

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: en trámite.
Vol. 2, núm. 3, mayo-agosto 2022, Sección Flecha, pp. 9-37.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i3.37>

Memoria y literatura: el ausente en la poesía de
hijos y familiares de detenidos desaparecidos
en Argentina

Memory and literature: poetry and the absent
in the poetry of children and relatives of
disappeared detainees in Argentina

Mirian Pino
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8210-4879>
mirian.pino@unc.edu.ar

Recibido: 17 de febrero de 2022.
Dictaminado: 26 de marzo 2022.
Aceptado: 15 de abril 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional.

Memoria y literatura: el ausente en la poesía de hijos y familiares de detenidos desaparecidos en Argentina

Memory and literature: poetry and the absent in the poetry of children and relatives of disappeared detainees in Argentina

Mirian Pino

RESUMEN

El propósito de este artículo es reflexionar en torno a la poesía de hijos y familiares de detenidos desaparecidos de la dictadura de 1976, en Argentina. Partiré de un conjunto acotado de la poesía en Córdoba, La Plata y Ciudad Autónoma de Buenos Aires para potenciar las modulaciones poéticas articulables con la dimensión fantasmática y la importancia de la primera persona o lo que conocemos como “yo poético”. Infero que desde esta doble dimensión es posible pensar lo político desde el seno mismo del lenguaje poético.

Palabras clave: memorias; poesía; ausente; tradición; renovación; hijos.

ABSTRACT

The purpose of this article is to reflect upon the poetry written by the children and relatives of desaparecidos¹ during the dictatorship of 1976, in Argentina. I will begin by considering a limited *corpus*: the poetry from Córdoba, La Plata and Ciudad Autónoma de Buenos Aires to develop poetic expressions that can be related to the phantasmatic dimension as well as the importance of the first person or what is known as the au-

¹ (Desaparecidos, people unlawfully incarcerated or abducted by the military government, whose bodies were never found).

thorial voice. I infer this double dimension makes it possible to approach politics from the heart of poetic language.

Key words: memoirs; poetry; absent; tradition; renewal; children.

INTRODUCCIÓN

El propósito de este artículo es reflexionar en torno a la poesía de hijos y familiares de detenidos desaparecidos de la última dictadura cívico empresarial militar de 1976, en Argentina. Partiré de un conjunto acotado de la poesía en Córdoba, La Plata y Ciudad Autónoma de Buenos Aires para potenciar las modulaciones poéticas articulables con la importancia de la primera persona —o lo que conocemos como “yo poético”— y el fantasma que ésta convoca. Infero que desde esta doble dimensión es posible pensar lo político desde el seno mismo del lenguaje poético.

El golpe de Estado de 1976, en Argentina, fue el diseño político-ideológico del exterminio que dio como resultado la paradójica presencia del desaparecido como una nueva ciudadanía, que inauguró la dictadura. La lucha de las diferentes asociaciones, como Madres, Abuelas, Familiares, Ex presos e HIJOS,² produjeron que los juicios de lesa humanidad se llevaran a cabo paulatinamente hasta la actualidad. En este sentido, las agendas de Derechos Humanos (DDHH) y de la Memoria son centrales para el análisis de la cultura argentina, máxime si tenemos en cuenta que hijos de detenidos desaparecidos, una vez que intervinieron el espacio público con el escrache, se dedicaron a la literatura.³ Esta dimensión es central porque la palabra en el espacio público de los 90 del siglo pasado

² Un aporte sustancial sobre el itinerario de las agendas de DDHH y Memoria en la Argentina lo brinda Lila Pastoriza (2009) en su estudio “Hablar de memorias en la Argentina”, en *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, compilado por Ricard Vinyes (2009).

³ He abordado, en diferentes artículos, la poesía de Julián Axat, Francisco Garamona, Ángela Urondo Raboy, Gonzalo Vaca Narvaja, Sergio Schmucler, entre otros.

fue incorporándose al campo artístico desde el cine a la literatura, produciendo un corrimiento y/o problematización de las fronteras teóricas, de los géneros y del concepto moderno de autore, es decir, esta poesía, con sus tonos diferenciales, produce y expande las fronteras del arte y la percepción de éste.

La literatura de la memoria de la última dictadura propone el diálogo con “el lenguaje de las tinieblas”, entendiendo por éste a la zona gris, una mancha de sentido que pulsa la dictadura y que atravesó la sociedad argentina en su conjunto.⁴ No menos interesante resulta pensar la doble agenda citada como un reacomodamiento de los lugares de visibilidad, para lo cual es posible problematizar el canon y sus fronteras; y junto con este matiz, potenciar otra mirada de los textos, ya que ni la metodología ni la teoría literaria, ajustada sólo a la dimensión inmanente de lo textual, pueden dar cuenta de la variedad e impacto de esta nueva tendencia.

MEMORIA COLECTIVA Y MEMORIA CULTURAL: EN BUSCA DE LA POESÍA DE HIJES Y FAMILIARES

Memoria colectiva y memoria cultural son dos categorías centrales para comprender la emergencia y visibilidad de la poesía de hijes y familiares de detenidos desaparecidos de la última dictadura cívico-militar empresarial en Argentina. Desde los aportes de Maurice Halbwachs a los del matrimonio de Ian y Aleida Assmann, transcurrió medio siglo (1920-1950-1980), en el cual advierto enfoques renovados en lo tocante a lo que es posible definir como memoria sociocultural. En este sentido, es preciso advertir el corrimiento

⁴ En este sentido, retomo la reflexión de George Steiner (2000), en *Lenguaje y silencio*, 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 adquirían acepciones de pesadilla (p. 89).

que se produce por efecto de la influencia del deconstruccionismo derrideano —con sus categorías de fantasma-archivo-matriarchivo—, que abona lo que los Assmann denominaron, en la década de los ochenta del siglo xx, memoria cultural, núcleo central para comprender la articulación entre memoria y literatura.

Ute Seydel señala que, en la primera mitad del siglo xx, el sociólogo Halbwachs y el crítico Walter Benjamin⁵ 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. En la década de los ochenta del siglo xx, el matrimonio Assmann comienza a delinear otro enfoque para los estudios de la memoria cultural. Sin embargo, lo que Assmann (2008) alude con dicha denominación, en su libro homónimo, incluye otros tipos de soportes, entre los cuales cabe pensar en la cinematografía, la pintura, la fotografía, la literatura o el mestizaje de los diferentes lenguajes artísticos. La memoria cultural reconoce la interacción entre lo individual y lo grupal; en consecuencia, puede considerársela como una clase de memoria comunicativa, en la cual la transmisión y los marcos culturales son de vital importancia. Para Assmann, la memoria cultural permite el acceso a otras formas de vida y al conocimiento de diversas simbologías de una comunidad determinada. Con dicha categoría, vamos más allá del individuo, ya que no puede disociarse 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

⁵ 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.

esto, siguiendo a Jacques Derrida,⁶ Assmann incluye 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 sólo 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.

