

Literaturas latinoamericanas en transición

1980-2018

Mónica Szurmuk y Debra A. Castillo Editoras

eduvim

Literaturas latinoamericanas en transición

1980-2018

MÓNICA SZURMUK
DEBRA A. CASTILLO
(Editoras)

eduvim

Contenido

Listado de autores 11

Agradecimientos 15
Mónica Szurmuk

Introducción 19
Debra A. Castillo y Mónica Szurmuk

Parte I. Memoria, seguridad, política

CAPÍTULO 1
Escrituras geológicas 39
Cristina Rivera Garza

CAPÍTULO 2
Estéticas de la memoria: literatura, trauma y derechos humanos . 61
Ana Forcinito

CAPÍTULO 3
"Literatura de Hijos" en Argentina, Brasil y Chile 91
Jordana Blejmar

CAPÍTULO 4
Las narconarrativas mexicanas *después* de los "Narcos":
El crimen organizado y la cultura en la era de la seguridad
nacional 113
Oswaldo Zavala

Parte II. Nuevos géneros

CAPÍTULO 5
Ficción especulativa 135
Liliana Colanzi

CAPÍTULO 6
Literatura digital latinoamericana 155
Silvana Mandolessi

CAPÍTULO 7
Historias interseccionales y antiautoritarias en la literatura infantil y juvenil de América Latina 179
Alejandra J. Josiowicz

CAPÍTULO 8
Paraliteratura 201
Janet Hendrickson

CAPÍTULO 9
La proyección del yo en las artes performáticas latinoamericanas 223
Analola Santana

CAPÍTULO 10
Trazos de una historia hemisférica de la creación de historietas latinx 247
Frederick Luis Aldama

CAPÍTULO 11
Nueva poesía, enfoques originales 263
Jill Kuhnheim

Parte III. Desplazamientos

CAPÍTULO 12
El nuevo pensamiento latinx/chicanx 287
Ariana E. Vigil

CAPÍTULO 13
Las tragedias sin fin de las mulatas bailarinas 311
Honey Crawford

CAPÍTULO 14
Relatos contemporáneos de deportación y migración 333
Robert McKee Irwin

CAPÍTULO 15
Cuerpo, territorio y textualidades indígenas. Los itinerarios de la recepción 359
Juan Guillermo Sánchez Martínez

CAPÍTULO 16
India y América Latina: el ***boom*** desde una perspectiva comparatista 403
Roanne L. Kantor

Parte IV. Posicionamientos

CAPÍTULO 17
Tensiones lingüístico-literarias en el Paraguay contemporáneo 429
Carla Daniela Benisz y Rodrigo Nicolás Villalba Rojas

CAPÍTULO 18
La reconstrucción del "hombre nuevo" en el cine *queer* cubano 451
Dara E. Goldman

CAPÍTULO 19
Escenas feministas o los ritmos del género y la sexualidad en la literatura del Cono Sur 475
Laura Arnés y Nora Domínguez

CAPÍTULO 20
Hip Hop feminista *queer* 499
Melissa Castillo Garsow

CAPÍTULO 21
Figuras de lo impersonal en la cultura latinoamericana contemporánea 519
Florencia Garramuño

Parte V. Literatura latinoamericana en los mercados globales

CAPÍTULO 22
Literatura latinoamericana y crítica literaria en el mercado global (1980-2017) 537
Graciela Montaldo

CAPÍTULO 23
Los memes en la cultura digital brasileña 561
Tori Holmes

CAPÍTULO 24
Cine mexicano transnacional en el siglo XXI 585
Maricruz Castro Ricalde

CAPÍTULO 3

"Literatura de hijxs" en Argentina, Brasil y Chile

Jordana Blejmar

El nuevo milenio es testigo de la aparición de un vasto número de textos culturales –películas, novelas, obras de teatro, ensayos fotográficos, blogs– creados por quienes nacieron o crecieron durante las dictaduras que asolaron la segunda mitad del siglo xx en América Latina. Muchos de estos autores son hijas e hijos de padres desaparecidos o perseguidos que intervinieron en la esfera pública no como testigos "adoptivos" o "secundarios", sino como protagonistas, por derecho propio, de aquellos álgidos años. Estos textos han producido un cambio paradigmático de perspectiva generacional en la representación cultural de los años 70 y 80 en la región. La de los herederos es una mirada distinta a la de los sobrevivientes adultos y constituye por eso una "nueva formación cultural de la memoria" (Blejmar, 2016: 4).

