

Reseña

Teresa Basile. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019). Buenos Aires: Eduvim, 2019, 297 pp.

Avatares del corpus, “la literatura de hijos”

Emiliano Tavernini¹

Hace algunos años Jean-Luc Nancy escribía que el corpus es la certidumbre confundida, hecha astillas. Una lectura de *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* de Teresa Basile nos ayuda a complejizar este problema con el que debe lidiar todo investigador a la hora de realizar su propio recorte: “¿qué es éste, quién es el cuerpo? Éste que os muestro, ¿pero todo ‘éste’?, ¿todo lo indeterminado del ‘éste’ y de los ‘éste’? ¿Todo eso?” (10).

El libro, que en un primer momento parece querer atender a las particularidades de las narrativas de los hijos de la militancia de los setenta, rápidamente necesita expandir no solo las fronteras genéricas sino también ampliar el concepto de generación. Organizado en siete capítulos, en el primero, “Las narrativas de la memoria en H.I.J.O.S. e HIJOS/AS”, se plantea que reducir la intervención artística de esta generación al campo meramente literario sería un error, de ahí que la autora prefiera hacer referencia a un fenómeno del campo cultural, perceptible en ciertas series destacadas, no sólo en narrativa sino también en fotografía, cine, teatro, relatos

¹ **Emiliano Tavernini** (Olavarría, 1985) es Profesor en Letras y Magíster en Historia y Memoria por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente, es becario doctoral del CONICET con el tema de investigación “Literatura y memoria en la Argentina reciente. La poesía de hijos/as de militantes políticos/as perseguidos/as antes y durante la última dictadura militar” dirigido por la Dra. Margarita Merbilhaá, codirigido por la Dra. Sara Bosoer y radicado en el IdIHCS. Contacto: emilianotavernini@gmail.com.

testimoniales, etc. Formas de intervención que en gran medida manifiestan una voluntad de comunidad y se recortan “del amplio espacio de la cultura a partir de intereses, temas, tópicos, modos de elaboración, géneros discursivos y marcas que les son propias” (21).

Este corpus, de hijos e hijas de la militancia de los setenta, resulta significativo entonces porque viene a reponer la biografía del escritor al interior de las obras. En relación con el universo de intereses compartidos, detecta tres matrices significativas que orientan estas autoficciones: la narrativa humanitaria, el relato político-revolucionario y la narrativa familiar. Estas matrices habitan la paradoja en la que se resuelven muchas de las intervenciones político-estéticas de la generación de hijos e hijas.

Basile opta por distanciarse de la categoría de “posmemoria” de Marianne Hirsch a la hora de abordar estas producciones culturales y considera más pertinente la utilización de “generación 1.5” de Susan Rubin Suleiman. Por otra parte, en vista de su objeto de estudio, redefine la noción de segunda generación para dar cuenta de las experiencias de los hijos e hijas de la militancia revolucionaria, víctimas también de la maquinaria represiva y del plan sistemático de exterminio, sujetos portadores de una memoria tensionada de manera compleja “irresuelta y por ello productiva entre la memoria de los padres, heredada y (parcialmente) ajena, y la memoria de la infancia, propia y experimentada” (40). En consecuencia, la memoria de los hijos se va a volcar a la niñez vivida bajo el terrorismo de Estado, configurando diversas representaciones y elaboraciones que van a dar nombre a los capítulos en los que se aborda cada escena: la infancia educada, la infancia clandestina, la infancia huérfana y la infancia apropiada.

Adquiere relevancia el señalamiento de que el testimonio es el discurso predominante en un primer momento, un género matriz que autoriza las voces, que exhibe los intereses generacionales. La autora hipotetiza que luego de la conformación de H.I.J.O.S., en una segunda etapa las producciones se van a caracterizar por “desviar, socavar, interferir (sin abandonar esta pulsión testimonial) con otros discursos, géneros y estéticas como el fantástico, el sueño, las pesadillas, la ficción y la ciencia ficción” (52).

Esta primera parte es también una puerta de entrada para ingresar a la obra de Andrea Suárez Córica, Mariana Eva Pérez y Verónica Sánchez Viamonte. Las autoras emprenden un cuestionamiento a las perspectivas miméticas, experimentan con modos oblicuos y sesgados de la representación y juegan con la ironía, el humor o la parodia, evidenciando un nuevo régimen de representación sobre los setenta.

Basile decide hablar de la literatura de hijos como una literatura generacional, que excede el ámbito institucional de la red nacional de H.I.J.O.S. pero que también excede el campo de las víctimas, incorporando escritores que denomina coetáneos. De esta manera, señala que Julián López, un escritor “coetáneo”, con *Una muchacha muy bella*, ofrece un corrimiento frente a un “exceso de incorrección política” (59) haciendo uso de la prosa lírica, una estética residual que se vuelve disruptiva e innovadora en el contexto de fines de los 2000.

