

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## “¿SON HIJOS O ENTENADOS?” UN ACERCAMIENTO A LA PREGUNTA POR LA ESTÉTICA-POLÍTICA EN LA LITERATURA DE HIJOS: ENTRE NARRATIVA Y POESÍA, ENTRE EL LEGADO DE LOS 90 Y EL POST 2001

“Are they sons or stepchildren?” An approach to the question of the aesthetic-political of children’s literatura: between narrative and poetry, between the legacy of the 90s and post 2001

---

SILVANA MERCEDES CASALI  
CONICET-Universidad Nacional de La Plata

silvana.m.casali@gmail.com

Recibido: 19 de mayo de 2022

Aceptado: 2 de marzo de 2023

<http://orcid.org/0000-0001-7882-1501>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.18142>

N. 21 (2023): 581-605-XX. ISSN: 2340-24496

---

**RESUMEN:** En el presente ensayo planteamos la pregunta por la estética-política de lo que en Argentina se conoce como “literatura de hijos”, tramada entre dos décadas que suelen ser presentadas como antagónicas: los 90 y los 2000, la narrativa neoliberal del menemismo y la narrativa nacional-popular del kirchnerismo respectivamente, elemento que supone una articulación entre estas producciones literarias y el más amplio espacio social. Desde la sociología de la literatura, relevamos una serie de intervenciones realizadas por agentes reconocidos del campo cultural, como el análisis de Tamara Kamenszain acerca del *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* de Mariana Eva Perez, y el testimonio del cineasta Nicolás Prividera, cuya consabida categorización de las producciones artísticas de hijos de desaparecidos -*replicantes, frankensteinianas o mutantes*- en ocasión de la presentación de *Los topes* de Félix Bruzzone, se actualizaría en el interrogante que de él tomamos prestado para nuestro título: la disyuntiva entre una literatura crítica de los 90 y una conformista. Así, demostramos el carácter abierto y dinámico de los sentidos en torno a estas literaturas “de hijos”, inevitablemente leídas en relación al más amplio contexto socio-político, y el lugar que viene a asumir el género poético -especialmente en el colectivo platense Los Detectives Salvajes- frente a un posible movimiento de mercantilización de la narrativa.

**PALABRAS CLAVE:** literatura de hijos, sociología de la literatura, política, narrativa, poesía.

**ABSTRACT:** In this essay we raise the question about the political-aesthetics of what in Argentina is known as “children’s literature”, plotted between two decades that are usually presented as antagonistic: the 90s and 2000s, the neoliberal narrative of Menemism and the national-popular narrative of Kirchnerism. respectively, an element that supposes an articulation between these literary productions and the broader social space. From the sociology of literature, we reveal a series of interventions carried out by recognized agents of the cultural field, such as Tamara Kamenszain’s analysis of the *Diary of a Montonera Princess. 110% Truth* by Mariana Eva Perez, and the testimony of the filmmaker Nicolás Prividera, whose well-known categorization of the artistic productions of children of the disappeared -*replicants, Frankensteinians or mutants*- on the occasion of the presentation of *Los topes* by Félix Bruzzone, would be updated in the question that we borrow from him for our title: the dilemma between a critical literature of the 90s and a conformist one. Thus, we demonstrate the open and dynamic nature of the meanings around these “children’s” literatures, inevitably read in relation to the broader socio-political context, and the place that the poetic genre comes to assume -especially in the La Plata group Los Detectives Salvajes- facing a possible narrative commodification movement.

**KEYWORDS:** children’s literature, sociology of literature, policy, narrative, poetry.

## INTRODUCCIÓN

El interrogante que orienta este ensayo apunta a conocer las características de la estética de la “literatura de hijos” de militantes setentistas detenidos-desaparecidos, sobrevivientes o exiliados y descubrir su sentido relacional respecto a ciertos “marcos sociales” (Halbwachs, 2004), los contextos políticos inmediatos que han dado forma a las décadas de los 90 y de los primeros 2000 en Argentina.<sup>1</sup> Se trata de una literatura que ha sido extensamente analizada por un sector especializado del campo cultural y académico, en general, dentro de las coordenadas de las disputas por el pasado reciente y la elaboración del trauma (Sarlo, 2012; Basile, 2016, 2019; Badagnani, 2012; Daona, 2015, entre otros). Si los procesos estéticos se comprenden mejor en el marco de determinados procesos sociales (García Canclini, [1979] 2010: 47), la “literatura de hijos” no parece ser la excepción: estamos ante expresiones creativas que corroboran lo elaborado por Elizabeth Jelin acerca de que no existe una única interpretación del pasado sino más bien “memorias contra memorias” dentro de “un espacio de lucha política” (2002: 5), elemento que, desde nuestra perspectiva, permite establecer que el análisis de estas narrativas puede realizarse más allá de los límites del campo literario –o del cinematográfico, el teatral y el fotográfico, entre otros– para situarlo en relación a la “hegemonía de lo pensable” en un período específico, conformado, entre otros componentes, por determinadas políticas de memoria (Angenot, 2010: 16).

En este sentido, proponemos problematizar la separación que suele establecerse entre la década del 90 y la del post-2001 y reconocer nuevas disputas que, si bien emergen en el campo cultural, contienen interrogantes políticos que relativizan su autonomía.<sup>2</sup> Así, siguiendo la perspectiva teórico-metodológica de la sociología de la literatura, seleccionamos tres producciones narrativas de la “literatura de hijos” a manera de casos de estudio: la primera novela de Félix Bruzzone, de Pola Oloixarac y el diario de Mariana Eva Perez, recuperando como corpus de análisis sus representaciones temáticas mas no circunscribiéndonos a ellas, sino a eso que las rodea: las lecturas, comentarios e interpretaciones críticas. De esta manera, reponemos intervenciones recientes realizadas por

1 Moldeada por los dos mandatos presidenciales de Carlos Saúl Menem (1989-1999), la década del 90 se piensa como una época de impunidad de los crímenes de la última dictadura militar argentina, en tanto desde el oficialismo se intenta dejar atrás el pasado mediante una reconciliación nacional en la que se equiparan las fuerzas de los revolucionarios con las del Estado, y se indulta a los responsables. Luego de diez años de neoliberalismo que culminan con el estallido social, económico y de representación política en diciembre de 2001, el gobierno presidencial de Néstor Kirchner (2003-2007) y los dos consecutivos de Cristina Fernández (2007-2015) significan un cambio sustancial en materia de derechos humanos, otorgando un protagonismo discursivo, material y simbólico a las políticas de memoria, estableciéndose un notorio contraste entre ambas décadas.

2 Véase al respecto la “tercera posición” de Dema (2012: 9).

figuras relevantes del campo cultural y realizamos entrevistas propias a los autores mencionados. Al análisis de la reedición de *Diario de una princesa montonera* realizado por la escritora Tamara Kamenszain sumamos como fuente la realización de una entrevista personal al cineasta Nicolás Prividera. Las reflexiones acerca de la correspondencia de la “literatura de hijos” con su contexto político inmediato y en relación a la herencia de tiempos pasados –especialmente el menemista, momento en que los hijos emergen a la vida ciudadana, pero lógicamente también los 70–, parece dar cuenta de la politicidad constitutiva de estas obras. Por último, hacia el final referimos las diferencias que manifiesta un grupo de poetas-hijos, para lo cual recurrimos a la antología *si Hamlet duda le daremos muerte: antología de poesía salvaje* de la colección Los Detectives Salvajes (Axat, Bustos y otros, 2010). De esta manera, una parte de la poesía que entiende a los 90 como herencia de la derrota setentista parece señalar que en la lectura celebratoria de la narrativa de la generación de los hijos se deja de lado la genealogía y el espesor de la Historia que la precede, elemento que vuelve borroso el legado y conduce a su mercantilización. En este sentido, hacia el final, una de las preguntas que sintetiza el recorrido del artículo apunta a conocer la potencialidad política que perdura en las voces de los narradores hijos pese a su institucionalización en el canon literario y en el mercado editorial.