En la producción poética de hijes y familiares de detenidos desaparecidos, advierto que 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 éste interpeló e interpela a las memorias en consenso. Asimismo, es preciso señalar que la memoria cultural habilita poner en valor la producción de hijes —a partir de la cual se han realizado numerosas investigaciones que giran en torno a la narrativa—⁷ y analizar los tonos de una memoria cuya intimidad, alojada en lo que se denomina comúnmente “yo poético”, porta una corralidad grupal, que se asocia a la identificación con un “nosotros”. Esto se produce de manera expresa o habilitando un campo semántico en el cual es reconocible que la experiencia que trasunta en el poema no es privativa sólo 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, produjeron, en los que sobrevivieron, un hacer memoria de lo común a numerosas familias argentinas y este hacer no es ajeno a la comunidad donde circula la poesía, es decir, desde el punto de vista heurístico el fan-

⁶ Desde mi perspectiva, los textos de Jacques Derrida (1997, 2008, 2012) que giran en torno a la memoria son *Mal de archivo*, *Memorias para Paul de Man* y *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. En los dos últimos, se detiene en lo espectral.

⁷ Algunos nombres importantes son Victoria Torres, Miguel Dalmaroni, Beatriz Sarlo, Nora Domínguez, Leonor Arfuch, Teresa Basile, Laura Fandiño, Fernando Reati, Silvana Mandolessi, Rike Bolte, Teresa García Díaz, entre otros.

tasma astilla fronteras enunciativas para convocar a una comunidad más vasta, que involucra también a los lectores.⁸

La memoria contiene modulaciones del recuerdo, que giran en torno a la filiación inter e intrageneracional, en la cual el diálogo con el fantasma es nuclear. El enunciador en poesía apela a aquel que encarna lo filial y se in/corpora en un texto para hacer lugar a la recordación. También es necesario considerar que lo filial, tanto en poesía como en otros soportes, supera los vínculos sanguíneos para contener los lazos político-emocionales con les compañeros que militaron ya sea con sus padres o ya con otros familiares. Así, la presencia del fantasma como metáfora filiatoria puede moverse tanto entre la parquedad documental como en la poesía documental,⁹ 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 una herida que no cesa, una huella. Así, la voz poética encarna diferentes modulaciones del duelar y rehabilita el sentido de comunidad –yo-nosotros– al suturar a partir del lenguaje poético los vínculos entre la historia y la palabra “justicia”.

⁸ Otra de las dimensiones en torno a la agenda de memoria y derechos humanos, pensada desde la categoría de la memoria cultural, la constituyen 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 que produjeron libros éditos e importante material inédito en tesis de grado y posgrado. Asimismo, cabe destacar la producción en investigación de hijes 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, la cinematografía, con Sergio Schmucler, Agustina Carri, Nicolás Prividera, Ángela Urondo Raboy; el ensayo sociológico, como el realizado por el uruguayo Gabriel Gatti o las reflexiones de Julián Axat, que articulan poesía y justicia, un conjunto de investigaciones llevadas a cabo en el exilio de los sobrevivientes o a su regreso, para citar algunos ejemplos. A este cúmulo citado, y seguramente incompleto, lo denominó “primera voz”, 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.

⁹ Agradezco a Julián Axat la lectura de “Introducción a la poesía documental”, de Josh Corson (2020).

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. Los trabajos de la memoria sociocultural y la agenda de derechos humanos se evidencian como modelos en construcción permanente, siendo Argentina un ejemplo a seguir en el mundo. Como advertí más arriba, desde 1995 les hijos tomaron las calles e hicieron suya la palabra. Primero, fueron los escraches; y luego, la palabra emerge en el campo literario.¹⁰ Cabe destacar las modulaciones diferenciales de la poesía de hijos y familiares como la poesía documental donde puede ubicarse la producción de Julián Axat o bien la poesía más lírica de Gonzalo Vaca Narvaja y Sergio Schmucler, entre otros. Dicho lirismo, sin embargo, es otro tono de la política de la memoria, ya que también habilita narrar lo acontecido. En este sentido, las variaciones en la poesía de hijos canalizan la presencia del fantasma-filiación. Éste 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. Desde la memoria cultural, es posible considerar a la figura de Hamlet padre, rey de Dinamarca, como un fantasma que trabaja en la literatura desde William Shakespeare hasta la poesía de hijos, tome o no ese nombre. Asimismo, aquel abre otra dimensión: me refiero a la relación con la justicia, la *diké*, una justicia más allá del derecho, sometido éste a las leyes del mercado. *Diké*¹¹ es restituir,

¹⁰ Asimismo, cabe destacar la emergencia, a partir del 2018, de otros colectivos, como el de exhijos de represores, que publicaron *Escritos desobedientes* (2018), en los cuales las voces de hijos de torturadores narran sus experiencias.

¹¹ Más allá del deber cumplido, y en diálogo con Heidegger, Derrida ejerce, a través de la deconstrucción, su posición respecto a la justicia o *diké* a partir de la lectura seminal

dar lo que no se tiene a otro. Sin el otro, para Derrida, no puede haber justicia. Ante la implantación del golpe de Estado, a partir del cual se produjo el derrumbe social, económico y simbólico, el lenguaje poético, en el *corpus* de hijos de desaparecidos y familiares, asumirá diversas modulaciones. En la llamada Generación Salvaje de la ciudad de La Plata, a la que pertenecen Axat, Emiliano Bustos, Nicolás Prividera, Juan Aiub, entre otros, es una constante apelar al fantasma y a lo siniestro.¹² También advierto otros espectros, como los que deambulan en la casa familiar de Vaca Narvaja (2014) o en la calle de Sergio Schmucler (2018). Lo cierto es que el fantasma necesita del presente, ama esta temporalidad, desde allí gesticula hacia el pasado y el futuro.

Así, dar lo que no se tiene es una operación de sentido rastreable en el lenguaje poético, ya que por efecto del fantasma –quien revuelve los tiempos– nunca concluye. La justicia en tanto *diké* es un permanente devenir-aplazamiento. La poesía asume ese diferimiento como terreno fértil para conjurar el fantasma. Éste 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. Asimismo, puede que arraigue en lo que conocemos como intertextualidad, como el príncipe Hamlet, donde identificamos un texto literario de 1603, o que se encarne

de la tragedia *Hamlet*, de William Shakespeare (1603), y en homenaje a Karl Marx, una justicia que no culmina con el deber cumplido ni con la reparación, por ejemplo, económica.

¹² Este puede conjugarse en términos del retorno a los miedos infantiles o la percepción de la ruptura de toda lógica temporo 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: “La ascunción 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).

en una recordación de la experiencia cotidiana de la infancia o la adolescencia. También puede que se mueva sólo a través de una imagen o que podamos reconstruir en la escritura su movimiento, como oleajes de la memoria.

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 aquel opera a través de un conjunto de imágenes, que lo construyen para activar una red viva de memoria. Esta perspectiva resulta concomitante con 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 trastocar el tiempo presente y la sucesión temporal. De allí la importancia de la “ronda” aludida por Derrida, es decir, un modo de deambular que altera la temporalidad lineal a partir de la cual el fantasma sobrevive.

