

## Procesos de recuperación y negación de la voz filial en las poéticas de hijos de desaparecidos. La colección de poesía Los Detectives Salvajes

Emiliano Tavernini\*  
FAHCE/UNLP  
[emilianotavernini@gmail.com](mailto:emilianotavernini@gmail.com)

La colección Los Detectives Salvajes fue creada en 2007 y reúne a poetas desaparecidos, asesinados durante el terrorismo de Estado de la última dictadura militar argentina o en la etapa previa, bajo el accionar de la Triple A; así también como a sus hijos. En esta operación cultural se ponen en escena los diálogos entre las obras monumentarias, recuperadas del olvido por los editores, insertas en un campo cultural diferente, y las nuevas voces de la poesía. Por otra parte, los debates que se generan a partir de las publicaciones de la editorial pueden interpretarse desde la perspectiva de Alain Badiou (2005): ¿es urgente representar a las víctimas o ser fiel a los acontecimientos en los que esas víctimas se pronuncian?, pregunta que atravesaría e interpelaría a cada uno de los poetas “hijos” de la colección.

En las manifestaciones artísticas de hijos de desaparecidos, se efectúen éstas en soporte fotográfico, cinematográfico o narrativo, es habitual un procedimiento de composición que tiende a visibilizar procesos a través de los cuales se produce un diálogo necesario que implica la recuperación o restitución de la imagen o la voz de los padres, pero que simultáneamente pone de manifiesto una brecha que los distancia política, estética y generacionalmente. Me interesa analizar de qué modo se desarrollan estos procesos en la colección de poesía Los Detectives Salvajes y en un caso particular del catálogo que condensa en varios puntos la singularidad de la poesía de los “hijos”, el

poemario *ylumynarya* de Julián Axat, director junto con Juan Aiub de la colección de la editorial platense Libros de la Talita Dorada.

### Detectives por la memoria

La editorial Libros de la Talita Dorada, dentro de la cual se encuentra la colección Los Detectives Salvajes inicia su catálogo en 1998. Dirigida por el poeta y periodista José María Pallaoro podríamos definir y comprender su organización interna y su forma laxa de asociación al estilo de las formaciones independientes que analiza Raymond Williams en *Marxismo y Literatura* pero que profundiza en *Sociología de la cultura*, grupos poco numerosos, que no se distinguen de un grupo de amigos que comparten intereses comunes y cuyos propósitos a corto o mediano plazo son prácticamente indefinibles. Respecto de su organización interna se asemeja bastante a las denominadas formaciones de segundo tipo, las cuales según Williams: “no se basan en ninguna afiliación formal, pero sin embargo están organizadas alrededor de alguna *manifestación colectiva pública*, tales como una exposición, presencia pública editorial o a través de un periódico o manifiesto explícito” (2015, p. 58). Más adelante veremos que con el surgimiento de la colección Los Detectives Salvajes se produce un corrimiento hacia el tercer tipo de organización interna analizado por Williams en el que se da una identificación grupal que según las ocasiones hace confluír a sus miembros en la producción de prácticas

culturales específicas. En este sentido la militancia en H.I.J.O.S. junto con la experiencia generacional de ser hijos de desaparecidos va a producir un sentimiento de pertenencia y de identificación que va a exceder el propio proyecto editorial y que será central para analizar las relaciones entre campo editorial, militancia política y escritura poética en la Argentina reciente.

La Talita Dorada desempeña un rol destacado en la cultura platense cuando en 2005 comienza a publicar la revista de poesía “el espiniyo” que se mantendrá por 6 números hasta 2007, y que se caracterizará por dar a conocer poemas inéditos o recientemente publicados de poetas de distintas ciudades y pueblos del interior del país, marginados de los canales hegemónicos de circulación. En lo que atañe al diseño de las publicaciones, este se percibe como tradicional, podríamos decir que en la línea de Último Reino o Libros de Tierra Firme en el caso de los poemarios, y semejante a “La danza del ratón” en la revista, lo cual contrasta con la búsqueda de libros-objeto (o revistas-objeto como la platense “La Grieta”) emprendida por la mayoría de las editoriales emergentes durante este período “en el que la edición, muchas veces, subordina a la escritura desde adentro, por lo cual, para leer un material literario, se hace cada vez más necesario tener en cuenta la materialidad que lo constituye” (Vanoli 2010, p. 177), emergiendo el diseño como factor dinámico de lo que contemporáneamente puede ser entendido como escritor y como libro. Al momento, la editorial cuenta con cuatro colecciones: Tatuajes en el viento, Mescolanza, Alrededores y Los Detectives Salvajes (1).

En el relato acerca del origen de ésta última, el hallazgo de un archivo va a reactualizar la conversión del “hijo” en detective, esta vez salvaje, que remite a las aventuras de Arturo

Belano y Ulises Lima en la novela homónima de Roberto Bolaño. De alguna manera el adjetivo da cuenta de una búsqueda específicamente poética, porque detectives ya lo han sido todos a su manera, desde temprana edad, en la búsqueda de información sobre los padres y castigo a los responsables y cómplices de su asesinato.