Formada por narrativas de hijos *biológicos* y *simbólicos* de la generación de militancia setentista (Logie y Willem, 2015),<sup>3</sup> en muchos casos víctimas directas de la violencia ejercida por la dictadura militar argentina (1976-1983), los protagonistas de estos universos literarios dan cuenta implícita o explícitamente de los efectos del terrorismo estatal en sus presentes de escritura.<sup>4</sup> Dentro de los *casos*<sup>5</sup> seleccionados como estrategia metodológica, aparece la dificultad para conformar una familia cuando una parte del pasado permanece irresuelta, como sucede en *Los topos* de Félix Bruzzone ([2008] 2014), la ridiculización de la militancia setentista por parte de quienes son jóvenes a fines del siglo XX, como en *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac ([2008] 2016) y, por último, las contradicciones que surgen ante un Estado que, en apariencia, ha abandonado su costado amenazante para devenir en uno de los principales garantes de las reivindicaciones de memoria, al tiempo que su accionar intrínsecamente burocrático y discursivamente

3 Tal como afirman Logie y Willem (2015) el vínculo no se reduce a lo sanguíneo, sino que admite la experiencia de haber nacido o crecido en dictadura, propio de un enfoque afiliativo que nos permite incluir, en este caso, la novela *Las teorías salvajes* (Oloixarac, 2016), cuya autora no es hija de militantes desaparecidos pero que, a nuestro entender, decide intervenir en el campo de las memorias a través de la literatura.

4 En gran parte de los casos se trata de autoficciones, escrituras de pacto ambiguo en donde se juega con la posibilidad de que aquello que le sucede al protagonista le haya sucedido también al autor (Alberca, 2007; Arfuch, 2013).

5 Según Stake (2005) el *estudio instrumental de casos* permite realizar un análisis profundo y contextualizado del objeto, privilegiando la especificidad del caso para establecer generalizaciones a partir de él.

repetitivo produce el anquilosamiento de esas mismas prácticas reparativas, como inferimos del *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* de Mariana Eva Perez ([2012] 2021). Repasemos brevemente cada producción.

*Los topos*, la primera novela publicada de Félix Bruzzone, narra la historia de un hijo de desaparecidos que, luego de que su abuela fallece y su novia lo abandona, se enamora de Maira, una travesti mata-policías hija de desaparecidos que podría ser su hermano nacido en cautiverio durante el tiempo en que su madre estuvo secuestrada en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Maira desaparece y el narrador, una primera persona que relata los hechos con un distanciamiento casi alienado, sigue su rastro hasta Bariloche, donde conoce al Alemán, torturador de travestis y posible desaparecedor. Para vengarse, el narrador decide travestirse él mismo y conquistarlo, pero termina enamorándose y conviviendo con él, con la promesa de algún día salir a buscar a Maira y construir esa nueva familia. Tal como ha señalado Beatriz Sarlo (2012) es novedoso el tratamiento políticamente incorrecto sobre la desaparición y sus consecuencias en la vida del protagonista al verse resaltados ciertos desvíos cómicos y fantasiosos, elementos que inauguran simbólicamente el traspaso de límites respecto al terrorismo estatal, algo que ya había comenzado a suceder en 2003 con el estreno de *Los rubios* de Albertina Carri.

Por su parte, *Las teorías salvajes*, primera novela de Pola Oloixarac, narra varias historias, entre ellas la relación obsesiva de la estudiante de Filosofía Rosa Ostreech con el profesor Augusto García Roxler, intelectual de izquierda estudioso de la llamada Teoría de las Transmisiones Yoicas, desarrolladas por un antropólogo holandés, que la protagonista desea perfeccionar. Para captar su atención, Ostreech decide conquistar a otro intelectual, un ex guerrillero devenido en burgués palermitano del que se burla en reiteradas ocasiones. De manera similar a lo señalado por Sarlo, Elsa Drucaroff (2011) asegura que esta novela “marca un hito” porque sortea tanto el discurso de memoria del kirchnerismo y de los organismos de derechos humanos como “el de los nostálgicos de la dictadura” (p. 199).

Por último, *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* de Mariana Eva Perez narra el día a día de su protagonista, la “princesa”, en relación a los efectos de la última dictadura militar: juicios, audiencias, visitas guiadas a la ex Esma, su antiguo trabajo en la organización de derechos humanos Abuelas de Plaza de Mayo, los sentimientos encontrados con el kirchnerismo y el intento de construir una escritura –una figura autoral– que trascienda el “campo del detenido-desaparecido” (Gatti, 2011). Las escenas están tramadas por una voz coloquial y cierto tono humorístico que, paradójicamente, resulta crítico antes que ofensivo, al impedir la elaboración de definiciones cerradas acerca de ser una “buena víctima” o sobre el modo adecuado de hacer memoria, visi-

bilizando contradicciones humanas en el universo de las organizaciones de familiares directos de afectados. Su originalidad resulta de una posición equidistante tanto de la victimización de la militancia, característica del discurso de los organismos de derechos humanos durante el retorno de la democracia, como del tono reivindicativo que cobra visibilidad a mediados de los 90 con la creación de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.),<sup>6</sup> que Fernando Reati (2015) ha sintetizado en el sintagma “entre el amor y el reclamo”. En este sentido, la puesta en forma humorística y desacralizada del presente de la memoria setentista evidencia el anacronismo de ciertas consignas, hecho que a su vez señala las dificultades para construir –y mantener– una memoria colectiva homogénea y definitiva.

En un período de efervescencia memorialística –un momento “caliente” en términos de Baczkó (1999)– propiciado por el sostenido reclamo de organismos de derechos humanos, familiares, intelectuales, sobrevivientes, entre otros, y recuperado por el Estado durante el período kirchnerista, advertimos que la “de hijos” es una literatura difícilmente leída por fuera de los debates del *socius*, así como de las marcas biográficas de sus autores. En este sentido, consideramos que las herramientas analíticas ofrecidas por la sociología de la literatura permiten abordar estas narrativas como un *hecho social total* (Williams, [1961] 2003; García Canclini, [1979] 2010; Bourdieu, [1992] 2015; Sapiro, 2016). Esto significa que la emergencia artístico-literaria se produce en una sociedad con determinadas características cuyo conocimiento es necesario mas no suficiente para comprender estas obras que, simultáneamente y de forma incalculable, problematizan la mirada sobre lo social.

Así, preguntarnos por la estética de algunas de las narrativas que conforman la “literatura de hijos” implica saber que las especificidades del campo dificultan supuestos causales y unidireccionales, en tanto las “determinaciones externas” se refractan en su interior bajo “formas específicas” (Bourdieu, 1990: 2), elemento que torna a la escritura literaria una práctica irreductible a cierto período social. Decir que determinada novela *representa* una estética “kirchnerista” –suponiendo con ello una mirada progresista– o “menemista” –lo que implicaría decir conservadora– resulta, desde la perspectiva teórico-metodológica adoptada, una afirmación problemática. No obstante, veremos que es en esos senderos por donde circulan algunas reflexiones significativas a cargo de los agentes que conforman este debate cultural. Por este motivo, antes que establecer si lo que enuncian los actores involucrados es *verdad* o se ajusta a la *realidad* –dicotomías “metodológicamente indisociables” (p. 4)– buscamos dar cuenta de una polémica y com-

6 Como es sabido, la expresión literaria paradigmática de esa primera etapa es el *Informe Nunca Más* (1984) y de la segunda los tomos de *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* (Anguita y Caparrós, [1997] 2006).

prender el alcance de sus implicaciones. Si bien existe un consenso en señalar que el surgimiento de estas producciones literarias de la “segunda generación de postdictadura” (Drucaroff, 2011)<sup>7</sup> está moldeado por las políticas de memoria del kirchnerismo,<sup>8</sup> algunas interpretaciones permitirían plantear que, antes que expresiones estéticas contemporáneas de su tiempo, se trataría, en términos de Williams (2009), de narrativas “residuales” del período menemista, evidenciable en la entonación de las voces ficcionales, en los elementos que la crítica literaria alaba o en el posicionamiento enunciativo-ideológico de sus autores. En este sentido, parece necesario preguntarnos si acaso lo novedoso encuentra un límite en la inevitable sedimentación de sentido, luego de un quindenio de creciente publicación de producciones que vienen desafiando la memoria setentista; es decir, si la mentada incorrección política en la voz de los hijos de la generación setentista argentina que (re)construyen ficcionalmente los 70 corre el riesgo –mercado editorial/cultural mediante– de devenir norma y, de esta manera, de ver disminuida su resonancia.