La aparición del espectro puede encarnar en un recuerdo de una escena infantil, relacionable al momento de detención de los progenitores, como ocurre en “El cuerpo” de Vaca Narvaja (2014), incluido en *Inequidad de la noche*.¹³ En el texto citado, es la voz del hijo que repone el cuerpo del padre a través de la poesía, ya que el diálogo del yo con aquél conjuga los fragmentos de su propia infancia, en la cual la sombra paterna deambula por la casa: “De vez

¹³ 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* (2000-2014) 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: 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.

en cuando el hombre / pasea su mano por la frente / organizando sus cabellos // Se lo ve cansado / sin sangre / agonizando” (Vaca Narvaja, 2014, p. 26).

En la poesía de hijos, la rearticulación intergeneracional implica un diálogo con los ausentes, tanto desde el punto de vista familiar e histórico como estético; les autores traen al espacio poético la figura del padre o les padres, de la filia desde donde se realiza la memorización. También la genealogía se trastoca por efecto del exilio y la muerte en “Juan Valladares”, de Vaca Narvaja (2014), poema en el cual el exilio de Valladares es asumido por el yo que privilegia la figura del padre exiliado y la de un hijo, en Argentina de la dictadura. De este modo, la familia quebrada por la violencia de Estado es una constante en los escritos: “Juan Valladares pensó en su hijo / más de tres veces por día // Bajo sus pies la tierra era extranjera / y el exilio una condición de una muerte lenta” (p. 13). En este sentido, las imágenes barrocas del polvo, los escombros, la sombra y el esqueleto, acuñadas en la memoria cultural, adquieren en la poesía de hijos una fuerte politización, ya que constelan una red de sentidos que traman la condición existencial de la pérdida ante la violencia de Estado. También en un número nada menor de la poesía de hijos y familiares –Schmucler, Vaca Narvaja, Garamona, Urondo Raboy, Inama, entre otros– emergen imágenes- restos del hogar destruido o arrebatado, ya sea ventanas, espejos, elementos dispersos de menaje, etc. Sostengo que la poesía repondrá ese vínculo, rearmará los lugares perdidos, los hogares a partir del lenguaje poético.

En “Pablo II”, poema que integra un conjunto mayor de *Los tullidos*, constituido por “Pablo I” y “Pablo III”, Sergio Schmucler (2018) trabaja la imagen de la sombra, común también a Vaca Narvaja. El recuerdo espectral de su hermano Pablo ausculto la justicia a partir de la imagen “edificio de agua” (p. 45), mientras que la melancolía se convierte en política de la memoria: “No hay en la tierra lápida que lo acompañe, / porque así trató su muerte la patria fría. / El alma, entonces libre, vaga melancólica / y me narra ensueños y agonías por él olvidadas” (p. 45). Pablo, ultimado en la vía pública, por la dictadura, en 1977, en La Plata, encuentra en la poesía de Sergio Schmucler su última morada. Del poema, se desprende la

figura de una juventud que soñaba con las utopías sociales, mientras que en el presente de la enunciación el yo convierte la nostalgia y la melancolía en lengua de la memoria: “Es una cárcel mi nostalgia donde sus ojos siguen abiertos (Schmucler, 2018, p. 46).

Cuando me refiero a la metáfora,¹⁴ es preciso advertir que ésta es hacedora de significación a partir de un enunciado o conjunto de enunciados. Éstos construyen una red activa de memoria, que trabaja sobre la acumulación temporal. Dicha perspectiva impacta de un modo particular en la categoría “posmemoria”, ya que en poesía el tiempo se comprime, se aglutina; de allí la importancia de la imagen de los escombros.¹⁵ Semejante dimensión es relacionable también con la denominada “memoria de segunda generación”, ya que el carácter ordinal es desactivado por efecto de la recordación, en la cual, como señalé, la nostalgia es una dimensión central. Asimismo, en numerosos poemas de hijos emergen los relatos de detención, allanamientos y muerte de los seres amados, en los cuales el yo poético se construye como partícipe del acontecimiento en calidad de niño, tomando secuencias de la historia familiar narradas por los familiares o amigos cercanos o recordadas por ellos como protagonistas: tal es el caso de Gonzalo Vaca Narvaja o Emiliano Bustos. Así, la corta edad no los transforma en menos testigos que los adultos. Los niños estuvieron allí, por lo cual son testigos y protagonistas de lo acontecido.

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.¹⁶ Es el fantasma en tanto entidad sociocultural el que vehiculiza la tensión ausencia/presencia, pasado/presente, presente/

¹⁴ En este estudio, asumo las reflexiones de Paul Ricoeur (1977), quien postula el carácter performativo de la metáfora, en su texto *La metáfora viva*.

¹⁵ He trabajado una primera aproximación a la metáfora viva y su carácter aglutinador presente-pasado en mis trabajos sobre Juan Gelman, Jorge Boccanera y Francisco Garamona.

¹⁶ Es posible advertir que el colectivo de hijos y familiares 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 orga-

futuro. Un ejemplo interesante lo constituye *Los perros del cosmos*, de Julián Axat (2020). En dicho poemario, la imagen de los viajes lunares instala en el tiempo las utopías futuristas de las sucesivas conquistas espaciales, que conjugan no sólo el porvenir, sino también habilitan la recordación: “hoy mis hermanos ni siquiera sueñan / mis padres-diría-fueron asesinados soñando // No alcanzo a vislumbrar-a esta altura-qué es o cuál es la imagen / última que tenían en mente el día en que los asesinaron.” El montaje del texto con las fotografías de los cosmonautas, entre los que se cuentan los perros más famosos del mundo, nos conduce no ya a la relación entre poesía y justicia, constante a lo largo de su producción, sino a una poética interestelar, que recuerda una sensibilidad infantil y un momento en que Occidente, desde la década del 50, libra frente a la URSS la batalla por la supremacía en el espacio.¹⁷

Por acción del fantasma como metáfora de la memoria desgarrada, la poesía pone en escena el no decir en decir. En esta dirección, si el lirismo y la nostalgia afincados en la primera persona se politizan, también puede que la primera persona se deslice del singular al plural. Como advertí más arriba, 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. Las diversas formas de la memoria cultural traman la *diké*, con la cual el yo-nosotros dialoga. Los textos construyen una filiación más abarcativa, ya que “nosotros” es un colectivo de hermanos que supera los lazos de sangre, como podremos observar más adelante en el poemario de Emiliano Bustos (2012): *Los poemas de los hijos de Rosaura*, o bien en el poema de Prividera, “Hamlet o Hécuba”, del restos de restos, en el cual el yo expresa: “No hay ni venganza y sabemos /

nizaciones a las que sus padres pertenecieron y a la ausencia de los progenitores como consecuencia de la militancia.

¹⁷ El montaje fotográfico y el tiempo futuro también aparecen en la primera publicación de Ramón Inama (2020), *Si empiezo a desconfiar de mi suerte estoy perdido*—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.