La cuestión del contenido (*qué* decir sobre el pasado traumático) está en estas narraciones e imágenes directamente relacionada con la preocupación por la forma (*cómo* decirlo, es decir con qué estrategias literarias y visuales se acercan a ese pasado). Al explorar nuevos aspectos del período –el lugar de los niños y niñas en la lucha armada, los complejos reencuentros de los niños "apropiados" con sus familias biológicas, el crecimiento en el exilio o

las experiencias de los hijos e hijas de los torturadores o cómplices del terror dictatorial– estos escritores y artistas también transforman los ámbitos y disciplinas en las que intervienen. En los textos de las (mal) llamadas "segundas generaciones" la práctica autobiográfica se vuelve así un terreno complejo y resbaladizo entre ficción y realidad, entre imaginación y experiencia. Como dice Leonor Arfuch, en lugar de abordar la experiencia del pasado en términos de presencia ("presencia rotunda"), los textos de los "exniños" de la dictadura buscan presentificar la ausencia (549). Se trata además de obras altamente autorreflexivas, que abordan explícitamente, en el cuerpo del texto y como parte de las historias contadas, en el nivel del enunciado, sus propias condiciones de producción.

Este capítulo aborda narrativas postmemoriales de Argentina, Chile y Brasil publicadas en el nuevo milenio, relatos que fueron bien recibidos y elogiados por escritores de generaciones mayores. Roberto Bolaño, por ejemplo, dijo de un grupo de escritoras chilenas –Alejandra Costamagna, Nona Fernández y Lina Meruane– que están armadas con todos los elementos de la buena literatura, que "escriben como demonios" y que pertenecen a una generación que promete "comérselo todo" (cit. Zheng, 2017: 352). Del mismo modo, en Argentina, escritores como Ricardo Piglia, María Moreno, Martín Kohan y Sylvia Molloy han celebrado los libros de Ernesto Semán, Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez. Aunque muchos de estos escritores consagrados también han actuado como una suerte de padrinos o mentores literarios para los jóvenes escritores, los autores postmemoriales suelen sentir una fuerte filiación con compañeros (escritores o artistas) de su misma generación con los que han creado comunidades tanto literarias como afectivas. Estas complicidades y colaboraciones han llevado a la crítica a calificar este corpus de textos aún en crecimiento de "literatura de hijxs", un término popular aunque, como veremos a continuación, no exento de problemas.

Un género insurgente

Acaso desde el "boom" literario de mediados del siglo xx no ha habido en América Latina una generación de escritores tan claramente delimitada como ésta. Así lo sostiene Sergio Parra, a cargo de la prestigiosa librería y editorial chilena Metales Pesados (De Querol 2015, online). Para Parra, los y las escritoras de esta nueva generación escuchan la misma música, ven las mismas películas, practican la multimedialidad, les gusta la *performance*, y no pretenden escribir la Gran Novela Chilena. "La novela es la novela de los padres" (57), escribe Alejandro Zambra en *Formas de volver a casa* (2012), una autoficción fundacional para esta generación de escritores en Chile que narra la dictadura de Pinochet desde el punto de vista de un niño de nueve años. Uno de los capítulos se denomina precisamente "literatura de hijxs", un término que ha venido a identificar este corpus de memorias culturales en muchos países latinoamericanos con pasados dictatoriales similares.[1]

Sin embargo, al igual que ocurre con el término "postmemoria", acuñado por Marianne Hirsh en 1997 para describir las memorias mediadas, ficcionalizadas y vicarias de los hijos de sobrevivientes de acontecimientos traumáticos, el uso indiscriminado del término "literatura de hijxs" corre el riesgo de homogeneizar un gran número de experiencias y formas de escritura heterogéneas bajo el denominador común de ser hijo o hija de una víctima de la dictadura. Utilizar una matriz generacional para definir las memorias de estos escritores es problemático porque las dictaduras del Cono Sur tocaron a distintas generaciones al mismo tiempo, lo que complica la distinción entre víctimas de primera mano