## DIME QUÉ LUGAR OCUPA EL PASADO EN TU ESCRITURA Y TE DIRÉ QUIÉN ERES

Como mencionamos, Mariana Eva Perez es la autora de *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad*, autoficción publicada en 2012 por Capital Intelectual. Originariamente el material nació en formato blog, en “entradas” en donde la autora relataba vivencias cotidianas relacionadas con el hecho de ser hija de militantes desaparecidos. En la versión ampliada y definitiva reeditada en 2021 por Planeta, Perez incorpora su estancia académica en Berlín, la maternidad, el juicio de la Regional de Inteligencia Buenos Aires (RIBA) por su secuestro y el de sus padres –ellos luego desaparecidos–, manteniendo el tono de la primera parte.

El 8 de julio de 2021 Perez compartió en su muro de Facebook una nota escrita por Tamara Kamenszain publicada en *La Agenda, Revista de Buenos Aires* titulada “El temita de los desaparecidos”. En tanto voz autorizada que *enmarca* la lectura del texto (Heinich, 2010: 68), Kamenszain recupera su concepto de “identidad inofensiva” con el que años atrás había analizado la infantilización y superficialidad de buena parte de la literatura

7 Somos conscientes de que el empleo de esta categoría puede dificultar la comprensión respecto a la condición de afectados directos experimentada por los hijos de los militantes setentistas, hecho que coloca a los descendientes en un lugar subsidiario respecto al ocupado por sus padres. No obstante, consideramos que resulta operativa a los fines de generar una rápida referencia a las producciones artísticas de esta voz generacional que se ha demostrado formalmente distinta respecto a la producida tanto por la primera generación de postdictadura como por la realizada por sobrevivientes. Aun así, para un cuestionamiento respecto a la *postmemory* sugerimos la lectura de Perez (2022), en especial los apartados “Postmemoria y experiencia” y “Víctimas infantiles y ‘narrativas de la ausencia de sentido’” del capítulo 3.

8 Para profundizar en las políticas de memoria y derechos humanos de los tres gobiernos kirchneristas remitimos a Loreti y Lozano (2017).

del nuevo milenio, “con escritores cuyas casas de puertas abiertas confunden sus límites con el exterior”, a diferencia de lo que sucedía en el siglo XIX (Kamenzain, 2016: 19). En ese libro la crítica ya identificaba que estas nuevas narrativas retornaban siempre al tiempo presente de sus escrituras, elemento que, a su entender, explicaba la comodidad con el “formato del diario, único artilugio narrativo que los reenvía desde el pretérito al presente íntimo de la poesía”, un “ultrapresente” que no busca “ganar ninguna densidad” (pp. 24-36). Según la autora, estas narrativas no profundizaban, rozaban “superficialmente la mayor cantidad de contenidos posibles con el solo fin de incluirlos. Eso sería hoy la intimidad: una tarea inclusiva, superficial y, se podría agregar a esta altura, inofensiva” (p. 45).

Aunque esta cualidad *inofensiva* podría conducirnos a suponer una apreciación negativa, cinco años después Kamenzain celebra precisamente la profundidad del uso del lenguaje que implica la reedición ampliada del *Diario...* de Perez, en donde

se ponen en jaque no sólo los presupuestos discursivos de los 60 y 70 sino que por rebote también se hace tambalear el tipo de oposición que ejercimos nosotrxs [sic] contra esos presupuestos. Bienvenido sea, entonces, ese disenso que, sin mistificarla, toma de la tradición lo que le sirve y, en espiral, logra dar productivas vueltas de tuerca. (Kamenzain, 2021)

Kamenzain se enfoca en el tratamiento del lenguaje que realiza Perez, visible en la torsión de palabras como “militontear” para hablar de la militancia, “hijis” para referirse a los/as hijos/as de desaparecidos y “el temita” para aludir a la tortura y desaparición de sus padres, diminutivo que señala su inconmensurabilidad. Al desafiar la solemnidad de aquello que estas palabras representaron en el pasado reciente para una franja de la generación setentista, Perez conformaría una mirada crítica sin caer en la burla cínica. A nuestro entender, más que el pasado, la “princesa montonera” ridiculiza la insistencia en el presente de lógicas que, provenientes de otro tiempo, se han monumentalizado.

Con el objetivo de reivindicar lo que considera un tratamiento productivo de la memoria setentista a través de “un lenguaje nuevo” que, simbólicamente, adelanta la “potencia de cambio” de los feminismos y el uso del inclusivo,<sup>9</sup> Kamenzain realiza una lectura comparativa<sup>10</sup> del *Diario...* de Perez con la autora de *Las teorías salvajes*, Pola Oloixarac, a quien ubica entre “aquellxs [sic] que idealizan viejas sublevaciones pretéritas tomando hoy, al pie de la letra, lo que en realidad fue una letra escrita al pie de su

9 Elemento también señalado por Blejmar (2013) y Kohan (2014).

10 Al decir de Heinich (2010) “[c]ada encuentro con una obra se nutre de todas las imágenes con las que establecemos, sin siquiera saberlo, comparaciones” (pp. 66-67). En este caso la comparación es interesante porque no suele pensarse a Oloixarac dentro de la “literatura de hijos”. Sin embargo, sabemos por Bourdieu (1990) que el “principio generador” de un campo y de sus respectivas tomas de posición “es la lucha misma” y en ocasiones la polémica puede ser “el criterio mayor de la pertenencia” (p. 8).

tiempo”. Decimos “con la autora” porque en esa nota, antes que la novela de Oloixarac, Kamenzain analiza algunas de sus intervenciones públicas que dan cuenta de su mirada ideológica. A su juicio, esas tomas de posición

intentan disparar contra ese objetivo que ella [Oloixarac] define como “progresismo” o también “populismo”, con un tipo de ironía paródica que se pretende transgresora y que en realidad, lejos de abrir instaure, como quien no quiere la cosa y usando cierta pose que se pretende inofensiva, un cierre dogmático que termina reeditando aquello que critica. (Kamenzain, 2021)

Según interpretamos, mientras al reconocer y tensionar el lenguaje de ciertas expresiones pasadas Perez volvería visible el carácter anacrónico de éstas, Oloixarac vaciaría de sentido esas mismas expresiones al condenarlas a un tiempo perimido, privándolas así de densidad histórica. Siguiendo este razonamiento, si producciones como *Los tops* o *Diario...* se pretenden críticas, pero son, en definitiva, escrituras de una “intimidad inofensiva” que parten de un reconocimiento previo acerca de los ideales setentistas y por eso incluso el humor no produce daño, a los ojos de Kamenzain la apuesta estético-ideológica de Oloixarac sería la inversa: en su aparente superficialidad, se pretende inofensiva pero deviene conservadora en tanto desestima o considera insuficientes las críticas que, sobre cierto imaginario utópico revolucionario así como sobre el lenguaje ensayado para alcanzarlo, ha ya realizado la generación anterior.<sup>11</sup> Así, mientras una escritura visitaría al pasado para abrirlo, otra lo haría para clausurarlo.

Entonces, a partir de la nota de Kamenzain identificamos dos estéticas ideológicas en pugna que, desde la literatura pero con la voluntad de intervenir *no solamente* en ese campo, actualizan los 70: por un lado, una postura crítica que cuestiona la verticalidad heredada de la militancia setentista, y que no obstante surge de un reconocimiento previo: de allí la *derrideana* figura de “dar productivas vueltas de tuerca” que recupera Kamenzain (2021) para pensar el *Diario...* de Perez, en tanto “no habría forma de extender una herencia ni de hacerle justicia más que alterándola, haciéndola heterogénea e irreductible a cualquier confirmación de un presente”. Por el otro, una re-edición descontextualizada del mundo al que se aspiraba en esos años que, traspasado sin más al presente y sumado al gesto acomodaticio de algunos sobrevivientes, provoca una burla desde las alturas. Acerca de esto, dice Oloixarac:

<sup>11</sup> Como dijimos, Kamenzain se concentra en las intervenciones en redes sociales que realiza Oloixarac; de analizar *Las teorías salvajes* podría agregarse que allí se critica sin matices el aburguesamiento de los ex militantes setentistas sobrevivientes, pasando por alto las autocríticas elaboradas por esa generación, así como la responsabilidad estatal.