Por qué no hay paz, pero no por qué no hubo venganza” (p. 32). Así, el lenguaje poético restaura la comunidad perdida a partir de convocar a les otros, al restituir y ampliar el sentido de la familia, cifrado, en el ejemplo anterior, en el verbo “sabemos”.

Como metáfora de una ausencia que regresa, el fantasma convoca las prácticas represivas de la dictadura. La poesía de hijes es indicativa de una memoria que no es pasiva recordación, sino un movimiento a contrapelo, donde el presente no sólo es tiempo de recordación, sino de diálogo convulso con la historia, una interpe-lación frente al presente y un diálogo con el futuro. Un ejemplo de esto lo brinda “Genealogía familiar de mi ESMA”, de Axat (2021), incluido en el libro *El hijo y el archivo*, que reúne un conjunto de notas, artículos, ensayos publicados en actas de congresos, periódicos, declaración ante tribunales, etc., referidos a su experiencia como hije de detenidos desaparecidos y su labor como poeta y abogade. “Genealogía familiar de mi ESMA” nos introduce en la fábrica del terror de Estado, cómo éste anida en la historia de las familias, incluso de hijes, en las cuales un detenide desaparecido posee relaciones parentales con los represores. La familia de Axat, por línea materna, no está exenta del horror que este hije narra con la minucia de quien hace suya la experiencia de sus padres, Ana Della Croce y Rodolfo Jorge Axat, detenidos desaparecidos en 1977, al repasar su experiencia infantil en las reuniones familiares con les verdugues. Así, lo fantasmal es punto central para dialogar con la desaparición resultante de la violencia de Estado. El presente, en Axat, desde la reflexión como poeta y abogado, y en términos de memoria cultural, nos muestra la reiteración de formas solapadas o expresas de dispositivos de punición en el presente.

ALGUNOS ANTECEDENTES DE LA POESÍA DE HIJES Y FAMILIARES

En el exilio mexicano, Schmucler funda la revista *Gilgamesh*, en 1979, en la cual publica les primeros textos de Vaca Narvaja. El regreso a Argentina, en la década del 80, implicó diferentes proyectos culturales de ambos autores, en Córdoba, desde poesía a la cinematografía. En el caso de Vaca Narvaja, funda la revista cultural *La luciérnaga. Por una vida digna*. El autor tuvo a cargo la dirección de

la misma hasta 1995 –editó los primeros cuatro números, con una tirada de diez mil ejemplares. Por otra parte, el colectivo HIJOS Córdoba publicó, en 1996, *Somos sasís*, antología de textos producidos por hijos de la asociación, que constituye un mojón central para historizar el *corpus*.¹⁸ Es importante pensar el carácter heterogéneo de poesía en el país a los fines de comprender la denominación con minúsculas “literatura de hijos y de familiares de detenidos desaparecidos”, ya que puede o no tener relación con las asociaciones tanto de HIJOS como de FAMILIARES.¹⁹ En cuanto a La Plata, Emiliano Tavernini consigna:

una breve experiencia de edición de poesía artesanal y autogestiva que a comienzos de los años noventa impulsó un reconocido militante del peronismo revolucionario de la ciudad de La Plata, Gonzalo Leónidas Chaves. Dentro de esta colección se publicaron los poemarios de tres hijos de la militancia setentista: *Las alambradas de la luz* (1991) de Gonzalo Chaves (h), *Alas del alma* (1992) e *Imágenes rotas* (1993) de Andrea Suarez Córlica y *Variaciones del agua soleada* (1993) de Diego Larcamón (Tavernini, 2019, p. 164).

La Generación Salvaje de La Plata encarnará una intensa labor cultural, que se configura a través de antologías como las publicadas en la colección “Detectives Salvajes” –homenaje a Roberto Bolaño–, de la editorial platense La Talita Dorada, dirigida por José María Pallaoro. Axat y otros (2010) prologaron la antología *Si Hamlet duda le daremos muerte, antología de poesía salvaje*. Ésta también posee un postprólogo, “El anti-Hamlet”, firmado por el poeta y cineasta Nicolás Prividera. Y *La Plata Spoon River (antología de la inundación)*, con prólogo de Julián Axat (2014).²⁰

¹⁸ Cabe señalar que la edición es la emergente de una serie de actividades multidisciplinares desarrolladas desde 1982, cuando se conforma el Taller Julio Cortázar.

¹⁹ Trabajo este *corpus* en construcción. En este sentido, investigo si la asociación HIJOS, en la capital, y con relación a la poesía, posee la fase previa, como Córdoba y La Plata. Asimismo, abordo este tema en Chile.

²⁰ Un caso diferencial lo constituye la narrativa de hijos, que ha conformado un *corpus* con abordajes críticos, que les ha conferido la legibilidad necesaria para constituirse en una literatura canónica.

La mención de las dos compilaciones que refieren a Hamlet acercan a los autores hijos con el personaje literario, ya que son hijos de padres asesinados y lectores. Así, la importancia de Hamlet se dirige a valorar cómo el sentido trágico, la memoria y la desaparición/aparición poseen un fuerte sentido político. Por otra parte, en la antología *La plata Spoon River* Axat habilita que los poetas asuman la voz de cada víctima en la inundación ocurrida en La Plata, en el 2013. Estas víctimas de la democracia reaparecen en la voz de los distintos autores que conforman la voz coral que es *La plata Spoon River*. En consecuencia, entre la primera y segunda antología existe un hilo conductor y un diálogo polémico con la figura de Hamlet, porque lo planteado en el prólogo doble y el postprólogo de *Si Hamlet duda le daremos muerte, antología de poesía salvaje* –Axat y otros, 2010– se refiere a los hijos huérfanos y, al mismo tiempo, a una generación literaria naciente, “salvaje”, que arremete en contra del mandato de los mayores desde el punto de vista estético. A modo de manifiestos, dichos textos son un fuerte cuestionamiento por parte de “los salvajes” al sentido ahistórico de las poéticas de los 90.²¹ Para la formación salvaje, la poesía de los 90 del siglo xx colocó el acento en el presente, sin referencia a la importancia que el pasado político argentino pudiera tener para la poesía. Por el contrario, para “los salvajes” la poesía es un magma activo de

²¹ El debate entre ambas formaciones, es decir, la del 90 y los “salvajes”, es un fenómeno cultural regional, ocurrido siguiendo la línea sinuosa del Río de La Plata y el Paraná (Rosario). En este sentido, el prólogo a *Si Hamlet duda le daremos muerte, antología de poesía salvaje*, firmado por Emiliano Bustos, es central para comprender la polémica. El tono que potencia el presente, la belleza y la felicidad tendieron a despolitizar la poesía. Si bien Bustos no hace mención de los nombres, la generación de los 90 estuvo constituida por autores como Fabián Casas, Washington Cucurto y Martín Gambarotta, entre otros. Desde mi perspectiva, es posible advertir que tal debate radica en torno a las soluciones estéticas a las que ambos grupos acudieron para dialogar con el pasado, es decir, mientras Bustos y Axat transforman la experiencia de ser hijos de desaparecidos a partir de materiales que forman parte de la experiencia vital como documentos jurídicos, pinturas, y de un trabajo con el presente acudiendo, la generación noventista tomó la inmediatez, la euforia, un nuevo objetivismo hecho de rock, por ejemplo, para dialogar con el pasado, como es el caso de Gambarotta. Dicha perspectiva estética es evaluada por Bustos (2016) como un acercamiento al pasado de “un modo epidérmico” (p. 16). Asimismo, otro punto de discrepancia es el apoyo de revistas como *Diario de poesía* y de algunas academias argentinas de la placenta La Plata, Buenos Aires y Rosario.