El 10 de junio de 1977 Carlos Aiub, geólogo y militante del Movimiento Revolucionario 17 de Octubre (M-17) fue secuestrado en el centro de La Plata. Un día antes, habían secuestrado a su esposa, Beatriz Ronco, y a su hermano Ricardo Aiub, que también militaban en el M-17 en una casa de Los Hornos. La vivienda que Beatriz y Carlos alquilaban en Tolosa, cerca de la esquina de 528 y 19, fue allanada a los días. Las pertenencias que sobrevivieron al saqueo y al robo llegaron a las manos de Juan y Ramón (hijos de Carlos y Beatriz) a mediados de los '90, en una caja que había conservado durante largo tiempo su abuelo. Entre juguetes y documentos encuentran un cuaderno Éxito con treinta poemas escritos por Carlos. Dado que son muy pocos los poemas que tienen tachaduras o correcciones y la letra es muy prolija, los hijos, realizando un improvisado trabajo filológico concluyen que es un escrito pasado en limpio de versiones previas. Incluso existen conjeturas de que en el allanamiento los grupos de tareas pudieron haberse llevado otros cuadernos.

Juan decide publicar a principios de 2007 con motivo del 30 aniversario de la desaparición de su padre los poemas en formato web, el título del dominio va a ser Versos aparecidos. El libro impreso de Carlos Aiub fue publicado recién en julio de 2007 bajo el nombre *Versos aparecidos*, con prólogo de sus hijos Ramón y Juan Aiub, fue el primer tomo de Los Detectives Salvajes. Los trabajos explícitos sobre el cuaderno fueron acompañados por investigaciones tendientes

a esclarecer la historia personal del autor referido a su relación con la literatura: cuán pública había sido su condición de poeta, cuáles eran sus preferencias en la lectura y, por sobre todo, descartar definitivamente la posibilidad de que existieran más poemas de Carlos ocultos en algún lugar. La envergadura de estas tareas y la búsqueda de un espacio que ampare la edición, hace que otros hijos de desaparecidos se sumen, sentando las bases del nuevo proyecto editorial.

La función del archivo en la formación de la propia subjetividad y en la búsqueda identitaria del colectivo de “hijos” cumplirá un rol destacado. Recomponer una tradición a partir de fotografías, retazos de historias de los sobrevivientes o en el caso que nos ocupa, de la voz poética, implica recuperar esa lengua a la que se quiso despojar de historia y de significado. El valor documental de estos registros constituye un inmenso legado para poder comprender con otra amplitud los procesos históricos actuales. Los poemas escritos por la militancia de los '70 funcionan a la manera de un mensaje en la botella o “epitafio que viaja en el tiempo para que sus hijos lo escuchen, interpreten o vivencien a su manera” (Axat 2007, p. 7).

Uno de los desafíos más difíciles que deben afrontar los editores a la hora de dar a conocer los libros de “los padres” es el conflicto ético que suscita la colección misma. Una pregunta persigue a los “hijos” cuando los padres al momento del secuestro no habían tomado la decisión de publicar sus escritos, como ocurre claramente en el caso de Aiub, pero que volverá a suceder con Luisa Marta Córica por ejemplo: ¿los autores desaparecidos o asesinados hubieran deseado ver sus textos publicados? Entendemos que el material poético recuperado de Carlos Aiub permite abordar las memorias no recopiladas hasta ese momento en ningún libro de historia o

testimonio: la historia del imaginario revolucionario de los '70 experimentado desde la poesía. En este sentido, como señala Axat en una entrevista con motivo de la presentación de *Versos aparecidos*:

Cierta bibliografía que hoy circula en el mercado de la memoria setentista muchas veces cae en subestimaciones militantes por dos razones: la primera omite maliciosamente este imaginario poético, por lo tanto se remite a los hechos secamente objetivos en forma de crónica. La segunda subestima ese mismo imaginario haciendo valer cierta idea de ‘manipulación’ desde las cúpulas revolucionarias. Es aquí donde aparece la necesidad de poder explicar la ‘lógica interna’, la intimidad y el imaginario poético de determinados militantes (no de todos, por supuesto) en su capacidad de entrega (Frieria 2007).

La solución al interrogante parece hallarse, según entendemos, en una necesidad del presente. Al intentar recuperar una función social para la escritura poética, hay cierta asunción de una responsabilidad por parte de los editores para dar a conocer esas experiencias sociales discontinuas. Los poemas, previo a ser publicados por la colección, son lo que resta en sus canales específicos de inscripción, son marcas infructuosamente negadas según la lógica de la memoria. La lectura de estos archivos permite ver filiaciones negadas, disputas solapadas y vacilaciones, “en un rumbo que se impone sobre otros posibles y que el autor y su época buscaron imponer” (Goldchluk 2009, p. 2), pero también, una búsqueda por democratizar efectivamente el acceso y la participación al archivo, a su constitución y a su interpretación, acción que en palabras de Jacques Derrida (1997) permitiría difundir masivamente la iterabilidad de esa marca que contamina indefectiblemente un nuevo

contexto histórico en el que las nuevas formas y funciones de la memoria no pueden ser pensadas por fuera de un régimen de memoria específico propiciado por el gobierno kirchnerista y que se integra a las construcciones simbólicas y subjetivas del Estado.

En el intento por comprender en un contexto amplio la emergencia de la colección, vale la pena mencionar otros proyectos editoriales que se anticipan a la empresa de Los Detectives Salvajes en un intento similar por restablecer nexos de lectura y escritura entre los poetas de la generación del '70 y sus hijos. En 1992 la editorial Libros de Tierra Firme de José Luis Mangieri publica *Los últimos poemas* y reedita en 2007 *Nosotros, ellos y un grito* de Daniel Omar Favero poeta y militante de la JUP desaparecido, pero también poemarios de "hijos" como *Trizas al cielo* (con contratapa de Juan Gelman) en 1997 y *Falada* en 2001 de Emiliano Bustos, hijo del poeta militante del PRT Miguel Ángel Bustos, o *Suecia* en 2006 de Alejandra Szir, hija del cineasta y militante de Montoneros desaparecido Pablo Szir. Por otra parte la editorial VOX de Bahía Blanca publica en 2010 *Cuaderno perlitás, 96 hojas*, el segundo poemario de Alejandra. Aunque hay que destacar que esta editorial comienza mucho antes a pensar el diálogo intergeneracional entre padres e hijos. Por ejemplo en el número 10 de 2004 la revista publica un ensayo de Osvaldo Aguirre sobre Tilo Wenner junto con poemas inéditos del poeta, narrador y periodista militante de la Juventud Peronista y autor de quince libros prácticamente inhallables.