Existe una recuperación del discurso setentista que es el discurso oficial, del oficialismo. No me interesa derribarlo [...] sino empezar a pensarlo desde otro lugar. ¿Qué se halaga en estos intelectuales de izquierda setentista para que sólo se los pueda colocar en el lugar del héroe? El personaje de la novela [*Las teorías salvajes*] es hoy un burgués perfecto. Militó, ahora vive en un lugar superpaquete a cuadras de Libertador, va en su lancha por el Tigre. A estos esplendores burgueses les suma el glamour de un veterano de aquella guerra sucia. Quería ver cómo convive el registro del dandy superburgués con el héroe del setentismo. (en Rojas, 2009)

Al respecto, hay una escena de *Las teorías salvajes* en que una de las protagonistas, Rosa Ostreech, camina en los bosques de Palermo junto a Collazo, ex guerrillero hoy aburguesado, cuya decadencia se pone de relieve en su indefensión ante un asalto. Mientras lo golpean, la protagonista pide a los asaltantes:

-Loki, Cacha: esperen. Déjenme decirles una cosa. Esa persona que tienen enfrente, a la que le han faltado el respeto, prácticamente ha dedicado su juventud y su vida por una causa que incluía salvar a villeros indigentes como ustedes. A todos los que no eligieron nacer en el lugar donde nacieron, a todos los que la Providencia trató de entrada como el culo. A sus familias, a sus seres queridos. La patria socialista no fue un mero sueño nomás. Fueron años y años de lucha en la clandestinidad, de gente a las puteadas en las calles, de libros que no quería publicar nadie, de agarrarse fuerte la cabeza en el bar La Paz y decir “¡No! ¡No! Basta, así no va”. (Oloixarac, 2016: 178-179)

A continuación, uno de los asaltantes le pregunta a Collazo si es un político y continúa pegándole:

-¡No, no! -yo no salía de mi obstinación-. ¡No es un político! ¡Es sólo un intelectual de izquierda!

Cachi y Loki me miraron, lo miraron, y empezaron a pegarle más fuerte. Ya no podía argumentar [...] ¿qué perversa idiosincrasia actuaba a través de mí para forzar, *cosí* lastimera e infructuosamente, el sentido común para hacerlo pasar por héroe? ¿Bastan las buenas intenciones para ser heroico? ¿Y qué habrían de ser esas buenas intenciones si no pasaban de intenciones o si en la práctica de transformar las intenciones en actos se hacían cosas pésimas, e incluso la inoperancia del traspaso denotaba el despropósito y la criminalidad de algo que estaba lejos de ser “ideal”? [...] ¿Qué dignidad podía haber en ese trasto viejo de ideologemas, tirado en el pasto, sangrando por la nariz? (Oloixarac, 2016: 179-180)

En la construcción de la escena que realiza Oloixarac, el ex militante, ese “trasto viejo de ideologemas” que ni siquiera consigue defenderse de los “marginales” cuyas condiciones de vida él y su generación no han logrado transformar, es el responsable del “despropósito y la criminalidad” de los 70, incluso podría pensarse que los dos ladrones son consecuencia directa de esas “cosas pésimas” realizadas en el pasado. Contribuye a esa mirada el punto de vista hegemonizado por la narradora quien valora negativamente al otro generacional, volviéndolo indigno de su respeto. La propia autora reafirma esa crítica al manifestar que, cuando escribía su primera novela, percibía que los 70 eran todavía “un problema de la historia intelectual” porque, pasados los 90, no se habían realizado “revisiones y autocríticas”.<sup>12</sup>

A diferencia de sus coetáneos, Oloixarac difiere en la evaluación del lugar que ocupan los 90 en la formación de la “literatura de hijos”. Por ejemplo, Félix Bruzzone asegura que el menemismo y la crisis del 2001 ha sido el “trauma” de su generación, motivo por el cual considera que el género literario que puede explicar ese tiempo es la distopía, porque “para esa generación ese quiebre, ese fin del fin de la historia, que fue el 2001, se convirtió en eso literariamente, en una distopía”.<sup>13</sup> Su testimonio permite pensar a estas literaturas no sólo como resultado del entramado setentista constituido por el accionar terrorista del Estado, sino especialmente en relación a sus consecuencias visibles en la década del 90, momento en que el narrador de *Los topos* (y también su autor) experimenta su juventud, cuando se muestra reticente a la militancia y a la política tradicional, y sintoniza así con ese clima de época ilustrado por Martín Rejtman, referente literario cuyos personajes de postdictadura “van por la ciudad un poco errantes” (Bruzzone, 2017).

En efecto, una de las características de la “cultura menemista” es el supuesto retraimiento de la discusión política en la arena pública, la “ausencia de compromiso” en el marco de “un vacío que se llenaba con más vacío” (Ruiz, 2005: 42). En narrativa, esto se evidencia en el empleo de un lenguaje *ripioso*, insustancial e impersonal articulado por narradores marginales para los cuales la exclusión resulta el “núcleo semántico de la década” (p. 85). De este modo, las literaturas de los 90 “presentan un universo saturado de elementos de hostilidad y marginación donde la felicidad no es posible, la voluntad no tiene fuerza de acción y el desamparo, la desazón, la pérdida o la muerte siempre están presentes al final de las historias” (p. 87). Así, el sustento de esta década es el de “una política rapaz y expulsiva: la falsa ilusión de una ‘fiesta’ a la que fueron invitados unos cuantos pero de la que se excluyó a la inmensa mayoría” (p. 95). Sin embargo, a diferencia de Bruzzone, Oloixarac considera que, antes que un trauma, los 90 representan el

<sup>12</sup> Entrevista personal a Pola Oloixarac, 23 de septiembre de 2018.

<sup>13</sup> Entrevista personal a Félix Bruzzone, 1 de junio de 2018.

devenir lógico de “esos jóvenes revolucionarios que habían cambiado la patria socialista por las relaciones carnales con USA, relegando la izquierda a un lugar minoritario condenado a la autovictimización”, de modo que el neoliberalismo se presenta simplemente como “el marco de su mediocridad”.<sup>14</sup>

Como vemos, ambos autores comparten la lectura del 2001 como acontecimiento político-generacional que los atraviesa, sólo que allí donde Bruzzone acusa la derrota, Oloixarac pareciera interpretarla como una consecuencia esperable a la luz del derroteo de una parte de la militancia setentista. No obstante, ambos posicionamientos enunciativos parecen convivir en el diagnóstico que desde la filosofía de la estética realiza Silvia Schwarzböck (2016) para quien el período post-dictatorial representa la encarnación de la victoria del régimen represivo “disfrazada de derrota”, dando inicio a “la vida de derecha como la única vida posible”, evidente en la estética de los 90 (p. 23), en apariencia “proscript[a] estéticamente” hacia los 2000.<sup>15</sup>

En el caso de la autora de *Diario...*, Perez experimenta su juventud durante unos 90 conformados por la militancia en una organización de derechos humanos –que el yo autoficticio de la “princesa montonera” nombra con tres asteriscos y del cual en su presente de escritura se ha alejado– y un involucramiento en la política, traducido en la búsqueda de su hermano y en dimensiones específicas que la distancian de los narradores de Bruzzone y Oloixarac, y que introducen un pliegue al momento de considerar una pertenencia generacional homogénea. Por eso el día en que la banda de rock indie estadounidense Pixies toca en Argentina, la “princesa” dirá

Yo no los conozco. Mientras mis contemporáneos consagraban su juventud al rock, yo adquiriría este conocimiento excepcional sobre el temita que ahora me lleva a Europa –lo digo para ver si me amigo, pero no, los 6 de octubre no me amigo nada–. Cuando le dije a Jota que bueno, vamos, pensé que quizás un poco de pogo me iba a hacer bien. Qué idea estúpida. Si esto no es odio ni violencia. Estoy acá, en el Luna Park, sola entre una multitud que canta, poguea y mueve la cabeza, sola, sola, muy sola en mi torre imaginaria. (Perez, 2012, p. 166)

Como mencionamos, la narradora toma distancia de la generación anterior, pero desde el reconocimiento previo de haber asumido el legado de ese pasado. Como advierte Kamenszain (2021), la protagonista acepta las viejas consignas y sólo desde allí explicita su carácter extemporáneo:

<sup>14</sup> Entrevista personal a Pola Oloixarac, 23 de septiembre de 2018.