pasado; y ese gesto es posible analizarlo también en referencia a la tradición literaria como legado. Asimismo, ponen en valor una genealogía que se remonta al visceralismo de Roberto Bolaño y Mario Santiago Papasquiaro. La denominación “salvaje” es tomada del manifiesto de estos autores, del año 1976, cuyo centro es la relación literatura y vida. Asimismo, la Generación Salvaje recupera de las vanguardias históricas autores como Arthur Rimbaud: el poeta francés funciona como personaje metáfora de una generación de jóvenes nacidos en los 70, que arremeten contra el neoliberalismo no sólo económico y político, sino también cultural.

Los dos prólogos de *Si Hamlet duda le daremos muerte, antología de poesía salvaje* (Axat et al., 2010) cuestionan a aquellos que hacen posible el canon: editoriales, revistas y academias. Éstos son objeto de una fuerte crítica, referida a la visibilidad selectiva de obras y autores en el campo literario argentino. También es importante la conexión con el epígrafe de Charles Baudelaire, que precede la antología, ya que éste hace referencia a la presencia de una nueva generación moderna en Europa, aquella que plantea y problematiza, desde un nosotros, la guerra y “las tonterías nacionales” (p. 7). Así, la formación salvaje argentina evidencia, en dichos textos, un campo cultural convulso, que en plena democracia tensiona la importancia de la memoria y de los Derechos Humanos, por un lado, y, por otro, potencia un replanteo de las poéticas al uso. Si bien el grupo mantendrá un cuestionamiento estético con la tradición, sus escrituras implican la asunción de temas y procedimientos estéticos que hunden sus raíces en la historia de la Generación Perdida y fundamentalmente al legado de Juan Gelman, Roberto Santoro, Miguel Ángel Bustos, Francisco Urondo, entre otros. En consecuencia, a la valoración de constantes temáticas tramadas en la historia argentina les hijos dejarán hablarse por el lenguaje poético, espacio desde el cual interpelan al pasado y construyen una memoria intergeneracional. Por otra parte, y desde el punto de vista de la relación poesía y política, rearticulan con los mayores, dialogan con ellos; de allí la importancia del ausente en sus poéticas. Asimismo, es posible realizarnos, como lectores, les siguientes interrogantes: ¿cómo darle muerte al padre cuando éste ha sido

asesinado por la dictadura militar? Si una generación literaria se renueva cuestionando la figura de los antecesores, ¿cuáles serán los caminos emprendidos por les “nuevos salvajes”, ya que ellos vinculan tradición literaria y desaparición forzada de sus padres? La dictadura, como hecho histórico, rompió el hilo de continuidad generacional padre-hije, alteró la familia, dejó un hueco, una herida, una sociedad en búsqueda de los que faltan.

Uno de los poetas más singulares de la Generación Salvaje es Emiliano Bustos (2011). En el prólogo a *Gotas de crítica común*, de Bustos, Axat introduce su percepción acerca del autor como poeta e hijo de desaparecido. Este doble estatuto es importante a la hora de analizar el diálogo con la tradición literaria, en la cual el nombre de su padre, Miguel Ángel Bustos, detenido en 1976, y cuyos restos fueron restituidos en 2014, es un punto central, ya que fue militante, poeta, periodista y artista plástico. Como señalé más arriba, la presencia del padre en la experiencia poética es la que acompaña la memoria epifánica de este poemario, que reúne textos del período 2005-2010. Asimismo, es autor de *Trietas del cielo* (1997), *Falada* (2001), *Cheetah* (2007) y el ya citado *Poemas de los hijos de Rosaura* (2016), entre otros.

Emiliano Bustos fue protagonista y testigo de aquel tiempo histórico en la Argentina de la dictadura cívico militar eclesial. Axat lo define como un Ascanio, que acompaña a su padre; pero también Bustos reconstruye su genealogía truncada por la dictadura, ya que como padre también acompaña a su hijo (Lautaro), reanudando así la filiación en numerosos poemas, tanto de *Gotas de crítica común* como de *Poemas de los hijos de Rosaura*.²² Por lo menos en cuatro de los textos de *Gotas de crítica común*, como “Villa Real” (Bustos, 2011, p. 74), “Música” (Bustos, 2011, p. 89), “Me recuerdan Severino” (Bustos, 2011, p. 67) y “María Celeste” (Bustos, 2011, p. 81), el yo alude a la figura del hijo; en los dos últimos, aunque no emerge “la filia Bustos”, se configura la imagen del hijo

²² En la entrevista realizada por Augusto Munaro (2017) a Emiliano Bustos, el autor se refiere a la importancia de los hijos y su relación con la poesía: los 56 poemas que integran *Poemas de los hijos de Rosaura* son sucesivos poemas de filiación.

del desaparecido. El hijo y el desaparecido son reinventados desde el lenguaje poético, con lo cual se sutura la genealogía familiar. En los dos primeros textos, la poesía potencia el linaje Bustos-Bustos-Bustos, interrumpido por la dictadura militar, con lo cual el lenguaje poético torna lo privado en un hecho público y político. Y en *Poemas de los hijos de Rosaura* (Bustos, 2016), la poesía en estado de memoria se vertebra en las diferentes variaciones de la condición de filial. El *corpus* posee numerosos textos dedicados a su padre –ya sea en poemas individuales como aquellos agrupados en series– y a su hijo Lautaro, a modo de ejercicio poético de la búsqueda y de la filiación truncada. Destaco, en virtud del tema de este estudio, los poemas “Los hijos de HIJOS” y “El hijo de un esqueleto”, que, desde mi perspectiva, son centrales para comprender el colectivo institucionalizado HIJOS y la restitución de sentido en torno a los restos, a los desaparecidos y al cuerpo de su padre. En ambos poemas, el ritmo incesante, originado por la repetición de los vínculos entre los hijos y los padres detenidos desaparecidos, los restos, el esqueleto-cuerpo, constituye el magma de la memorización. La voz poética atraviesa dicho vínculo a partir de la asociación HIJOS, en el primer poema, como política de las nuevas familias que se forman entre hijos y hermanos, más allá de los lazos sanguíneos, entre hijos sin padres y padres sin hijos. A partir del reconocimiento de una comunidad, el yo, como parte de la misma, expresa:

Los hijos de HIJOS. Recuperándose en micro textos náufragos la
empiría, unos / versos de bilis mirlos en ventanas antiguas, las ven-
tanas de / nuestros padres. Las ventanas con nuestros padres. Un
mundo de fantasmas que no vienen. Pero no olvidan que la / jus-
ticia es el presente, el presente. No podemos olvidar el presente
(Bustos, 2016, p. 37).