[1] Pienso en libros como *Pequeños combatientes* (Argentina, 2013) de Paula Robles, la trilogía *La casa de los conejos* (Argentina, 2007), *El azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017) de Laura Alcoba, *Escenario de guerra* (Chile, 2000) de Andrea Jeftanovic, *El olvido que seremos* (Colombia, 2006), de Héctor Abad Faciolince, *Un comunista en calzoncillos* (Argentina, 2013), de Claudia Piñeiro, *Cercada* (Chile, 2000), de Lina Meruane, y *Había una vez un pájaro* (Chile, 2013), de Alejandra Costamagna, versión revisada de su novela *En voz baja* (1997), entre otros.

y testigos adoptivos. Además, el uso de criterios biológicos para reunir a escritores y artistas muy diferentes entre sí ignora las afinidades creativas o los gustos artísticos compartidos entre otros miembros de la misma generación. La escritora chilena Nona Fernández ha dicho al respecto que le resulta difícil sentirse parte de una generación en términos literarios, y que prefiere hablar de complicidades y "trincheras literarias", categorías que son a la vez extrageneracionales y extratemporales (Sepúlveda, 2014: 252). Y, sin embargo, Fernández también admite que pertenece a una generación semihuérfana ("una generación medio guacha") y que esta posición juega un papel importante a la hora de determinar las elecciones sobre ciertos aspectos, temas y estéticas en escritores de edades similares.

Dos de los rasgos más distintivos de los textos de las llamadas "segundas generaciones" son el modo en que entretejen realidad y ficción, es decir, su condición de "autoficciones", y su abordaje de la dicotomía privado/público como una tensión política. Tras el fracaso del proyecto revolucionario y de los grandes relatos que animaron las luchas públicas de los años sesenta y setenta en América Latina, estos textos sacan a la luz las experiencias subjetivas de la vida cotidiana bajo regímenes militares y los efectos que tanto la lucha armada como la violencia estatal tuvieron en las vidas de los autores. Sin embargo, lejos de despolitizar y deshistorizar el pasado, estas miradas habilitan importantes debates (políticos) sobre los efectos de una revolución que nunca llegó a fructificar en las vidas de quienes se suponía que personificarían al Hombre Nuevo en un futuro no muy lejano. Un número significativo de estas ficciones también plantea cuestiones vitales sobre la representación, la memoria y el trauma tras la crisis de representación y lo que el sociólogo uruguayo e hijo de padre desaparecido, Gabriel Gatti, ha llamado la "catástrofe de sentido" (2014) provocada por los golpes de Estado del siglo pasado. En su trabajo, Gatti rastrea los atributos formales que definen a un pequeño, pero visible, grupo de escritores, cineastas y artistas latinoamericanos. Estos autores, sugiere, recurren al humor,

la estética anacrónica, las narrativas fragmentarias y la parodia para evitar una memoria nostálgica y sentimentalizada del pasado, incluso cuando abordan las experiencias de ausencia y los vacíos que deja la desaparición. Las películas de Albertina Carri o la obra de la fotógrafa Lucila Quieto, argumenta Gatti, demuestran que aún es posible crear identidad y comunidad en un espacio atravesado por el trauma. Llama a los autores de estas narrativas "post-huerfanitos", combinando parodia y tragedia para referirse a exniños y niñas que son, y siempre serán, huérfanos, pero que al mismo tiempo han decidido crear algo diferente, y vital, a partir de esa condición. Como veremos, junto con el humor y la parodia, los escritores que nacieron y crecieron en dictadura también retoman y, lo que es más importante, reformulan los géneros literarios –sobre todo las fábulas infantiles, el policial y las narrativas del exilio– revitalizando simultáneamente tanto las memorias de aquellos años como las herramientas disponibles para escribir sobre ellas.

Personajes secundarios

En *Formas de volver a casa*, Zambra se refiere a quienes crecieron durante la dictadura en Chile como "personajes secundarios": "nos une el deseo de recuperar las escenas de los personajes secundarios. Escenas razonablemente descartadas, innecesarias, que sin embargo coleccionamos incesantemente" (122). Con este término, Zambra describe a quienes pasaron sus años de secundaria durante la dictadura y, lo que es más importante, a quienes vivieron la violencia política y la persecución al margen de la Historia. Si durante las dictaduras los niños eran tratados como personajes menores o secundarios, en sus libros estos mismos personajes asumen el papel de protagonistas.