<sup>15</sup> Elemento mencionado en una escena en particular de Oloixarac ([2008] 2010): “Con el menemismo proscripto estéticamente, los excesos amarillos en los tonos capilares se habían vuelto fácilmente impúdicos” (p. 125)

La Princesa está en las antípodas del Fervor Montonero pregonado por su padre. Las demostraciones políticas enardecidas le dan un poquito de vergüenza ajena. Ella es todo recato y pensamiento crítico. Detesta *El que no salta es militar*. Cantar de bronca no le sale. Era un problema que tenía con los escraches. El sábado, en homenaje a los compañeros detenidos-desaparecidos de Tres de Febrero, en Caseros, en una plaza con calesita y helados, se leyó el nombre del padre. [...] Y la Princesa, su hija, la que se le parece tanto, grita Presente y hace la V de la Victoria. El protocolo no le gusta, pero es parte de sus obligaciones. (Perez, 2012: 70)

Esa distancia respecto al “fervor montonero” se materializa no sólo en lo que enuncia sino también en la forma, al emplear la tercera persona para referirse a ella misma. De este modo, da cuenta de una mirada alejada que surge a partir del reconocimiento de que ese “fervor” ha sido significativo en otro tiempo y que todavía lo es para muchos sobrevivientes, y que, incluso si no es de su agrado, es parte de sus obligaciones. Y si profesarlo en el presente resulta anacrónico, un punto justo –en el sentido de intermedio y de políticamente correcto– es acompañarlo y simultáneamente confesar la incomodidad a los lectores.<sup>16</sup> El *Diario...* establece “un diálogo que quiere ser crítico” con el kirchnerismo, su contexto de producción inmediato, al mismo tiempo que la autora asegura que “un libro como ese no hubiera sido posible en otro momento”<sup>17</sup> léase los 90, de manera que la crítica comienza luego de reconocer y ponderar los modos en que el discurso oficial elabora el pasado reciente. En ese doble movimiento, la política de memoria del kirchnerismo deviene interlocutora de la “literatura de hijos”.

16 Lo que podríamos denominar con Kamenszain (2016) una intimidad *éxtima* y que es posible leer como un momento de cierre de esta forma literaria (Fit, 2019).

17 Entrevista personal a Mariana Eva Perez, 5 de junio de 2018.

## EL PROBLEMA DEL ELOGIO Y EL LUGAR DE LA POESÍA

*¿Quién dijo que el poeta es el bien? El poeta es el mal, el poema es el mal pasado por la limpieza del canon de la poesía. Dejemos la corrección a “la gente”, a la “media”, a los críticos culturales y sus antologías. ¡A Fijman lo abandonaron y ahora lo editan! ¿A los Bustriazo recién lo descubren? ¿A quién dejaron afuera?*

Rodrigo Zubiría (2010)

Existe una intervención posterior a la nota de Kamenzain (2021) que complejiza esta división de dos estéticas posibles en la “literatura de hijos”. Luego de compartir la nota de Kamenzain, uno de los comentarios que obtuvo el posteo de Mariana Eva Perez (8 de julio de 2021) en su muro de Facebook fue el de Julián Axat, abogado, poeta e hijo de desaparecidos:

*El texto de Tamara me recuerda al elogio de Sarlo que hace sobre Félix [Bruzzone] en un libro titulado *Tiempo pasado*. Que rompe los dogmatis-mos, que sale de lo programático, de las categorías binarias 60 y 70, etc. Creo que este tipo de elogios en un punto son despolitizantes y pertenecen al campo de la crítica de los 90, que no vieron lo que ocurrió a partir de 2001 o el 2003. El libro de Mariana es excelente, creo elogiable por un lenguaje corrosivo que asume un yo que pone en jaque ciertos relatos, pero decide no romperlos del todo. (Itálicas nuestras)*

Mientras buena parte de los trabajos consideran que estas obras son expresiones de un “nuevo momento de memoria” (Zarco, 2015) a nivel local y global, Axat parece señalar que eso es precisamente lo que la crítica literaria, al elogiar, desconoce. ¿Qué significa que sean “despolitizantes”? En principio, podemos decir que ese calificativo apunta a la celebración sin matices con que la crítica cultural destaca la incorrección política de esta literatura, en forma de humor y reclamos a la generación de militancia setentista.<sup>18</sup> En segundo lugar, puede significar el deliberado desconocimiento de las políticas públicas que, durante el kirchnerismo, han desconcertado a algunos intelectuales del campo cultural argentino que, hasta entonces, habían tenido el monopolio de la narrativa sobre los 70 y, paulatinamente, vieron cómo los gobiernos kirchneristas, a través de una serie articulada de discursos, medidas materiales y simbólicas, disputaban esa legitimidad, forzando sus reposicionamientos.

<sup>18</sup> Reclamo llevado al extremo en la novela de Ernesto Semán (2011) cuando el protagonista pide que sean los propios desaparecidos quienes “digan dónde están, de una vez por todas, que ellos digan algo. Si los otros no van a hablar, que ellos nos digan dónde están, qué hicieron [...] por qué no salieron corriendo” (p. 144).

Por otro lado, el posicionamiento de Axat –que inferimos también de distintas intervenciones–<sup>19</sup> ilumina una crítica respecto al funcionamiento del mercado editorial y del campo literario en relación a la difusión y validación de *otras* narrativas menos conocidas,<sup>20</sup> diagnóstico privilegiado al ser elaborado por un actor cuyo agenciamiento resulta plural: en efecto, Axat es poeta, editor y creador de la colección de poesía Los Detectives Salvajes (2007-2015) en la editorial Libros de la Talita Dorada,<sup>21</sup> donde rescata y publica material poético inédito de desaparecidos –como Joaquín Areta y Carlos Aiub– junto con el de poetas actuales, como Nicolás Prividera y Emiliano Bustos, quienes también se han referido al consenso del “papel picado” de los 90 ofrecido por el mercado editorial (Bustos, 2010: 13 y ss.):

He visto / a las mejores cabezas de mi generación / destruidas por la estupidez. Jóvenes repitiendo viejos / gestos frívolos, entregados / al mercado como antes a la expulsión / de los mercaderes, en tiempos en que los poetas / profesan / la displicencia a cambio / de un lugar en la Academia, voceando / espejos de colores, usando la palabra / justa sólo / para recibir un premio municipal / o el retiro anticipado [...]. (Prividera, 2010: 158)

Respecto a esta estética noventista donde todo “parecía ya escrito” (Prividera, 2012: 10), según Axat (2021) los 90

nos vieron nacer como Hijxs [sic], pero no podemos dejar de reconocer que fue un tiempo propicio para la dispersión y la parodia (la fiesta neoliberal menemista). La estética posmoderna fue una ética y viceversa, heredera de la dictadura y de lo que quedó de ella en democracia, que muchas veces fragmentó sin coagular. Y la que también fabricó la memoria de supermercado, *que aún nos acecha como problema*. (p. 43, nuestras itálicas)

19 A dos días de un nuevo aniversario del golpe de Estado, el martes 22 de marzo de 2022 a las 18 horas se realizó en la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata la actividad “Literatura y memoria”, presentada como una “ronda de testimonios y lectura de familiares de militantes políticos revolucionarios de la década del 70 que eligieron la literatura para transmitir la memoria”, coordinada por Lucía García Itzigsohn, Directora de Planificación y Gestión Comunicacional del Ministerio de las Mujeres. Además de Axat participaron Claudia Favero, Juan Aiub, Emiliano Guido, Verónica Sánchez Viamonte y Ramón Inama.

20 Nos referimos a novelas publicadas por editoriales independientes cuyas condiciones de circulación y reconocimiento son lógicamente distintas a las que conforman la consagrada “literatura de hijos”. Algunos ejemplos: *Los mundos que perdimos* de Juan Aiub (Eme, 2022), *Magdalufi* de Verónica Sánchez Viamonte (Eme, 2018) y *Treinta mil veces te quiero* de Emiliano Guido (Azul Francia Editorial, 2022).

21 Dice Axat (2009): “Un día un compañero mío de la agrupación H.I.J.O.S, Juan Aiub, me llama porque encuentra la libreta de su papá con varios escritos [...] y me dice: ‘Vos que andás con la poesía, tengo esta libreta de mi papá que quedó entre las cosas que dejó cuando lo secuestraron y cuando allanaron la casa los milicos se olvidaron de llevarse este cuaderno. Creo que es un libro de poesía que mi viejo tenía armado. No sé qué hacer, ignoré durante mucho tiempo la identidad que tenía y ahora me doy cuenta que esto puede llegar a ser un libro. Tengo ganas de armar algo’. Y así comenzó todo”.