Otro antecedente destacado son las antologías *Escritos en la memoria. Antología de escritores asesinados y/o desaparecidos entre 1974 y 1983 en la República Argentina* y *Palabra viva. Recopilación integral de textos de escritores y escritoras desaparecidos y víctimas del terrorismo de*

*Estado* publicado en 2005 en edición a cargo de la CONABIP y la SEA y que servirá para el hallazgo por parte de Axat y Aiub de los poemas inéditos de Carlos Money. Si a estas publicaciones le sumamos el interés de editoriales "medianas" como Adriana Hidalgo que publica en 2006 las poesías completas de Francisco Urondo, las reediciones constantes de la obra de Rodolfo Walsh por parte de Ediciones de La Flor, la publicación que realiza la editorial Argonauta de la poesía reunida de Miguel Ángel Bustos (con un trabajo introductorio de Emiliano), la edición de la obra poética completa de Roberto Santoro por Razón y Revolución en 2009 o la aparición de *Pájaros rojos. Poemas* de la alumna de la UNLP desaparecida Graciela Pernas Martino junto con *Banderas reunidas* del poeta y militante gremial de YPF Berisso Imar Miguel Lamonega que Edulp publica en 2009 y 2010 respectivamente, se pone en evidencia la preocupación que hay en el interior de la sociedad (acompañada por diversas políticas de Estado), por la reconstrucción de lo que fueron las experiencias de militancia y de creación de los '60-'70.

Estos intentos por devolver la voz a los poetas asesinados por el terrorismo de Estado o por "las patotas" de la Triple A, la CNU o el C. de O. se constituyen en tanto proyectos aislados. Según algunos cálculos la cifra de militantes asesinados o desaparecidos que legaron su palabra poética asciende a 64. Si bien podemos suponer que no todos a lo mejor pretendían desarrollar el oficio de poeta, y teniendo en cuenta que la poesía era vista como la lucha política por otros medios, a partir de una construcción épica de la militancia, no podemos poner bajo sospecha que los escritos acompañaban la experiencia de estos jóvenes y eran parte vital en la construcción de sus respectivas subjetividades al contar con un círculo de lectores privilegiados, sus propios

compañeros de militancia y su familia. La recuperación de estas voces, en ocasiones actúa como un eco de las consignas del momento o los desafíos asumidos dentro de cada organización, pero en otros casos, la poesía abre canales para expresar disidencias con el curso que están llevando los acontecimientos y permite acoger a modo de refugio dilemas existenciales o morales que atraviesan al yo lírico produciendo oscilaciones en sus perspectivas más racionales.

En 2007 además, Emiliano Bustos, poeta nucleado alrededor de Los Detectives Salvajes funda junto con Carlos Aldazábal, la editorial El suri porfiado. Los vínculos entre ambas colecciones se van a ver reflejados en los respectivos catálogos pero también en las actividades que van a desarrollar en el Centro Cultural de la Cooperación (Aldazábal es el coordinador del Espacio Literario Juan L. Ortiz): presentaciones de libros, charlas con autores, pero fundamentalmente el Festival Latinoamericano de Poesía que ya va por su séptima edición.

Es sintomática la multiplicidad de relaciones, préstamos, disputas y tensiones que se han puesto en juego en el campo literario argentino del período post 2001 respecto de la cuestión de cómo pensar la relación entre literatura y política en el contexto de la crisis orgánica que condensó el acontecimiento del 19 y 20 de diciembre de 2001 y la posterior emergencia de una reconstrucción o reconfiguración del espacio político, en tanto espacio de intervención público-mediático generador de consensos, bajo la denominada "década kirchnerista". Una característica en común de varios de los proyectos editoriales de la década del 2000 será la propuesta de intervenir en el campo literario de principios de siglo recuperando voces olvidadas, silenciadas o negadas de las décadas del '40, '50, '60 o '70, junto con un deseo de federalizar la palabra reivindicando poetas de

provincias con prolíficas obras largo tiempo reducidas a ámbitos puramente municipales. Entendemos que se produce una necesidad en la década del 2000 de recurrir a operaciones de memoria por parte de las editoriales independientes de poesía, con el objetivo de desmarcarse o diferenciarse de las estéticas emergentes en la década previa, caracterizadas por el rechazo de toda tradición. Esta búsqueda editorial compartida permite entrever en palabras de Leandro De Sagastizábal "los criterios de lectura de una época, los actores sociales que se piensan relevantes, los sistemas políticos deseados, los valores culturales estimados prioritarios (intelectuales, afectivos, religiosos, etc.), los modelos económicos considerados necesarios, el lugar de la tradición y la modernidad" (2008, p. 35)

Estas propuestas tendrán por objetivo intentar redefinir el lugar de la poesía argentina dentro de la esfera pública, romper en cierta medida con los círculos reducidos y aislados de poetas metropolitanos para poder expandir el público lector. Una de las estrategias más interesantes será la de abrir las puertas a nuevas voces, hecho que permitirá abordar a cada una de estas organizaciones no como grupos estables sino como formaciones o catálogos en continuo movimiento.