En estas narraciones hay un claro artificio, según el cual un autor, ya adulto, simula la voz de un niño, y desde esa perspectiva cuenta un capítulo importante de la historia nacional (Jeftanovic,

2015: 102). Es esta posición anacrónica la que produce personajes infantiles que no tienen en verdad nada de infantiles, y que hablan y actúan con "una ingenua lucidez" (Rojas, 2015: 242). Desde esa posición narran la vida cotidiana del terror, los microfascismos y los microespacios de resistencia en los tres espacios dominantes que suelen aparecer en estas novelas: la casa, la calle y la escuela. La voz adulta no sólo está explícitamente presente en algunos de estos libros (*La casa de los conejos*, *Formas de volver a casa*), sino también en ciertas palabras que los niños protagonistas no acaban de entender en su momento pero que recuerdan en la edad adulta como palabras clave que evocan el espíritu de aquellos años difíciles. La narradora infantil de *La casa de los conejos*, por ejemplo, una niña de siete años que vivió en la clandestinidad con su madre montonera durante los años setenta en La Plata, recuerda la primera vez que escuchó la palabra "embute", un término popular de la jerga lunfarda argentina que describe los escondites utilizados por los activistas políticos durante los años setenta. En *Space invaders* (2015), de Nona Fernández, una de las alumnas del Liceo sueña con la palabra "degollados", a pesar de que desconoce la definición exacta del término. Así, el lenguaje de los adultos invade y corrompe el lenguaje de la infancia, permeando sus fronteras, cuestionando incluso la existencia misma de tales límites, y mostrando en última instancia hasta qué punto la dictadura ha irrumpido en los espacios más íntimos de los niños, los espacios (en apariencia seguros) del juego y del sueño.

Si bien autoficciones como *Pequeños combatientes*, de Raquel Robles, o *Había una vez un pájaro*, de Alejandra Costamagna, ambas publicadas en 2013, se nutren de las vivencias y recuerdos personales de sus autoras, también aportan narraciones e imágenes compartidas por otros compañeros de la misma generación. Es cierto que en estas novelas los padres tienen una presencia central, pero la filiación aquí va más allá del vínculo sanguíneo con los progenitores. Se trata también de una (a)filiación, en palabras de Edward Said, a un proyecto, a una comunidad y a una generación cuyos miembros comparten una cosmovisión similar del

mundo, y del poder de la escritura en los debates sobre el pasado. Hay aquí un énfasis en la cuestión del patrimonio (como diría Philippe Roth) y de la herencia, pero se trata también de una cuestión colectiva, social y cultural (Franken Osorio, 2017: 190). Sergio Rojas sostiene en esta línea que las imágenes que encontramos en estas novelas remiten a algo que les sucedió a los autores pero también que "les sucedió a todos"; son recuerdos que producen una comunidad de referencia al pasado, una comunidad que en rigor nunca existió porque sólo se construye en el presente (Rojas, 2015: 244). Esta interacción entre experiencias compartidas y recuerdos personales es el núcleo de *Space invaders*, de Nona Fernández, una breve pero poderosa novela que reúne varias de las características de las autoficciones infantiles de la postdictadura latinoamericana. *Space invaders* es la historia de un grupo de niños y niñas que crecieron bajo la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), narrada desde el punto de vista de distintos personajes y de la relación de cada uno de ellos con Estrella González, hija de un policía, a su vez inspirado en una persona real, Gonzalo Betancourt, ahora preso.[2] Entre los alumnos de una misma aula, dice Fernández en una entrevista, nadie recuerda lo mismo (De Querol 2015, online). Y, sin embargo, todos comparten imágenes-memorias que se asemejan o tienen puntos en común.