Entonces, esa “memoria de supermercado”<sup>22</sup> no habría sido resuelta pese a la política de derechos humanos durante el kirchnerismo. En el razonamiento de Axat, una parte de la crítica queda desfasada pues no advierte que aquello con lo que tenía sentido “romper” durante la impunidad del menemismo, hoy, tras una evidente repolitización post 2001, ha asumido otro lugar y, por lo tanto, cierta forma estética ha perdido espesor: el lugar que ocupa el Estado es otro y también lo son las posiciones asumidas por los agentes del campo cultural que hasta 2001/2003 se ubicaban a la izquierda y que han comenzado a observar cómo sus lugares son ocupados por agentes del campo político. En ese marco, paradójicamente la mercantilización de la memoria continúa siendo un problema durante la explosión de las narrativas que integran la “literatura de hijos” debido, precisamente, a su canonización.

De esta manera, si Kamenszain distinguía entre una forma novedosa de recordar (Perez) frente a otra conservadora (Oloixarac), la intervención de Axat cuestiona esa distinción y al hacerlo la reformula, permite imaginar otras oposiciones donde se tenga en cuenta el rol del mercado editorial. Así, pese a las diferencias señaladas entre una narrativa que cuestiona la militancia setentista y otra que, para hacerlo, primero la reconoce, la advertencia sobre la persistente mercantilización de la memoria nos conduce a dejar de lado aquello que las separa y para concentrarse en lo que las acerca: el reconocimiento de las grandes editoriales que las publican y la celebración de la crítica canónica –y en este sentido, ¿admitirían el calificativo de *des-politizadas?*–. El antagonismo, entonces, ya no estaría entre ambas narrativas sino entre ellas y la producción poética que circula en editoriales alternativas no atendidas ni elogiadas por esa misma crítica.

Sea narrativa o poética, en este caso el problema de la escritura ya no parece ser *sólo* el de la mirada autorizada del campo, sino *también* el lugar del Estado:

En los 90 había una idea de que la poesía se retire del Estado o que por lo menos esté lejos. A partir del 2001 la estatalidad aparece con una presencia fuerte en la sociedad, no sólo porque hay políticas públicas que el gobierno kirchnerista decide implementar, sino porque el mercado empieza a tener una regulación fuerte. Creo que la poesía no puede dejar de mirar eso, no digo que la poesía es parte del Estado, digo que el Estado es un problema más. Entonces el poeta también lidia con el Estado, pensar qué es la estatalidad. (Axat, 2016)

De modo similar, en un ensayo que se interroga por la poesía después del 2001, el poeta Emiliano Bustos, parte de la mencionada colección editorial *Los Detectives Salvajes*, reflexiona en torno al reposicionamiento del Estado en tanto lugar de una nueva narrativa de

22 Enunciada en su momento por Albertina Carri (Moreno, 2003).

los 70:

Si en los años posteriores a la dictadura los derechos humanos eran un territorio en disputa, podría decirse que a partir de las políticas de reparación implementadas en el país como herramientas del Estado desde el año 2003, el barco de la memoria ancló en el museo. Para muchos, la memoria devenida monumento anula el siglo, el silencio con que los simples hechos y lugares nos hablan. (Bustos, 2018: 16)

Comparte estos posicionamientos el cineasta Nicolás Prividera, para quien esos elogios (a)críticos responderían al lugar que asume la condición filial en determinado momento, en el sentido de que *ser hijo/a* “le da otra presencia a la lectura”, sumado a las “necesidades” del canon académico y “la culpa” de ciertos sectores por no haber escuchado antes, además del “cansancio” del testimonio en los 80, “un género que se agotó”.<sup>23</sup> A la luz de la mirada de Prividera, el problema sería que la academia “renovó” el canon al mismo tiempo que “lo cristalizó”, y en ese sentido este es “el momento de romperlo de nuevo”.<sup>24</sup> Al igual que Axat, Prividera establece una relación casi intrínseca entre literatura y sociedad, y desde allí entiende que a algunos actores del campo cultural “el kirchnerismo *les movió el tablero*, como mucha gente que decía ‘con el menemismo estábamos mejor porque estábamos todos juntos’”.<sup>25</sup>

Estas posiciones permiten entrever las correspondencias entre supuestos estéticos y régimen político, formas heterónomas de pensar la literatura, elemento compartido por los escritores mencionados desde el momento en que elaboran lo que podríamos denominar una “respuesta literaria” a una pregunta que no es *solamente* literaria: qué lugar ocupan los 70 en el presente –que a su vez implica preguntarse por qué continúan ocupando un lugar– cuando parecen haberse institucionalizado la memoria y la “literatura de hijos”. Así, estos poetas señalan las continuidades de las violencias dictatoriales en democracia, por ejemplo, en el caso de los 90, en forma de retraimiento del Estado. Veamos cómo Prividera (2010: 158) construye una cadena de imágenes del desamparo en donde aparecen esos “Hijos de la democracia”

respirando / pegamento, inyectándose odio, fumándose todo / lo que pueden meter en un caño, para olvidar las / promesas / de que con las urnas, las uñas / se come, se cura, se educa, se entierra, / repitiendo grados, / uniformes, historias y almuerzos / desnudos, en el mismo charco de barro / en que los parió la Patria, basural / de un cuadro de Berni que nunca verán / en el Malba porque los echarían a patadas, / si se acercaran a menos de

<sup>23</sup> Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

<sup>24</sup> Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

<sup>25</sup> Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021, *itálicas nuestras*.



cien metros con su rancio / olor a sur, paredón y después [...].

De modo similar, mientras la narradora que construye Oloixarac busca demostrar la frivolidad de un ex guerrillero que ahora vive en Palermo, Prividera acusa con dolor a aquellos “Viejos / revolucionarios devenidos lobbystas / intransigentes, asesores sin imagen, / empresarios exitosos, cagadores de alto vuelo [...] El menemismo fue como la polio:/ al que no lo mató lo dejó paralizado”, donde los sobrevivientes se convirtieron “en guardianes / o verdugos de su propio pasado” (Prividera, 2010: 160-162).

Entonces, si los poetas están “heridos” por la derrota pero “nunca obnubilados” (Axat y Aiub, 2010: 11), la poesía deviene una forma de respuesta legítima no sólo a esa articulación entre memoria y política, a esta altura inescindibles, sino también a la monumentalización del pasado, en tanto un poema “puede avanzar y ser en ausencia de un relato central” al mismo tiempo que conjuro frente al “discurso ya dicho, ya cristalizado por años y años de significación” (Bustos, 2018: 17). Por eso en el prólogo a la antología *si Hamlet duda, le daremos muerte* Axat y Aiub (2010) posicionan a la poesía en un lugar de resistencia y de “formación de una voz” generacional con vistas a que “nos separe de viejas vanguardias, y por el otro, nos emancipe de la derrota cultural en la que vivimos” (p. 9). Frente a esto, el tono de cierta narrativa puede resultar “un poco socarrón”,<sup>26</sup> y en ese sentido reafirmarse en la derrota. A nuestro entender, el inconveniente no es tanto la entonación como la valoración crítica que, al decir de Prividera ha conformado un canon “estrecho” y “muy rápido que se estableció y no dejó entrar otras cosas”, que “tiene menos para establecer que para problematizar”:

¿Emiliano Bustos estaría dentro de la “literatura de hijos”? No lo veo [en el sentido de que no lo nombran] [...]. Julián Axat, no lo veo [en el mismo sentido], cuando veo los títulos que aparecen, además de un corpus siempre hay un ranking en el corpus, el corpus se organiza con algún centro sobre el que gira lo demás, y hay cosas que están más marginalmente y bueno, a Emiliano “hay que ponerlo porque es el hijo de un desaparecido” además de un gran poeta.<sup>27</sup>

El testimonio de Prividera ilumina un movimiento que, parafraseando el concepto de “estatización de la memoria” acuñado por Ludmila Da Silva Catela (2010: 107) para advertir la cristalización del discurso oficial de derechos humanos durante el kirchnerismo, podríamos denominar como “oficialización de la literatura de hijos”, en el sentido de que a una etapa inicial de crítica incomprensiva respecto a *Los rubios* le siguió una consolidación de las narrativas “políticamente incorrectas”. A este desplazamiento co-

26 Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

27 Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

rrespondería la pregunta por aquello que perdura, ahora, de esa incorrección: ¿quiénes, en qué lugares y de qué modos se expresa?