En el caso de Los Detectives Salvajes, esta singular acción de memoria permite en su materialidad, al mismo tiempo, realizar el encuentro simbólico (imposible) entre padres e hijos. En este sentido instituye diferentes mecanismos de yuxtaposición que producen encuentros, o que fundan una tercera dimensión espacio-temporal, un entrelugar, que no se corresponde del todo ni con los '70 ni con los 2000. En los distintos poemarios de hijos de desaparecidos se configuran de manera recurrente tópicos que dan cuenta de una identidad en constante construcción, que establece un fuerte anclaje con ese pasado

traumático. Escenas como el regreso a casa, el abandono, la búsqueda y la conversión del “hijo” en detective, el reclamo público; junto con el énfasis en lo íntimo y lo familiar permiten al yo lírico mantener contacto con figuras espectrales que funcionan como eje y condición de la vida presente.

Además, el proyecto desempeña un rol social, porque al facilitar un medio para llenar ese vacío dejado por la dictadura, acompaña a los familiares en el proceso de búsqueda y duelo, propiciando la transformación de la memoria individual y colectiva, mediante un proceso de búsqueda de verdad, justicia y de encuentro intergeneracional. Parte de esta función se verá expresada en el programa original planteado por los editores, más allá de que con posterioridad pueda haberse realizado o no, de una distribución de tiradas iniciales de 500 ejemplares de cada libro. Los editores entregarían a la familia o persona que brindó el documento literario un total de 200 ejemplares, 50 ejemplares quedarían para difusión gratuita en medios, universidades, museos, bibliotecas, y los 250 ejemplares restantes se entregarían en consignación en lugares de venta al público.

### **Formas de regresar al instante que relumbra de peligro (2)**

Pero vayamos ahora a ese diálogo de la diferencia que plantean las obras de los “hijos” que publican en la colección, centrándonos específicamente en el caso de *ylumynarya* de Julián Axat. Desde el comienzo, el poemario se propone ser superación a través de ambiguos desplazamientos tanto de la figura de los padres desaparecidos por el terrorismo de Estado como de los padres literarios, la cita de Basho sirve de advertencia “no busques en tus antepasados, busca lo mismo que ellos buscaron”.

*ylumynarya* se divide en dos partes complementarias. Los poemas de la primera parte rompen formal y estructuralmente con la estética propuesta por Axat en sus poemarios precedentes (*Peso formidable* 2003, *Servarios* 2005, *Médium* 2005), porque como dijo Karl Marx (1928: 19) “la tradición de todas las generaciones pasadas pesa como una pesadilla sobre el cerebro de los vivientes” y de lo que se trata es de “sostener la música de lo que viene” (Axat 2012, p. 16), esa música será el lenguaje de la experiencia propia, será la cifra que busca Axat. Estos breves poemas prescinden de cualquier tipo de conectores, en una serie de palabras que se aíslan o superponen bajo un ritmo veloz que produce la sensación de prender y apagar rápidamente un interruptor que más que un mensaje intenta plasmar una sentencia. A estos poemas se le agregan en ocasiones, breves glosas o apostillas en prosa que comentan, aclaran y enriquecen los significados crípticos a la manera de una parodia de los axiomas de la Óptica de Isaac Newton, pero también de las *Iluminaciones* de Arthur Rimbaud.

En la segunda parte del poemario, llamada Gui Rosey y dedicada al poeta francés desaparecido durante la Segunda Guerra Mundial, Axat construye un largo poema a partir de correspondencias puramente literarias pero que se imbrican en la propia experiencia del ser hijo de desaparecidos y ser un poeta menor. La ficción se torna elástica en un juego de correspondencias que van desde la *Antología de la poesía surrealista* de Aldo Pellegrini hasta el cuento “Últimos atardeceres en la tierra” (del libro *Putas asesinas*) de Roberto Bolaño, pasando por citas de Mario Santiago Papasquiaro, Aldous Huxley y Hugo von Hofmannsthal. Es el amparo y el ocultamiento en la tradición literaria la que le permitirá incluir los versos más autorreferenciales, en ellos se pronuncia abiertamente sobre el dolor de ser hijo de desaparecidos (“¿qué hace un Hijo? / filma



su rostro o lo pinta / se saca una foto y la pone junto a sus padres / se queda con la insignificancia de un poema / formas de regresar al instante / que relumbra de peligro” (2007, p. 58); incluso utilizará y reelaborará como material breves anécdotas (yo conozco / un hijo que / encontró un poema de su padre y / se lo fumó en / una noche / de angustia”(2007, p. 58)); realiza una crítica a la reducción de la política a lo militar por parte de los padres y a su sumisión a oscuras cúpulas (“las extremas generaciones / militaricen los rayos / los vacíen de luz / hagan del verso una piedra”( 2007, p. 55)); a los poetas célebres (“¿se puede picanear un poema? / conjeturo que sí / conozco a varios poetas torturadores / tan letrados / que son autoridad” (2007, p. 54)); a la política actual (“LÓ-PEZ-JJ / encerrado en / el último agujero / (ver pista perros)”(2007, p. 62)). Quizá podríamos leerlo como un poema programático que se propone dar a conocer a los poetas menores desaparecidos, ya sea por olvido, silencio o asesinato, de allí su relación con la línea editorial de la colección. La intención del poeta está en la necesidad de unir nuevamente vida y poesía, igual que las vanguardias de los '20, igual que las vanguardias de los '60 y '70; una de las formas, seguramente la preferida, será fusionando política y literatura: “¿qué distancia separa la violencia política de la violencia poética?” (2007, p. 53) aunque como veremos, siempre abogará por una relativa autonomización de la obra literaria, dado que la considera al mismo tiempo hecho social y subjetivo, lo cual lo acercará más a la figura del intelectual comprometido de los '60 que a la del revolucionario de los '70. Lo político estará presente en la obra a partir de sus significaciones extensivas a la comunidad que rodea al poeta pero también como signo de reconocimiento público de los artistas y no como criterio clasificatorio de las obras (Longoni Mestman 2008, p. 39).