Space invaders tiene su origen en una conversación que Fernández mantuvo con una amiga sobre sus años de infancia, una amiga que le contó que había guardado algunas cartas de Estrella. Fernández decidió incorporar estas cartas a la trama. Otros personajes de la novela son inventados, como Zúñiga, el novio secreto de Estrella, que en las primeras páginas acompaña a su hermano a una manifestación contra Pinochet. La mezcla de realidad y ficción se ve reforzada por las diversas referencias a sueños y pesadillas, que a menudo se confunden con recuerdos: "sus sueños

[2] Guillermo González Betancourt es un excoronel de Carabineros que cumple prisión perpetua en Chile por su participación en el llamado Caso Degollados (1985), episodio donde fueron secuestrados, torturados y asesinados los militantes políticos Jose Manuel Parada, Manuel Guerrero y Santiago Nattino.

son como testimonios" (22), "no sabemos si esto es un sueño o un recuerdo" (37). La novela sugiere que estos escolares tienen los mismos sueños y al mismo tiempo reconoce que en "los sueños, lo mismo que en los recuerdos, no puede ni debe haber consenso posible" (14-15). No sólo el contenido de los sueños/memorias es diferente, sino también su forma. Mientras uno de los estudiantes, oye voces, otro sólo ve imágenes y otro tiene sueños construidos con palabras. Estos sueños se narran junto a hechos de la historia de Chile y de la vida de Estrella que se introducen en las primeras líneas de cada capítulo, titulados "Primera vida", "Segunda vida", "Tercera vida" y "Game Over". Los eventos y años referidos son: 1980, la nueva constitución propuesta por la Junta y aprobada por la mayoría de la población; 1982, la muerte del expresidente Eduardo Frei Montalva y el asesinato del líder sindical Tucapel Jiménez; 1992, el asesinato de Estrella González a manos de su ex novio. La voz que introduce estos hechos es, sin duda, la de una adulta que ahora reconoce esos acontecimientos como hitos de la historia de Chile. Pero Fernández también muestra cómo la historia se cuela en las vidas de los niños de las formas más inesperadas, a través de palabras enigmáticas, como "degollados", escuchadas por casualidad en la radio, de imágenes desconcertantes (cuando uno de los compañeros de escuela, Riquelme visita a Estrella, ve la mano artificial del padre de su compañera, un miembro de madera que sustituye al que perdió cuando salvó la vida de un compañero policía), y de la inquietante presencia en la entrada del colegio del tío de Estrella, implicado en el episodio de los degollados.

La posición intermedia de los personajes, que saben y no saben al mismo tiempo, y la "ingenua lucidez" de los niños son exploradas en la novela a través de la metáfora del juego, entendido aquí como actividad lúdica y también como recreación y representación antes que como "círculo mágico" separado u opuesto a la realidad. El patio de recreo como lugar donde los niños elaboran sus miedos y ansiedades es un *leitmotiv* común de los recuerdos infantiles del trauma no solo en América Latina. Pero a

diferencia del niño de, por ejemplo, la película *La vida es bella* (dir. Roberto Benigni, 1997), que juega para escapar de la realidad, los niños de las dictaduras sudamericanas juegan para darle sentido a esa realidad muchas veces incomprensible. Es el caso de la niña de *La casa de los conejos*, que crea un crucigrama con palabras ("Isabel" "asar") relacionadas con lo que le ocurre en ese momento, del niño protagonista de la película *Kamtchatka* (dir. Marcelo Piñeyro, 2002), de la reconstrucción que hace Albertina Carri del secuestro de sus padres con figuras de Playmobil en *Los rubios* (2003), y de los niños que juegan a las ejecuciones en las fotografías de Marcelo Brodsky durante los años setenta (*Buena memoria*, 2008).

En *Space invaders,* los niños juegan a un juego que no entienden: "somos las piezas de un juego pero no sabemos cuál" (17). Como sucede con los personajes del popular videojuego de los años ochenta *Space invaders*, los niños en la novela de Fernández forman un ejército en una batalla que desconocen, aunque adviertan el peligro y sean alcanzados por él. Estrella González es precisamente la última víctima de esta "guerra" subterránea. Cuando es asesinada por su novio, muchos años después del fin de la dictadura, cae "como un marcianito" (69). Entonces es *game over*, como reza el título del último capítulo. Aquí la novela parece sugerir que la violencia de género de la que la protagonista es víctima no está disociada de la violencia política de los años ochenta, como si ambas fueran formas de fascismo nacidas de la misma sociedad autoritaria y patriarcal. Esta premisa que propone una lectura de la dictadura desde una perspectiva de género a tono con las luchas feministas de los primeros años del nuevo milenio, también está presente en la literatura de Félix Bruzzone, abordada en el siguiente apartado, especialmente en la notable novela *Los topos* (2008).