Basile estudia las narrativas, por lo tanto no realiza una clasificación entre los abordajes de las ficciones, escritas o filmicas, y las compilaciones testimoniales. En el segundo capítulo, “Infancia educada: el niño nuevo”, indaga en los ideales que la generación de los padres proyectó en torno a los hijos como sujetos idóneos de la revolución futura, articulando el análisis de tres trabajos: *La guardería montonera: La vida en Cuba de los hijos de la Contraofensiva* (2013) de Analía Argento, junto con los films *El edificio de los chilenos* (2010) de Macarena Aguiló y Susana Foxley y *La guardería* (2016) de Virginia Croatto. A partir de las memorias de los hijos e hijas de guerrilleros que vivieron en las guarderías cubanas se señala el pasaje que se produjo de la estructura de familia militante a la de familia social, lo cual redefinió los lazos a partir de una formación integral que suponía un aprendizaje de los valores del socialismo, junto con el desarrollo de una capacidad de resistencia a los mandatos del capitalismo, del consumo y el individualismo.

En el capítulo III, “Infancia clandestina: un mundo escindido”, se analizan las representaciones que abordan la experiencia de la vida en la clandestinidad junto a los padres. Se selecciona entonces *Kamchatka* (2003) de Marcelo Figueras y el film homónimo de Marcelo Piñeyro (2002), *La casa*

de los conejos (2008) de Laura Alcoba, el film *Infancia clandestina* (2012) de Benjamín Ávila, *Una muchacha muy bella* (2013) de Julián López y *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles. Mientras que en Kamchatka se visibilizan las fracturas de una infancia clandestina ante la cual el niño intenta tender puentes, buscar soluciones o imaginar escapes y rescates, en la novela de Alcoba se muestra la exposición al peligro, a partir de las descripciones de un estado continuamente paranoico y alerta de la niña acechada y vigilada. A diferencia de lo que ocurre en estas novelas, en López predomina el mundo de los afectos, el espacio de la vida privada que invierte la carga negativa sobre las responsabilidades familiares al desplazarlas a la militancia de la madre del protagonista. Además permite pensar a la memoria como trampa, mostrando el costo del mandato de “no olvidar” que termina borroneando las búsquedas y los análisis del presente. Por su parte *Infancia clandestina* permitiría hacer del choque de ambos enclaves, la militancia y lo familiar, un motivo estructurante del relato, mientras que *Pequeños combatientes* trabaja con la imagen del “niño salvador”, un niño adulto que exhibe un perfil heroico y por momentos excesivo e ironizado. Un aspecto destacado del capítulo es la discusión que promueve con la clasificación de “hijos replicantes” que planteó Nicolás Prividera con motivo de la presentación de *Los topos* de Félix Bruzzone.

El capítulo IV, “Infancia huérfana”, aborda *76* (2008) y *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone. Aquí Basile propone la noción de “orfandad suspendida” para pensar un problema que no se reduce únicamente a Bruzzone, cuando apela a la ficcionalización de la infancia para transmitir el estado de latencia y espera constante que implica la desaparición forzada de un ser querido. Esta espera sería elaborada por parte de la generación de hijos, en una segunda instancia, marcada por un escenario de búsqueda que en los 90s pudo o no confluir con la militancia activa en el movimiento de Derechos Humanos o en una organización política. La investigación constituye, entonces, la pulsión fundamental de la orfandad suspendida “que precisa encontrar para atravesar el duelo, para concluir una etapa y comenzar otra, para terminar con esa suspensión” (133). En la novela de Bruzzone la

búsqueda parece una inversión o desvío de cierta ejemplaridad u orden característico de la primera etapa de la orfandad suspendida, lo cual ligaría su obra a la figura del post-huerfanito paródico que piensa Gabriel Gatti en *Identidades desaparecidas* (2011). Bruzzone reactiva la deriva infinita de la significación a partir de la deconstrucción del origen, los fundamentos de la escritura, los saberes, escenificando los travestismos y los incestos, como imposibilidad de representar o encontrar lo desaparecido.