Por otra parte, el poemario plantea en lo que atañe a lo que podríamos denominar la cuestión ética, política y literaria la siguiente interrogación: ¿cómo se expresa la ruptura estética con los padres luego de los estragos del terrorismo de Estado?, una experiencia en algún sentido paradójica dado que como dice Aiub en el prólogo: “es difícil dejar de ser hijos sin oponerse a un sujeto fuerte, es difícil matar a los padres cuando ya lo han hecho por uno” (Axat 2007, p. 10).

A lo largo de *ylumynarya* van a ir apareciendo distintas imágenes-símbolos cargadas de connotaciones inestables que intentarían expresar algunas de las posibilidades formales de la ruptura deseada. El peso de esa tradición que puede llegar a aplastar el presente de la experiencia propia encuentra por momentos su representación en el ojo, en tanto testimonio o testigo del desastre histórico que produce el desamparo. El testimonio funciona en distintos ámbitos discursivos pero es en el espacio jurídico donde adquiere mayor significación. Hay que recordar que: “el testimonio hizo posible la condena del terrorismo de Estado; la idea del “nunca más” se sostiene en que sabemos a qué nos referimos cuando deseamos que eso no se repita” (Sarlo 2005, p. 34). Sin embargo no se puede dejar de lado que, si bien el testimonio es toda una institución social, no existirían sentidos plenos y acabados a la hora de reconstruir el horizonte de significación de una época. En este sentido la expresión artística permitiría abrir puertas y conectarse con ese pasado de manera oblicua a los discursos legales.

De la misma forma la iluminación o el estado de luminosidad connota a los padres en tanto instantes únicos e irrepetibles, a los que se puede acceder a partir del resplandor de las chispas de luminosidad que irradian las fotografías, los relatos de los compañeros de militancia, memorias orales y visuales que permiten la conexión con lo perdido, aunque

no de una manera tan perfecta como la que ofrece la poesía. Porque es la poesía desde el punto de vista de Axat una matriz dadora de luz. Para poder acceder a esta luminosidad se hace necesario mantener presente el tópico desarrollado por Axat en su poemario anterior, el poeta en tanto médium: “invisible / visible percepción / en la escritura / de quienes han desarrollado células / con una retina que reacciona sensible / simple temblor / pulso del brazo / ralla verso / construye fantasma” (2007, p. 15). El poeta es el único que puede hablar y poseer o presentar la voz de los fantasmas de los asesinados, los perseguidos, los olvidados: “entiendo la poesía en / saber descubrir a tiempo / el ángel disfrazado de fantasma / sentado a nuestro lado / encendiendo un cigarro / y te atrapé...” (2007, p. 59). El fantasma funciona como sentido del presente, como memoria que actualiza todos los pasados y todos los futuros en el instante de su efectucción.

La poesía permite la conexión, el diálogo con esa ausencia portadora de luz, de luz buena: “la energía de los otros para multiplicar lo ajeno” (2007, p. 40); porque hay alusiones constantes a la luz mala: “la energía de los otros para multiplicar lo propio” (2007, p. 40), la electricidad de las picanas, las sombras, las personas umbrías catalizadoras de vacíos y desapariciones. Sin embargo, dentro de la cosmovisión del yo lírico y en diálogo con una cita de Emiliano Bustos “la luz protege”, alerta sobre los riesgos que implica el exceso de luz, que desintegra, y nuevamente volvemos al tópico de la tradición como peso. La única forma de relacionarnos con esas experiencias setentistas (Gilman 2013, p. 33) sería a través de la “masa de energía sobrante que surge entre el sol y la vela” (2007, p. 14), lo cual nos lleva ineludiblemente a otra categorización del joven Marx, la de las energías excedentarias de los *Manuscritos económico-filosóficos*: “el hombre produce libre de necesidad física, y

sólo produce verdaderamente cuando está libre de esa necesidad” (2010, p. 113). El poeta sólo al crear libremente, respondiendo a una necesidad interior, puede lograr el verdadero objetivo de la poesía, definido como la afirmación de la esencia humana en un objeto-concreto sensible.

La poesía requiere trabajo y esfuerzo por parte del médium-poeta “es construir cuencos y llevarla para siempre al límite entre pecho y labio” (2007, p. 19), es un esfuerzo corporal y racional, de corazón y palabra, de sangre y de voz, no es simplemente “captar el rayo” (2007, p. 19), en clara alusión a la construcción de la inspiración repentina del poeta romántico. La fuerza del trabajo y la lengua son modos de la memoria, existen por el acumulado histórico, por las generaciones que antecedieron, por las formas en que fueron moldeando y recreando las capacidades, las fuerzas, las palabras y las cosas. Hablamos como sujetos de memoria, creamos y producimos como tales. Lo contrario a ese modo activo de vivir con el pasado es su retorno como cita, como reiteración. Axat lejos de sufrir la herencia como peso, como dogma, consciente de los hechos del pasado no cesa de interrogarlos, de ponerlos en tensiones inesperadas, en cambiarles el sentido, en indeterminar en el presente de la propia experiencia el lenguaje.