De esta manera, los textos que integran la categoría “literatura de hijos” devienen, al decir de Prividera, “problemáticos”, motivo que posiciona al cineasta “más cercano” a poetas como Bustos y Axat, “y a una corriente que no quiere ser frívola y a la vez es crítica de los 70”, que se permite la ironía pero no “como una especie de escudo protector”.<sup>28</sup> Así, Prividera define su propio proyecto creador y el de sus pares, rescata la obra de Bruzzone y Perez y apunta contra ciertas lecturas críticas:

con el Nuevo Cine Argentino pasa algo como con la nueva literatura argentina [...], que tiene que ver con eso, ¿son hijos o entenados? Son críticos de los 90 o son hijos de los 90, porque uno no puede escapar. Yo soy de la generación del 90 pero me vivía peleando en los 90... Y yo lo que veo es que hay, que hubo un trabajo de poner eso en un lugar de resistencia que no tuvo [...] porque fue una generación que creció ahí [...] por supuesto que los que por edad teníamos 20 años en los 90 pero teníamos una historia previa familiar y éramos en todo caso más conscientes [...] Creo que todos estos textos están de un modo u otro atravesados por esa problemática [...] para mí no hay ninguno que sea un texto ideal. (Itálicas nuestras)<sup>29</sup>

La impresión acerca de que en esta literatura no habría novedad en tanto se ha ingresado en una lógica de la repetición asumen un carácter especialmente significativo si recordamos su lugar de presentador de *Los topos* en 2008. A través de “Plan de evasión”, un texto que se volvió clásico para categorizar las producciones artísticas de “los hijos”, Prividera (2009) proponía denominar *replicantes* a aquellos que en sus elaboraciones artísticas repetían las inflexiones de sus padres, *frankensteinianos* a quienes las negaban y *mutantes* a quienes asumían el legado sin quedar presos de éste, clasificación esta última con la cual proponía leer la primera novela de Bruzzone, algo que hoy parece necesario problematizar. Respecto a esto, podemos conjeturar que lo que ha cambiado durante este tiempo no ha sido ni el contenido ni la forma interna de *Los topos* –sigue siendo la misma en sus reediciones– sino las relaciones de los agentes del campo y de éste con la sociedad.<sup>30</sup> Es decir, si hacia 2008 la aparición de esta novela podía parecer novedosa en un clima de repolitización social y de disputa de la narrativa hegemónica respecto a los derechos humanos (entramada también con los medios de comunicación, el conflicto

28 Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

29 Ídem. Entendemos que la palabra *entendado* refiere a la condición de ilegitimidad de estas producciones respecto a los 70 y, en consecuencia, su pertenencia a los 90.

30 Si bien el autor se refiere a las rupturas de las vanguardias, encontramos operativo el desplazamiento que realiza García Canclini (2010: 38) al explicar ciertas transformaciones no en “el estilo de las obras sino las relaciones” entre los agentes “y de todos ellos con la estructura social”.

con un sector del campo, etcétera), al momento en que entrevistamos a Prividera (2021) se ha producido el afianzamiento de estas narrativas relacionado con el mercado editorial y con “el lado un poco complaciente” del canon, “una especie de cristalización”, dirá el cineasta, no ya “sobre la figura del militante” –precisamente problematizada por esta generación– sino de la propia “literatura de hijos”.<sup>31</sup> Frente a esto, el poético aparece como un género a salvo del comportamiento “funcional a la derrota” del campo literario que, “a la vez que consagra, impide evidenciar una voz alternativa, múltiple, común” (Axat y Aiub, 2010: 10):

el mercado trabaja para la novela best seller. Por ahí para la narrativa argentina, pero lamentablemente entrás a una librería y la poesía tiene un espacio muy pequeño. Y el Estado tiene que tener una política cultural que apoye a la poesía y a los poetas que están perdidos, autoeditándose. Volvemos a los 90 y a la cualquierización poética que implica que cada uno siga usando los formatos de las redes, está bueno leer poesía en Facebook pero también necesitamos los libros de poesía. No digo que la promueva sólo a nivel nacional sino también a nivel provincial. (Axat, 2016)

Así, la poesía queda asociada con una dimensión colectiva de la producción y circulación de la escritura frente a la explosión de narrativas autoficcionales que, escritas a la luz del giro subjetivo (Sarlo, 2005), descuidan el rol de un nosotros colectivo que estos agentes de la poesía invocan, y de ese modo se configura –como vemos, dinámicamente– la dicotomía *Hijos/entendados*.

## REFLEXIONES FINALES

Como sucede con otras expresiones artísticas, la literatura puede resultar ordenadora de la experiencia subjetiva y comunitaria. Una forma de advertir la relevancia de una obra literaria reside en “formular las preguntas a las que su existencia vendría a dar respuesta”, de modo que su valor “es relativo al de la riqueza estética e ideológica de los problemas que se anudan en esas preguntas” (Giordano, 1996, p. 16). En este ensayo hemos considerado algunas de las narrativas que integran la “literatura de hijos” como respuestas a los modos en que el pasado setentista sobrevive en el presente de escritura, de lectura y de re-lectura crítica, como señalamiento de sus des-tiempos, de sus anacronismos, de la comprobación de reposicionamientos de los agentes involucrados y de las características que ellos asumen.

En sintonía con esto, hemos buscado dar cuenta del debate en torno a la estética de

<sup>31</sup> Entrevista personal a Nicolás Prividera, 18 de marzo de 2021.

esta literatura, encontrando una serie de definiciones más cercanas al universo político que al campo literario. Expresiones como literaturas “hijas” de los 90 o del 2001 para denotar conformismo o disrupción respecto a los modos de hacer memoria sobre los 70 permitieron vislumbrar la cuestión de la correspondencia –o la falta de ella– respecto a las supuestas exigencias del tiempo presente y sus transformaciones. Un elemento a considerar resulta la insistencia con que los actores representan articuladamente el binomio literatura/política, de manera que definir a una novela como “despolitizada” o “kirchnerista” resulta una operación de lectura naturalizada que, además de dar cuenta de la interdependencia entre ambos campos, denota la necesidad de asumir una mirada sociológica para contextualizar el debate. En este sentido, si bien los casos estudiados son producciones escritas al calor de los años kirchneristas, existen ciertos elementos que permiten ubicarlos en una trama residual, esto es, como imaginarios de la derrota y la posterior despolitización provocada por el menemismo, sea en los textos, en las lecturas críticas o en los testimonios de los propios escritores.

Mientras el tema –la memoria setentista– así como su resolución –la literatura– coinciden en una serie de publicaciones que comparten una voz generacional, las representaciones en torno a su estética resultan controvertidas. Una de las razones se encuentra en lo ponderado por la crítica y el mercado editorial, en una selección que, inevitablemente, restringe la difusión de otras literaturas. Como vimos, la existencia de elementos residuales de los 90 en estas narrativas de mediados del 2000 da cuenta de las continuidades de un tiempo en otro, comprueba que una estética no finaliza con la década.

Sin embargo, ante los 90 del puro presente, del objetivismo y las historias mínimas, los poetas recuerdan el pasado, lo que todavía duele de la derrota.<sup>32</sup> En esta dirección es significativa la imagen que propone Bustos (2010: 18) en el prólogo a la antología *si Hamlet duda, le daremos muerte*: frente al papel picado que decían vender los poetas de los 90 y que podría extenderse a la lectura que hace la crítica actual de cierta narrativa de hijos, la poesía propone el “formulario continuo” de Kerouac, una escritura todavía atravesada por los interrogantes de la revolución, de manera que cualquier intento de celebración no implique “perder historia”.<sup>33</sup>

Problematizar lo que en el campo literario y cultural se entiende por estética de hijos

32 “¿Sabe cuál es nuestra mejor coincidencia? / Que nuestras manos gatillaron armas / (Ud. por un sueño y yo por unas zapatillas)” dice el yo lírico de Camilo Blajaquis (2010: 28) en *si Hamlet duda, le daremos muerte*.