La condición de hijo que repiquetea a lo largo del texto alcanza a los hijos de los hijos, restableciendo en el presente la genealogía trunca. He de acotar que el poemario contiene dibujos realizados de a dos: entre Emiliano y su hijo Lautaro. En tanto que en “Hijo de un esqueleto” el yo se interroga por la semiología del o los cuerpos en su

más abismal soledad, la identidad sustraída del esqueleto, la identidad igualmente sustraída del hijo, del esqueleto o de los esqueletos cifran la condición política de la poesía de este hijo: “Hijo de un esqueleto sin nombre / de tierra, de aire. Quién puede volver a la fuerza de la / tierra, del aire, espeso, vivo, hablando las palabras / de su tribu. Cómo se llama, cómo se sigue llamando el hijo / de un esqueleto” (Bustos, 2016, pp. 91-92). Así, considero que la poesía es en Emiliano Bustos la política reconstitutiva de la memoria de los restos. De este modo, la memoria cultural transmite ciertas imágenes de cuño barroco, como el esqueleto, para mostrar la memoria de la violencia del terror de Estado.

En *Gotas de crítica común* (Bustos, 2011), la dimensión social de la relación padre-hijo se configura a través de la militancia, de la familia, la vida de la política literaria y la del arte. El lenguaje poético es un claroscuro en Emiliano Bustos, a modo de la pintura de Bruegel, en la mayoría de sus textos. Esto implica un estilo conversacional e íntimo, lugar desde donde enuncia el yo y a partir del cual interpela a las nuevas generaciones de poetas, recuerda la historia de la militancia y el ejercicio artístico. Desde el cotidiano gris, “el justo medio” (Bustos, 2011, p. 63), puede pintar el pasado presentizado. La poesía en Bustos es una memoria de aconteceres, en la cual la filia y la imagen paterna disparan desde el pasado una serie de imágenes que el yo potenciará, acentuará dialogalmente. Así expresa: “Los extremos de Bustos. / Salta de una liana a otra, sin contempladores, / con el ojo puesto en la palabra distante, toda lu / minosa con una estrella muerta” (Bustos, 2011, p. 63).

El legado político y cultural se advierte en la figura del padre a través del recuerdo, como en el poema “Astianacte se la juega” (Bustos, 2011, p. 79). En él, es revelador cómo, a partir del mito de Astianacte —para *La Ilíada* fue muerto por el hijo de Ulises, mientras que para la literatura moderna emerge como la figura del sobreviviente—, el poema reactiva la memoria en el momento de la despedida de Héctor con su hijo. En este sentido, la memoria cultural presentiza la despedida y, al mismo tiempo, el reencuentro con su padre. Así, es la escritura la que revincula, a partir de la tradición clásica, a un ausente inverso, porque si la historia hace

referencia a los padres, la poesía vuelve a vivenciar lo acontecido desde la voz del hijo.

Cabe señalar también la estrecha relación entre el fantasma, la metáfora y la memoria en la poesía de hijos y familiares. La tríada hunde sus raíces en el lenguaje, punto axial de lo humano, ya que el lenguaje es el territorio común. La metáfora, en el lenguaje poético, pulsa el viraje hacia el pasado, de donde se extraerán las imágenes-tropos de la memoria. La serie literaria que podríamos denominar “la figura del militante” en *Gotas de crítica común*, que se inicia con Roberto Santoro, dirigente del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), pasando por Roberto Santucho, hasta los textos dedicados a Miguel Ángel Bustos, al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y a Montoneros, son traídos al presente por la fuerza que adquieren las imágenes. De dicha serie, es posible observar no las presencias fosilizadas por efecto de una cristalización del sentido heroico, sino el clivaje en la memoria del yo/hije que reconstruye la militancia a través de micro anécdotas. En consecuencia, es el yo que interactúa con el pasado para que la metáfora devuelva el potencial de sentido que implica el vínculo entre pasado y presente, donde toma cuerpo el fantasma. Las imágenes nos señalan que no puede existir la memoria sin la historia, pero en los poemas “Montoneros” (Bustos, 2011, p. 65), “ERP” (Bustos, 2011, p. 66), “Nación” (Bustos, 2011, p. 28), “Miguel Ángel Bustos” (Bustos, 2011, pp. 26-27), entre otros, dicho vínculo se construye a partir de una configuración nueva, en la cual la experiencia del yo dialoga con el pasado, a partir de la metáfora. En el poema “Montoneros”, el yo potencia la polémica a partir de la condensación imaginal: “La juventud maravillosa. Murieron / pobres todos los que murieron, los que quedaron, / pero intrigan todavía las traiciones / de adentro y de afuera formando una columna / que aún no fue expulsada de la Plaza” (Bustos, 2011, p. 65). La imagen de la plaza opera como centro valórico de la polémica, ya que el texto es un diálogo convulso con la dirigencia de Montoneros. La plaza

actualiza la expulsión, en 1973, por parte del General Juan Perón, cuando trató a los militantes de “imberbes”²³.

“Arte poética” (Bustos, 2011, p. 78) es un texto clave del despliegue metafórico en la poesía, como lo es para la memoria el poema “El nadador” (Bustos, 2011, p. 15). Acompañado por una cita a pie de página, Bustos refiere que escribió este último poema a partir del relato y de la película homónima de Jhonn Cheever. El poema es un guiño intertextual que opera como metáfora de la soledad, del vacío. Asimismo, la percepción que el yo posee del protagonista de la película y del relato se teje a través del trabajo que su memoria retiene. La soledad se plasma a través del cúmulo de sensaciones que las imágenes visuales le despiertan. De modo tal que la metaforización que emana de las imágenes, como la del río, son las que tejen la memoria de la familia y del hogar vacío. En numerosos poemas, la familia en la figura de la madre, del padre, del hijo son parte de una nueva genealogía, rediviva a partir de la memoria cultural que alberga en la poesía.

