx: el trabajo del duelo y la nueva Internacional* (Trads. José Alarcón y Cristina de Peretti). Madrid: Trotta.
- Feierstein, L. (2016). Del otro lado del espejo: la pesadilla de crecer en dictadura. En F. Reati y M. Cannavacciuolo (Comps.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica: (re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después* (pp. 143-164). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Garamona, F. (2020). *Para siempre*. Rosario: Iván Rosado.
- Gatti, G. (2011). *Identidades desaparecidas: peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo.
- Historias Desobedientes. (2018). *Escritos desobedientes: hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Buenos Aires: Marea.
- Inama, R. (2020). *Si empiezo a desconfiar de mi suerte estoy perdido*. Buenos Aires: Vuelo de Quimera.
- Prividera, N. (2012). *Restos de restos*. City Bell: Libros de la Talita Dorada.
- Reati, F. (2015). Entre el amor y el reclamo: la literatura de hijos de militantes en la posdictadura argentina. *Alter/nativas, 5*. Recuperado de [https://www.academia.edu/20203730/Entre\\_el\\_amor\\_y\\_el\\_reclamo\\_La\\_literatura\\_de\\_los\\_hijos\\_de\\_militantes\\_en\\_la\\_posdictadura\\_argentina?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/20203730/Entre_el_amor_y_el_reclamo_La_literatura_de_los_hijos_de_militantes_en_la_posdictadura_argentina?email_work_card=view-paper)

Schmucler, S. (2018). *Los tullidos*. Córdoba: Marea.

Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35-2, 187-214.

Steiner, G. (2000). *Lenguaje y silencio*. Buenos Aires: Gedisa.

Tavernini, E. (2021). *Escritura, edición y memoria en la Argentina reciente (1990-2015). La poesía editada por hijos e hijas de militantes políticos/as perseguidos/as antes y durante la última dictadura militar* (Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2108/te.2108.pdf>

Urondo Raboy, Á. (2012). *¿Quién te creés que sos?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Vaca Narvaja, G. (2014). *Inequidad de la noche*. Unquillo: Narvaja Editor.