33 Frente a ese “ultrapresente” que señalaba Kamenszain (2016), en *si Hamlet duda, le daremos muerte* Mariano Schuster (2010: 128-129) escribe: “Aunque sé que estoy tremendamente loco / y que todos están cuerdos / en sus oficinas y sus habitaciones / conservo un gran mundo perdido / corriendo dentro de mi cabeza”.

permite visibilizar su grado de conflictividad, su heterogeneidad constitutiva. Al conformar un debate que continúa dándose pese (o debido) al paso del tiempo, estas obras escritas y publicadas en el nuevo milenio vuelven a ser pensadas en 2021 de manera que los agentes, probablemente influenciados por la transformación de los lugares ocupados al interior del campo y por la propia institucionalización de esta literatura, modifican sus posicionamientos, los tensionan. Mientras Kamenszain celebra lo novedoso del *Diario...* de Perez centrándose en el uso del lenguaje, Prividera considera que ciertas obras responden a lo que pide el contexto, y por eso aparecen “en el momento indicado”, en el caso de *Los topos* y *Las teorías salvajes*, en el marco de “un momento bisagra” como 2008.<sup>34</sup> Esa discrepancia da cuenta del carácter dinámico de las condiciones de producción de lo que hemos denominado “oficialización de la literatura de hijos”, una posible cristalización de una voz generacional que hacia 2003 irrumpió en el cine y al promediar la década se consolidó en la literatura, obteniendo el reconocimiento de la crítica y generando, en la actualidad, una nueva pregunta: ¿en qué sentidos la “literatura de hijos”, hace tiempo legitimada, continúa siendo políticamente incorrecta? ¿Qué otras producciones existen por fuera de las que han sido analizadas por el periodismo cultural y la academia? ¿Presentan diferencias las novelas y poesías de las hijas respecto de los hijos?<sup>35</sup> Para esto es necesario preguntarse cuáles son los universos literarios que desconocemos y por qué, y conocer de qué manera funcionan esos otros circuitos de edición, interrogantes que aquí no podemos más que dejar abiertos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aiub, Juan (2022). *Los mundos que perdimos*. La Plata: Estructura Mental a las Estrellas.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín ([1997] 2006). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina*. Buenos Aires: Booket.
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

34 Nos referimos al enfrentamiento del gobierno de Cristina Fernández con la corporación *agro mediática* tras el intento de fijar un nuevo monto de restricciones a las exportaciones de granos (Pucciarelli y Castellani, 2017). En términos más generales, podemos hablar del desarrollo de la web 2.0 y una especial receptividad por parte del mercado editorial para hacer circular estas producciones de la segunda generación.

35 Agradecemos al evaluador por sugerirnos considerar a futuro la perspectiva de género para pensar este problema estético-político.

- Axat, Julián. “LDS en el diario *Diagonales de La Plata*”. *Detectives por la Memoria* (2009).
- Axat, Julián y Aiub, Juan (2010). “Ser o no ser (Hamlet)”. Axat, Julián, Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 9-11.
- Axat, Julián. “Urondeanas: Paco y los poetas de hoy”. *Agencia Paco Urondo* (2016).
- Axat, Julián (2021). “El atlas de Hijxs (emancipar la voz)”. *Hijxs. Poéticas de la memoria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional: 42-43.
- Baczko, Bronislaw (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Badagnani, Adriana (2012). “La voz de los hijos en la literatura argentina reciente: Laura Alcoba, Ernesto Semán, Patricio Pron”. Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras, UNMDP.
- Basile, Teresa. “La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone”. *Celehis* 25 (2016):141-169.
- Basile, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba: Eduvim.
- Blajaquis, Camilo (2010). “Poema para un perro”. Axat, Julián, Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 28-32.
- Blejmar, Jordana. “‘Ficción o muerte’. Autofiguración y testimonio en *Diario de una princesa montonera – 110% verdad*”. *Crítica latinoamericana* (2013).
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios* 25 (enero-diciembre 1990): 20-42.
- Bourdieu, Pierre ([1992] 2015). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bruzzone, Félix ([2008]2014). *Los topos*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Bruzzone, Félix. “En todo o casi todo lo que yo escribo está la situación del personaje buscando a sus padres”. *Bibliotecas para armar* (2017).
- Bustos, Emiliano (2010). “Papel picado, Kerouac y Hamlet”. Axat, Julián, Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 13-19.
- Bustos, Emiliano. “La poesía después” *El niño rizoma* (2018).
- Carri, Albertina (2003). *Los rubios*. Argentina-Estados Unidos: Albertina Carri y Barry Ellsworth. CONADEP. ([1984] 2016). *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba.
- Daona, Victoria (2015). “Las voces de la memoria en la novela argentina contemporánea: Militantes, testigos e hijos/as de desaparecidos/as (2000-2014)”. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Da Silva Catela, Ludmila (2010). “Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas

- y denegadas”. Bohoslavsky, Ernesto et al. (eds.). *Problemas de historia reciente del Cono Sur. Volumen I*. Buenos Aires: Prometeo Libros: 99-123.
- Dema, Pablo Darío (2012). “Identidades y desidentificaciones en la literatura y en el cine de los hijos de desaparecidos”. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata, Argentina*. Teresa Basile y Enrique Foffani (eds.). Actas 2012. La Plata: UNLP. FAHCE.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Fit, Rocío. “Formas de la memoria inofensiva. Una lectura de la literatura de hijos”. *Orbis Tertius* 30 (2019).
- García Canclini, Néstor (2010). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gatti, Gabriel (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Giordano, Alberto. “Manuel Puig: micropolíticas literarias y conflictos culturales”. *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria* 5 (octubre 1996): 17-34.
- Guido, Emiliano (2022). *Treinta mil veces te quiero*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Azul Francia Editorial.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Heinich, Nathalie (2010). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Hirsch, Marianne (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kamenszain, Tamara (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kamenszain, Tamara (7 de julio de 2021). “El temita de los desaparecidos”. *La Agenda revista*.
- Kohan, Martín. “Pero bailamos”. *Katatay. Revista de crítica literaria latinoamericana* 11/12 (2014): 23-27.
- Logie, Ilse y Willem, Bieke. “Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada”. *Revista Alternativas* 5(2015): 1-25.
- Loreti, Damián y Lozano, Luis (2017). “Derechos humanos: de la amnistía encubierta a un modelo de justicia impartida”. Pucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (eds). *Los años del kirchnerismo. la disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Moreno, María. “Esa rubia debilidad”. *Página 12* (2003).
- Oloixarac, Pola (2010). *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía.

- Oloixarac, Pola (2016). *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Perez, Mariana Eva (2012). *Diario de una princesa montonera. 110% de verdad*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Perez, Mariana Eva (2021). *Diario de una princesa montonera. 110% de verdad*. Buenos Aires: Planeta.
- Perez, Mariana Eva (8 de julio de 2021). “Tamara Kamenszain sobre *Diario de una princesa montonera*”. [Publicación de estado].
- Perez, Mariana Eva (2022). *Fantasmas en escena. Teatro y desaparición*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Prividera, Nicolás. “Plan de evasión. Presentación de *Los Topos* de Félix Bruzzone”. *Hacia el bicentenario* (2009).
- Prividera, Nicolás (2010). [Sin título]. Axat, Julián; Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 158-164.
- Prividera, Nicolás (2012). *restos de restos*. City Bell: De la talita dorada.
- Pucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (2017). *Los años del kirchnerismo. la disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Reati, Fernando. “Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura Argentina”. *Revista alternativas* 5(2015).
- Rojas, Diego. “Los debates salvajes”. 24 *CON*(2009).
- Ruiz, Laura (2005). *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Biblos.
- Sánchez Viamonte, Verónica (2018). *Magdalufi*. La Plata: Estructura Mental a las Estrellas.
- Sapiro, Gisèle (2016). *Sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sarlo, Beatriz (2012). *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Schuster, Mariano (2010). “Elogio de la derrota”. Axat, Julián; Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 127-129.
- Schwarzböck, Silvia (2016). *Los espantos: estética y postdictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las Cuarenta y El río sin orillas.
- Semán, Ernesto (2011). *Soy un bravo piloto de la nueva China*. Buenos Aires: Mondadori.
- Stake, Robert E. (2005). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.
- Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Zarco, Julieta (2015). “De *no sabe nada* a *lo sabe todo*. Reflexiones acerca del compromiso social setentista en el cine ficcional argentino (1983-2013)”. Reati, Fernando y Cannavacciuolo, Margherita (eds.). *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del*



*terrorismo de Estado 40 años después*. Buenos Aires: Prometeo Libros: 93-114.

Zubiría, Rodrigo (2010). "Hammelin (el cazador de efebos)". Axat, Julián; Bustos, Emiliano y otros (eds.). *si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*. City Bell: De la talita dorada: 232-239.