El desafío por lo tanto será acercarse al pasado a través de la incertidumbre de la luz, hay una necesidad de iluminar para no olvidar, no para aprehender. La luz tergiversa, cuanto más se ilumina ese pasado, más inaccesible se hace: “¿cómo volver a encender un padre apagado-sin armar un Golem?” (2007, p. 28). Axat se retrotrae a ese pasado traumático, específico, entra y sale de él todo el tiempo y en esos viajes, todo lo que toque quedará alterado para siempre. El pasado (y las fotografías también como fenómeno de luz



que trae al presente restos y huellas como aberración y fragmento) regresa como ficción y artilugio, su presencia-ausencia es convocada desde la lengua y en esa convocatoria se intenta ordenar los claroscuros de la propia biografía, se la vuelve a escribir, mientras se le asigna una nueva existencia.

Formalmente los efectos de la luz se reflejan en los poemas en las construcciones sintácticas, en el ensombrecimiento de los morfemas, efectos de luz y sombra. Algunas palabras van a arrojar nueva luz y se van a fusionar con otras, la incompletud y la fragmentación es fenómeno de sombras.

Miguel Dalmaroni considera que “los momentos antidiscursivos de la escritura de H.I.J.O.S. procurarían la afirmación de una individualidad, un habla que resultaría irrecuperable en los procesos de mera asimilación a los roles identitarios disponibles, autorizados u obligados en/por el discurso social” (2004, p. 973). Este recurso estético en esa búsqueda por utilizar un contralenguaje se corresponde, en términos de imaginario o sentido común cultural según el autor, con la creencia moderna en una especial aptitud de la literatura para producir:

una indagación reveladora de la densidad de lo íntimo o del pozo más hondo y particular de la subjetividad; creencia que incluye a veces la idea de que la plurisemia, la agramaticalidad, las rupturas de las expectativas retóricas e ideológicas o la exorbitancia de la connotación que permite la poesía organizan una forma verbal homóloga a las complejidades de la intimidad (Dalmaroni 2004, p. 974).

Un peligro para esa voz que comunica con el más allá será la “poesía desde ojo / encubre lengua” (2007, p. 18), si el ojo relumbra,

peligra ser voz y aquí hay que tener en cuenta una explícita toma de posición respecto a los conflictos y debates éticos, estéticos y políticos que conlleva toda representación de las situaciones límite o de las secuelas y herencias de ese horror. La imagen del ojo representa el testimonio en estado puro. Axat al inclinarse por la boca antes que por el ojo, por una parte reafirma su lugar de víctima de los crímenes del terrorismo de Estado (recepción temprana de las narraciones orales a partir de las cuales se hace posible la representación de los padres), pero por otro lado piensa que solo el lenguaje extrañado y la literatura pueden dar cuenta de la experiencia de los padres, del dolor de ser hijo siendo padre. En este sentido su búsqueda se podría asociar con el concepto de postmemoria propuesto por Marianne Hirsch para pensar las memorias de los hijos sobrevivientes de la Shoá, en tanto que el vínculo entre la fuente y la catástrofe está mediado de distintas formas, sobre todo visuales (fotografía, relatos, síntomas familiares, actings, no verbalizaciones, etc). Esto supondría que las memorias de hijos e hijas que no estuvieron ahí se funda en lo visual y en otras formas de mediación artística que “se repiten en síntomas o reelaboran y reactivan en recorporizaciones y obras artísticas o imágenes documentales o fotográficas de un modo más directo que otras formas de trabajo con la memoria y que supone grados de performatividad” (Ciancio 2013, p. 2). Sin embargo desde mi punto de vista, ciertas limitaciones y resistencias hacen que no sea del todo clara la utilización del concepto de postmemoria para el caso argentino, considero que sería más fructífero servirse de los postulados teóricos de Dominick La Capra (2009) referidos a los procesos complejos imbricados con el duelo y la elaboración del trauma que implican reconvertir el acting out y la memoria que no ha sido reelaborada en manifestaciones estéticas. El autor establece relaciones entre

psicoanálisis e historia y distingue entre lo que denomina memoria primaria y memoria secundaria. La primera sería la de aquella persona que ha experimentado un acontecimiento pasado y lo recuerda de una manera determinada, mientras que el segundo es el resultado del trabajo crítico sobre la memoria primaria, tarea que está a cargo de quien pasó por la experiencia relevante o por un analista, observador o testigo secundario. Los beneficios del desarrollo de La Capra están en que permite pensar la relación entre generaciones no como diferencia tajante, dado que muchos Hijos fueron testigos directos del secuestro de sus padres o de su militancia clandestina, por lo que la Justicia les permite declarar hoy como víctimas y testigos directos en los Juicios por Delitos de Lesa Humanidad (3).

Ante la imposibilidad de tener al héroe de carne y hueso, Axat con lo que cuenta es con sombras proyectadas por un velador sobre la pared oscura, algo similar al mito de la caverna de Platón, por eso es que ante la disyuntiva y como acto de ruptura y liberación decide quedarse con mirar el sol de frente para luego cerrar los ojos y seguir viendo las manchas de luz. El poeta elige quemarse en su presente. Lo negro absoluto serán las ausencias que dejó la última dictadura militar, que aún hoy sigue tragando toda luz: “¡Transformar la vida! / Si las palabras no encienden / Preparar detonador al cuerpo / ¡Cambiar el mundo! / Y que sea arrojado para quemar / Agujero negro traga belleza” (2007, p. 43). Este poema se relaciona con la imagen de poeta que construye Axat a partir de una superposición entre vida, poesía y política que retoma de los poetas comprometidos de los sesenta. Donde no alcanza con la poesía está obligado a poner el cuerpo, de allí su trabajo en el Fuero Juvenil Penal de la Provincia de Buenos Aires, o el actual en el Programa de Acceso Comunitario a la Justicia y la simbiosis entre el lenguaje del derecho y la poesía que