El capítulo V, “Infancia apropiada”, es muy original porque utiliza materiales no tan trabajados por la crítica para construir el corpus: los cortometrajes *Nietos, historias con identidad* (2012) de Abuelas de Plaza de Mayo, *De vuelta a casa. Historias de nietos restituidos* (2008) de Analía Argento, el film *Botín de guerra* (2000) de David Blaustein junto con la investigación homónima de Julio Nosiglia (1985), *¿Quién te crees que sos?* (2012) de Ángela Urondo Raboy y la obra teatral *Instrucciones para un coleccionista de mariposas* (2002) de Mariana Eva Pérez. Las narraciones sobre la infancia apropiada se diferencian en dos momentos que se han cristalizado en los relatos más institucionalizados: la vida con los apropiadores y la restitución de la identidad. Por consiguiente se abordan los problemas que la falsificación de la filiación generó en la ruptura de la transmisión de la memoria transgeneracional, la cual se realiza a través de una lengua filial que dota de singularidad a los sujetos. Aquí encontramos una de las hipótesis más interesantes del libro porque ofrece de alguna forma una explicación de esa recurrencia observable en la generación de hijos con la escritura literaria, la cual habilita otra existencia, otro espacio y otra lógica en la que se convierten en personajes de su propia experiencia. Por otra parte se analizan testimonios y producciones definidas como “contranarrativas”, porque surgen o bien cuando se niega un proceso de desafiliación de los apropiadores, o bien cuando se discute la narrativa reconstitutiva, produciéndose un rechazo de la nueva identidad no sólo por parte del niño apropiado sino también de su familia biológica que comprueba que el sujeto es portador de otra identidad que la fantaseada.

En el capítulo VI, “Infancias violentas. Los relatos de los otros hijos”, Basile construye un corpus con el libro de entrevistas *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina* (2016) de Astrid Pikielny y Carolina Arenes, *Papá* (2003) de Federico Jeanmarie, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán. Estos textos, en diferente medida, logran abrir un espacio para interrogarse sobre aquellos hijos e hijas de represores o colaboracionistas civiles que estuvieron vinculados al genocidio desde otro lugar. Son sujetos que no lidian con figuras espectrales sino con monstruos reales, que tironean las subjetividades entre los afectos, la ética y la política. Las ficciones, por su parte, ponen en escena la construcción de memoria por fuera de las búsquedas de los afectados directos, conecta a las memorias con otros saberes y multiplica los puntos de vista, provocando diálogos con otros textos y tradiciones literarias. De alguna forma, el capítulo da cuenta de la apropiación por parte de una amplia mayoría de la sociedad civil de las políticas de memoria, verdad y justicia impulsadas por el movimiento de Derechos Humanos e institucionalizadas como política de Estado por los gobiernos de Néstor Kirchner y de Cristina Fernández.

“Pasado en presente”, último capítulo, funciona como una conclusión provisoria. No es casual entonces que trabaje con textos que desrealizan las figuras homogéneas y cristalizadas de la militancia de los 70s: *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (2012) de Sebastián Hacher (sobre la historia de Mariana Corral), *Los pasajeros del Anna C.* (2012) de Laura Alcoba y *Aparecida* (2015) de Marta Dillon. Para estas hijas no se trata únicamente de articular una demanda pública de verdad y justicia, sino de capturar la historia particular de los padres. En este sentido, hijos e hijas produjeron un desplazamiento de la mirada anclada en la dictadura hacia el período previo con el deseo de devolverles sus identidades y subjetividades. La búsqueda, en tanto trama matriz ocurre entre dos perspectivas que no son excluyentes, por un lado un perfil inabordable, inalcanzable y desconocido del desaparecido, por otro lado surgen propuestas que intentan ocupar este

vacío (sin negarlo) con datos, escenas, diálogos, etc. que celebran una escena del encuentro.

Infancias. La narrativa argentina de HIJOS contribuye a que se continúen discutiendo y problematizando los abordajes del corpus “literatura de hijos” desde la categoría de trauma, de segunda generación o de posmemoria y su pertinencia. Ernesto Semán a propósito de este corpus advierte sobre el riesgo de aplanar experiencias literarias y de vida muy disímiles entre sí y lo ejemplifica de una manera muy graciosa: “haciendo un poco de historia, el género de ‘literatura de hijos’ toma fuerza en el año 33 después de Cristo, cuando este, clavado en la cruz, se pregunta, en el límite de sus fuerzas: “Señor, ¿por qué me has abandonado?” (149). Basile detecta este problema a lo largo de su trabajo, por eso incluye a los otros hijos, a los escritores coetáneos o a los de una generación mayor pero que retoman esas voces para pensar el presente, y ofrece un panorama coherente y ameno de las producciones contemporáneas que abordan la década de los setenta. De esta forma contribuye a la elaboración de la memoria histórica pero también al abanico de estrategias representacionales, estéticas y simbólicas que dicen esas experiencias.

Bibliografía

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*, trad. del francés de Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros, 2003 (ed. orig.: *Corpus*. París: Éditions Métailié, 2000).

Semán, Ernesto. “Los juguetes no son tuyos”. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi, Mariana Eva Pérez (comp.). Buenos Aires: Eudeba, 2018.

Rubin Suleiman, Susan. "The 1.5 Generation: Thinking about child survivors and the Holocaust". *American Imago* 59.3, 2002. 277-295.