En los poemas “Militante” (Bustos, 2011, p. 18), los dos poemas “Miguel Ángel Bustos” (Bustos, 2011, pp. 26-27) y “Nación” (Bustos, 2011, p. 28) y “Los extremos de Bustos” (Bustos, 2011, p. 63), la voz del hijo recupera la figura del ausente. En el primero, las presencias de Roberto Santoro, secuestrado y desaparecido en 1977, y Roberto Santucho, asesinado en 1976, se interceptan a través de la mención de los nombres y sobrenombres “Robinich” y “Robi” (Bustos, 2011, p. 19). Considero que es una memoria

²³ El 1° de mayo de 1974, en el acto del día del trabajador, el Gral. Perón les dijo “imberbes” a la juventud montonera. Perón estaba acongojado por la masacre de Ezeiza, en 1973, momento de su regreso, y por el asesinato del Secretario General de la CGT, José Ignacio Rucci, uno de los hombres más leales y perteneciente al ala de la derecha peronista. Los cánticos que provenían de los montoneros, que expresaban “Se va acabar / se va acabar / la burocracia sindical. Qué pasa, qué pasa / qué pasa General / que está lleno de gorilas / el gobierno popular”, dichos cánticos y otros despertaron a Perón el enojo y respondió: “resulta que algunos imberbes pretenden tener más mérito que a los que durante veinte años lucharon.” Los montoneros se marcharon de la Plaza de Mayo. Recomendando el documental realizado por el Canal c5N con los testigos e imágenes de la época, donde aparece lo expresado por Juan Perón. Dicho documento fue publicado el 9 de mayo del 2009, por red Youtube.

lacerada por la violencia de los 70, ya que el copamiento de Monte Chingolo, último acto de resistencia del ERP, en 1975,²⁴ funciona como intertexto en “Militante” (Bustos, 2011, p. 18). La imagen del automóvil se desplaza en el texto hasta llegar a treinta años después, momento de la memorización. El enunciado “querido”, que profiere el yo poético, y con lo cual apela a Roberto Santoro, posee un matiz altamente afectivo y conversacional. Dicha conversación lo es también con la historia de la militancia y un modo alterno de producir memoria de los 70. En los dos poemas titulados “Miguel Ángel Bustos” (Bustos, 2011, pp. 26-27), éste es aludido por la historia de la militancia y la cultura precolombina, que acompaña el juego de los enunciados “Tzotzil” por “trotil” (Bustos, 2011, p. 26). Así, la actividad de periodista cultural de Miguel Ángel Bustos, su militancia y la violencia de Estado, configuran un puente pleno de significación, en cómo el yo asume la relación pasado-presente. La imagen “ave de rapiña”, del segundo poema a Bustos-padre, alude al terror organizado y son formas altamente emocionales para hacer historia desde la poesía: “en 1976 los / desacuerdos son más pro- / fundos y concreta el ave que los empolla. Rapiña, / por tu vientre pasó el e / ducador, el *silenciero*; volaron alto y escondie / ron huesos como éstos” (Bustos, 2011, p. 27).

La imagen del automóvil, ya sea un Gordini, en “Militante” (Bustos, 2011, p. 18), o un Torino, como en el poema “Nación” (Bustos, 2011, p. 28), es una constante en la literatura argentina y latinoamericana. Alude a un tiempo histórico preciso, por los usos que se le confería a este tipo de transporte. En este último poema, la concisión en pequeñas tiradas de versos aglutina el pasado y el presente a través de la deixis temporal “1979”. “2005”, ya que el auto Torino, que ha traspasado los tiempos, involucra también a la mano de obra desocupada, “ayer fiera / hoy *fierita*” (Bustos, 2011,

²⁴ El combate de Monte Chingolo fue el intento del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) de tomar al Batallón de Arsenales 601 “Domingo Viejobueno”, en Provincia de Buenos Aires. Fue la mayor operación de la guerrilla en Argentina y el inicio de la debacle del Partido Revolucionario de los Trabajadores y su brazo armado: el ERP. Véase María Cecilia Corda (2006).

p. 28). Estas son alusiones afectivas del lenguaje coloquial, anticipado en la figura del bufón de la Comedia del Arte, servil de los poderosos: “Polichinela”. Los autos, otrora utilizados como verdaderas máquinas de desaparecer ciudadanos, se han convertido en un nuevo medio de movilidad. Es la imagen “respiración artificial”, homenaje a la novela de Ricardo Piglia, la que condensa la relación memoria-olvido a través del auto Torino y el juego de los enunciados “fiera/*fierita*”.

En “Los extremos de Bustos” (Bustos, 2011, p. 63), el tiempo disuelto en la red de espacios y temporalidades superpuestas se erige, a través de la metáfora del gris. El verso aludido más arriba, “fui puesto a disposición de los grises” (Bustos, 2011, p. 63), implica jugar con los extremos, pasado-presente, porque la memoria devuelve imágenes mezcladas. Resultante de lo cromático, el gris es una guía para la asunción memorística de Bustos-hije. Dicha memoria es un espacio tiempo otro, un legado, que lo porta y lo asume problemáticamente. La interpelación a la madre construye el espacio filial en el cual la primera persona no se traslapa, sino que insiste en mostrarse en una línea irresoluta, que resuelve el extremo blanco-negro, como no pudo realizar su padre. He aquí una dimensión central, porque es esta memoria gris, resultante de la historia filial, la que pulsa el yo frente “al hoyo dilatado del puto devenir”, es decir, del futuro (Bustos, 2011, p. 63). La imagen del porvenir como hueco, conjugada a través de la imprecación, es diferencial a la visión utópica de la militancia de los 70. Así, la voz de este hijo, que ha atravesado los noventa, hasta llegar al nuevo milenio, deambula por la memoria co-presente; y en el juego entre los dos tiempos, resulta lacerada. El cromatismo es parte de otro lenguaje de la memoria compartida con su padre, como es el dibujo. En esta dirección, es importante señalar la importancia de la muestra pictórica y poética del hijo y del padre en el Centro Cultural Borges (Bustos y Bustos, 2013). El título de aquella es *Todo es siempre ahora* y reunió dibujos realizados por ambos en la

infancia de Emiliano Bustos y poesías inter dedicadas.²⁵ Junto con la importancia del homenaje a Miguel Ángel Bustos, sostengo que la acción artística es reveladora, en términos de acción de memoria, de recuperación de “a dos” en el presente. Por otra parte, *Gotas de crítica común* contiene poemas donde el lenguaje de la pintura también alude a la recuperación del pasado, de cómo aquella dialoga y produce memoria: tal es el caso de “Berrymann en Bruegel x Bustos”(Bustos, 2011, p. 84), “Pinacoteca de los genios” (Bustos, 2011, p. 80), “El círculo del arte” (Bustos, 2011, p. 52), entre otros. Los poemas citados más arriba, dedicados a Lautaro Bustos, hijo de Emiliano, configuran un hilo de continuidad genealógica en el futuro, como “Pedagogía Waldorf” (Bustos, 2011, p. 42). Así, los lenguajes artísticos pintura y poesía señalan un hilo de continuidad si pensamos que este modo de configurar el artefacto libro emerge en *Poemas de los hijos de Rosaura*.

Es posible advertir en *Gotas de crítica común* (Bustos, 2011) el debate desde el lenguaje poético acerca de la memoria. Ésta no es una interpelación a los padres, como ocurre con las narraciones canónicas de los hijos,²⁶ sino que la poesía de Emiliano Bustos, en tanto testigo y partícipe del tiempo que le tocó vivir, disputa el campo de la significación a la memoria estatal, monumental, tal como lo evidencian la serie de “Lisandro de La Torre”(pp. 31-32), “Estrella Pop”(p. 33), “Oficialismos”(p. 85), entre otros. Su poesía hace blanco en la construcción de monumentos y estatuas, en el uso cristalizado de la imagen de Eva Montonera, en el sentido consensuado bajo el rótulo del discurso oficialista. El yo poético deambula por los barrios, por las imágenes del tiempo pasado, como en “Casa Biagio” (p. 83), o la descripción sensitiva del funicular bahiano Lacerda y la Av. Garay. En ellos, la descripción anecdótica y mínima del transcurrir vital teje un espacio tiempo que interpela

²⁵ Agradezco a Emiliano Bustos el material enviado, ya que me permitió comprender cabalmente este aspecto, a través de la muestra en el Centro Cultural Borges de dibujos y poemas compartidos y dedicados entre padre e hijo. Dicho catálogo fue publicado bajo la numeración 69 2 por el citado centro cultural y data del año 2013.