alcanzará su máxima expresión en *Musulmán o biopoética* de 2013 publicado también dentro de la colección de Los Detectives Salvajes. Axat intenta redefinir la poesía a partir de su vinculación con la política. Precisamente en esta operación se inscribe la polémica que mantienen los autores de la colección con la denominada poesía de los '90, a la cual critican por su rechazo de las tradiciones poéticas argentinas, salvo los casos excepcionales de tres autores que son releídos y actúan como faro: Leónidas Lamborghini, Ricardo Zelarrayán y Joaquín Gianuzzi.

Esta afirmación de las estéticas propias a partir de la construcción de un enemigo representado como un bloque homogéneo y que no distingue entre Martín Gambarotta, Fernanda Laguna o Fabián Casas lo lleva a una política de la escritura en franca consonancia con la imagen de autor de los “padres setentistas”. Cuando Axat se pregunta cómo escribir poesía después de la ESMA, en lo que está indagando es en el punto de referencia inevitable para retomar la voz de su escritura:

podemos decir que hay una generación de poetas que atravesaban su adolescencia tardía cuando se encontraron con el golpe 1976/1983. Algunos de ellos recién comenzaban a forjar su voz en el compromiso de una palabra más justa, cuando el terrorismo de Estado la hizo desaparecer (pienso en Daniel Omar Favero, o en Joaquín Enrique Areta, sólo por nombrar a dos poetas que vivieron en La Plata). También hubo otros de esa misma generación, que a pesar de la persecución y el compromiso asumido, lograron seguir con vida y aún continúan escribiendo (Axat 2007b, p. 27).

Por lo tanto el problema es “el bache generacional y la necesidad de construir un puente que vaya y venga, no se trata de ninguna manera de refundar la poesía de los '70” (Debat 2009, p.4).

### Conclusión

El objetivo de este trabajo fue demostrar en un caso concreto, la colección Los Detectives Salvajes y el poemario *ylumynarya* de Julián Axat, la necesidad por parte de la generación de hijos de desaparecidos de realizar complementariamente dos movimientos. Por un lado, restituir la voz de los padres, negada física, política, pero también artísticamente para posteriormente poder realizar el proceso de la propia negación, una negación afirmativa valga la paradoja, la cual permitiría la construcción de la propia identidad a partir de una expresión formal novedosa centrada en la propia experiencia. La colección de Los Detectives Salvajes al permitir el diálogo intergeneracional dentro de una cadena textual entre Padres e Hijos funciona como alternativa a las tradiciones selectivas en las que se asientan las poéticas de los autores que dentro del campo literario actual se colocan en una posición dominante.

### Notas

\* Profesor en Letras graduado en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente cursa la Maestría en Historia y Memoria en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

(1) Al momento, la editorial cuenta con cuatro colecciones: Tatuajes en el viento, Mescolanza, Alrededores y Los detectives salvajes. Entre los títulos publicados en la primera encontramos dos poemarios de Néstor Mux (*Papeles a consideración y Disculpas del irascible*), poeta de la generación del 60 cuyo primer libro de 1965

*La patria y el invierno* es publicado por la mítica editorial La rosa blindada de José Luis Mangeri; tres poemarios de Pallaoro (*El viaje circular, Pájaros cubiertos de ceniza y Son dos los que danzan*); dos libros de Carlos Aprea (*La camisa hawaiana y Pueblos fugaces*); un tomo de poesía reunida del platense Luis Pazos (*El cazador metafísico*), miembro fundador del grupo Escombros; una antología de la poeta italiana Marina Moretti (*Lugares recobrados*), un poemario de la poeta y actriz eslovena Saša Pavček (*Vísteme con un beso*) y dos antologías (*Naranjos de fascinante música y Mundo despierto*). En la colección Mescolanza aparecen cuatro libros más de Pallaoro (*33 papelitos y una mora horizontal, Una medida adecuada a todo, Una piedra haciendo patito, El flautista de City Bell*); *Luminiscencias* de Paola Boccalari; *12 poemas* del reconocido poeta esloveno Tone Pavček, padre de Saša y una antología de otro esloveno, Marjan Strojjan, *El libro azul y otros poemas*. La colección Alrededores que reúne narrativa publicó la novela *Cruzando el río en bicicleta* de Ana Cecilia Prenz Kopušar, escritora Serbia y traductora de los poetas eslovenos; *Baluceos* (en noviembre) de Ramón Tarruela; *Cuentos breves* de Rafael Barret; *Vivir en Villa Elisa* de Paulina Juszko; una crónica de viaje de un veterano de Malvinas, Gabriel Sagastume (*La lluvia curó las heridas. Viaje a las Islas Malvinas*) y una antología de cuentos *Nueve ficciones para una fundación*. A simple vista, se puede apreciar un espectro bastante heterogéneo en las publicaciones que permite vislumbrar más una cartografía de los intereses y las amistades del propio Pallaoro antes que un recorrido diseñado con vías a un objetivo editorial específico.

(2) Una versión previa de este apartado bajo el título “Memoria y pulsión de ruptura en *ylumynarya* de Julián Axat” fue presentada como ponencia en el IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria celebrado en la Facultad de

Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, entre el 3 y el 5 de junio de 2015. Agradezco las observaciones realizadas por quienes asistieron durante esas jornadas al Simposio nº 4.

(3) En el caso de Axat, éste tenía siete meses cuando secuestraron a sus padres. Cuando declaró como testigo en el juicio por el Centro Clandestino de Detención “La Cacha” expresó: “Es raro que los hijos de los desaparecidos, que vivimos pocos años o meses con ellos seamos testigos. Los verdaderos testigos son los que no están (...) Nuestros cuerpos de algún modo percibieron o sintieron esto que hicieron las patotas. Si yo tenía 7 meses y lloré, el sólo hecho de haber estado ahí me hace ser un testigo legítimo y ello revalida la posición de los hijos en este juicio” (consultado el 05/02/15 en [http://memoria.telam.com.ar/noticia/la-cacha-declaro-julian-axat--hijo-yfuncionario\\_n4152](http://memoria.telam.com.ar/noticia/la-cacha-declaro-julian-axat--hijo-yfuncionario_n4152) ). Es evidente que esta cuestión es la que intenta aclarar Ciancio en su ponencia: “no sería el concepto de segunda generación en el sentido que lo utiliza Hirsch, sino, en todo caso, aquel con el que Susan Rubin Suleiman llama a los niños pequeños que sobrevivieron la Shoa: la generación 1.5. Porque estuvieron allí pero no tendrían recuerdos posibles de los hechos traumáticos debido a la edad que tenían. Aunque en el caso de la generación de hijos en la Argentina muchos sí recuerdan el momento en que secuestraron o mataron a sus padres, un núcleo temático que no es reductible al reembodiment, o performance del recuerdo como el que supone el trabajo de la postmemoria” (p.6). Esta extrapolación del concepto a un contexto histórico-social diferente provoca una cierta desconfianza entre las víctimas directas de la última dictadura cívico-militar. Con motivo del suicidio de Virginia Ogando, una “hija” que estaba buscando desde hacia 35 años a Martín Ogando, su hermano, nacido en un

centro clandestino de detención, la escritora Mariana Eva Pérez, también hija de desaparecidos y hermana de un nieto recuperado expresó con profundo dolor y patetismo en un artículo difundido por diversos medios del país: “Que me digan ahora que los hijos son la segunda generación de afectados o que son portadores de una “post-memoria”, categorías extrapoladas del Holocausto que sólo sirven para evitar pensar en el alcance directo del accionar genocida sobre los hijos. Que me digan ahora que los hijos ya recibimos nuestra reparación, que el Estado no nos debe nada, que esa deuda fue saldada con títulos públicos. Que me digan ahora que es más urgente ocuparse de las víctimas del paco que de los hijos de desaparecidos. La muerte de Virginia nos confronta con la necesidad y la urgencia de pensar en los efectos en el presente de eso que amenaza con volverse pasado épico, mito fundante, discurso en el fondo vacío si disociamos a los desaparecidos de las familias que aún hoy sufren su ausencia.” (consultado el 05/02/15 en [http://www.saladillodiario.com.ar/ampliar\\_not\\_a.php?id\\_n=11071](http://www.saladillodiario.com.ar/ampliar_not_a.php?id_n=11071)).

### Referencias bibliográficas

Axat, Julián (2007). *ylumynarya*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.

Axat, Julián (2007b). “Escribir poesía después de la ESMA. Acerca de los libros *abrigo* de Carlos Aprea y *Juegos de la Memoria* de Reynaldo Uribe” en *el espiniyo revista de poesía*, nº 5/6, City Bell.

Axat, Julián y Aiub, Juan (2007c). “Proyecto ‘Detectives por la memoria’”, [www.coleccionlosdetectivessalvajes.blogspot.com](http://www.coleccionlosdetectivessalvajes.blogspot.com)

Axat, Julián (2011). "El hijo y el archivo" en 9º Conferencia bianual de la International Association of genocide scholars "Genocidio, verdad, memoria y elaboración", Universidad de Tres de Febrero.

Axat, Julián (2012). *Neo (El equipo forense de sí)*, Buenos Aires, El Suri Porfiado.

Badiou, Alan (2005). *El siglo*, Buenos Aires, Manantial.

Ciancio, María Belén (2013). "Sobre el concepto de posmemoria" en *Actas del Congreso Internacional "¿Las víctimas como precio necesario?. Memoria, justicia y reconciliación"*, Centro de Ciencias Humanas y Sociales de Madrid.

Dalmaroni, Miguel (2004). "Dictaduras, memoria y modos de narrar: Confines, Punto de vista, Revista de Crítica Cultural, H.I.J.O.S." en *Revista Iberoamericana* Vol LXX, Núms. 208-209, Julio- Diciembre.

De Sagastizábal, Leandro (2008). *50 años de libros para todos*, Buenos Aires, Eudeba.

Debat, Laureano (2009). "Puentes de lo nuevo", *Página 12*. 17 may: Suplemento Radar, p. 4.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Editorial Trotta.

Friera, Silvina (2007). "La poesía urgente, en busca de la palabra justa", *Página 12*, Cultura, 30-07-2007.

Gilman, Claudia (2013). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Goldchluk, Graciela (2009). "El archivo por venir, o el archivo como política de lectura" en *Actas VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*.

La Capra, Dominick (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2008). *Del Di Tella al Tucumán arde. Vanguardia artística y política en el '68 argentino*, Buenos Aires, Eudeba.

Marx, Karl (1928). *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires, Editorial Claridad.

Marx, Karl (2010). *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, Buenos Aires, Colihue.

Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Vanoli, Hernán (2009). "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina" en *Apuntes de Investigación del CECYP*, nº 15.

Williams, Raymond (2015). *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.