²⁶ Cabe mencionar los nombres de Laura Alcoba, Ángela Urondo Rajoy, Patricio Pron, Félix Bruzzone, Raquel Robles, Eva Pérez, entre otros.

a la memoria y a la historia oficial. En éstas, no está excluido el canon, como forma legitimada de la poesía a la cual Emiliano Bustos le dedica un conjunto de poemas, como “Un poeta de la Boca para afuera” (p. 23), “Por qué invitan a esa gente” (p. 35), “Un poeta de nuestro tiempo” (p. 55), “Poesía de los noventa” (p. 69), “El chanchito muerto” (p. 71), entre otros.

La memoria poética de Emiliano Bustos, tal como lo expresa el homenaje a su padre en el Centro Cultural Borges, es “Todo es siempre ahora”. Dicho enunciado es la cabal expresión del trabajo con la memoria, que el autor emprende desde la poesía y la pintura. Si en *Gotas de crítica común* uno de los centros axiales es la memoria, distribuida en distintas series, en *Poemas de los hijos de Rosaura* el yo dejará paso a la dimensión filial, desde los hijos. Esto implica la continuidad convulsa en la retransmisión del pasado, a partir de ese lugar filial múltiple y heterodoxo.

CONCLUSIÓN

En la poesía de hijos y familiares, víctimas del golpe de Estado, la imagen poética no escamotea la ausencia. Por el contrario, va hacia ella, habla de ella, insiste en presentizarla, la torna visible. El discurso poético, y esto es su gran cualidad, nunca termina de decir del todo. Como lectores, podemos intuir algunos destellos, aun cuando nos conduzca a los lugares más des/carnados del ser, originados en la violencia. Quizá a propósito quise ir en este estudio por los bordes de lo expresado y muchas veces reiterado en torno a la máxima adorniana acerca de la imposibilidad de escribir poesía luego de Auschwitz. Es necesario en la poesía de los hijos advertir acerca de una escritura sobre la violencia, sobre el ausente o los ausentes, al tiempo que es un imperativo ético dar cuenta desde el discurso académico de esas zonas de la cultura desde donde producen. ¿Qué zonas? Desde mi perspectiva, el lugar de la falta. La poesía de hijos y familiares es necesaria porque abre el debate acerca de lo bello como sublime, de lo culto y lo popular, del yo poético reivindicado en su vinculación con los otros: yo estoy aquí, testigo de mi tiempo, recordando, al menos, de a dos. Ambos se hacen carne en la poesía a partir del fantasma; cada cuerpo removido en

las excavaciones, donde fue violentamente sepultado en las fosas comunes o no encontrado, implica un ser en una historicidad truncada. La memoria en la poesía de los hijos y familiares busca darle visibilidad y, en consecuencia, devolverle su identidad como sujeto social, en un interjuego de presente-pasado-futuro. Es a partir de la poesía donde los lectores encontramos una pulsión hacia una historia que se desplaza y retorna para no olvidar. ➤🔍

BIBLIOGRAFÍA

- ASSMAN, I. (2008). *Religión y memoria cultural: Diez Estudios*. Buenos Aires: Lilmod.
- AXAT, J. (2014). *La Plata Spoon River. Antología de la inundación*. Argentina: Ed. Libros de la Talita Dorada.
- AXAT, J. (2020). *Los perros del cosmos*. Argentina: Ediciones en Danza.
- AXAT, J. (2021). *El hijo y el archivo*. Argentina: GES. Comunicación.
- AXAT, J., BUSTOS, E., ET AL. (2010). *Si Hamlet duda le daremos muerte*. Argentina: Editorial Libros de la Talita Dorada.
- BUSTOS, E. (s. f.). *La poesía después*. [Inédito].
- BUSTOS, E. (2011). *Gotas de crítica común*. Argentina: Editorial Libros de la Talita Dorada.
- BUSTOS, E. (2016). *Poemas de los hijos de Rosaura*. Argentina: Argonauta.
- BUSTOS, E. y BUSTOS, M. A. (2013). *Todo es siempre y ahora. Catálogo de la Exposición en el Centro Cultural Borges*. Argentina: Centro Cultural Borges.
- CAVARERO, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. España: Ed. Anthropos.
- CORDA, M. C. (2006). *Las vanguardias políticas de los años 70: la experiencia del PRT ERP, desajuste y distanciamiento de la realidad*. [Tesis de maestría. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales]. Repositorio digital de la Facultad Latinoamericana de Ciencias So-

- ciales. Véase <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1233/te.1233.pd>>.
- GELMAN, J. Y LAMADRID, M. (2017) *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*. (Edición ampliada). Argentina: Planeta.
- JONYSNIUK. (2009, mayo). *Discurso de Perón el 1° de Mayo de 1974* [Video]. Véase <YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=C40-ChOgaxA>>.
- MONTELEONE, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Buenos Aires: Editorial Nube Negra/Paradoxa.
- MUNARO, A. (2017, agosto). Poemas hijos de Rosaura, de Emiliano Bustos. INDIEHOY. Véase <<https://indiehoj.com/libros/poemas-hijos-rosaura-emiliano-bustos/>>.
- OZICK, C. (2016). *Metáfora y memoria. Ensayos reunidos*. Buenos Aires: Ed. Mar Dulce.
- PASTORIZA, L. (2009). Hablar de memorias en la Argentina. En R. Vinyes (Comp.). *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (pp. 291-329). Barcelona: Editorial RBA.
- PIGLIA, R. (2005). *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.
- PRIVIDERA, N. (2012). *Restos de restos*. La Plata: Editorial La Talita Dorada.
- RICOEUR, P. (1977). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.
- SARLO, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- SCHMUCLER, S. (2018). *Los tullidos*. Córdoba: No editorial.
- SEYDEL, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35(2), 187-214. Véase <<http://dx.doi.org/10.19130/iiif.ap.2014.2.451>>.
- STEINER, G. (2000). *Lenguaje y silencio*. Buenos Aires: Gedisa.
- TAVERNINI, E. (2019). Ediciones Los hijos de la teta del ciclón (1991-1993): una comunidad literaria inconfesable. *El taco en la brea*, 10, 161-174. Véase <<https://doi.org/10.14409/tb.v1i10.8696>>.
- 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].

Memoria y literatura: el ausente en la poesía...

Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata.

Véase <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/127725>>.

VACA NARVAJA, G. (2014). *Inequidad de la noche*. Córdoba: Narvaja editor.