La pesquisa *queer*

Además de la figura del "niño o niña militante" o el "pequeño combatiente", muchas novelas de la posdictadura presentan a sus protagonistas como "figuras de la sospecha" y como detectives. Esta figura también puede encontrarse en los textos postmemoriales vinculados a otros contextos históricos y geopolíticos. En su análisis de la película *Caché/Escondido* (Dir. Michael Haneke, 2005), Michael Rothberg señala que las historias de hijos de víctimas de sucesos traumáticos que intentan descubrir pasados ocultos y quieren saber más sobre sus orígenes suelen adoptar la forma de un cruce entre dos tipos de narrativa, el "thriller policial construido sobre el misterio, la detección y la revelación" combinado con "una trama de transmisión histórica intergeneracional" (Rothberg, 2009: 274). Juntos forman lo que él llama "*hard-boiled memories*".

Quizá ningún otro escritor latinoamericano haya dominado mejor este género híbrido que el autor argentino e hijo de padres desaparecidos Félix Bruzzone.[3] Sus novelas *Los topos*, *Las chanchas* (2014) y *Campo de Mayo* (2019) utilizan elementos del melodrama, el thriller, la autobiografía y la sátira para producir narraciones originales y desconcertantemente lúdicas sobre el pasado espectral. Mientras que documentales como *(H)istorias cotidianas* (dir. Andrés Habbeger, 2000) o *H.I.J.O.S el alma en dos* (dir. Carmen Guarini y Marcelo Céspedes, 2002) hacen hincapié en las similitudes de las investigaciones de los hijxs de padres desaparecidos sobre el pasado de sus padres, *Los topos* desafía la idea de que todas las búsquedas son iguales y que todos los hijos de padres desaparecidos están destinados a ir a los mismos lugares y

[3] Entre las (auto)ficciones latinoamericanas centradas en la búsqueda de hijxs de padres desaparecidos o perseguidos que combinan motivos del thriller con una trama de transmisión intergeneracional se encuentran *El espíritu de mi padre va subiendo en la lluvia* de Patricio Pron (Argentina, 2011), *Demasiado héroes* de Laura Restrepo (Argentina-Colombia, 2009), *El secreto de Lisboa: Un secreto político de novela* de Luis Mattini (Argentina, 2009) y *La distancia que nos separa* de Renato Cisnero (Perú, 2015).

a hacerse las mismas preguntas. Mientras escribía la novela, Bruzzone se obsesionó con la serie de televisión estadounidense *Lost* (2004-2010) y la idea de la predestinación. Pero si esta serie da a entender que todo lo que los pasajeros del avión estrellado han hecho en el pasado los ha llevado a ese trágico momento de su vida, Bruzzone y sus personajes se niegan a aceptar que la tragedia que marcó sus biografías, incluso antes de tener edad para comprenderla, determine quienes serán ellos en el futuro.

Los topos comienza con lo que podemos considerar un viaje convencional para un hijo de padres desaparecidos. El narrador nos cuenta que su abuela Lela siempre sospechó que su hija desaparecida había tenido otro hijo en el centro de tortura y exterminio conocido como la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada). Lela y su nieto se mudan a una casa más cercana a la ESMA para aumentar las posibilidades de encontrarse con este nieto. Sin embargo, tras la muerte de Lela y en su intento por buscar a una mujer travesti llamada Maira, de la que Fefe, el protagonista, se enamora pero de la que también sospecha que podría ser su hermano perdido, el narrador se aleja cada vez más hasta que finalmente llega a Bariloche, una de las ciudades más australes de Argentina. Lucía De Leone (2015) ha afirmado que la literatura de Bruzzone está marcada por varias derivas, desvíos y regresos a lugares que han cambiado tanto su forma original que ahora son lugares completamente nuevos. Lo que se cuestiona en la literatura de Bruzzone es la idea de que, tras la catástrofe producida por el golpe de 1976, el rompecabezas del pasado puede reconstruirse y, en última instancia, recuperarse. El leitmotiv del "viaje trunco" también está presente en otras novelas de escritores latinoamericanos de la postdictadura, como *Camanchaca* (2009, Chile), de Diego Zúñiga, *La resta* (2014, Chile), de Alia Trabucco Zerán, y *A chave de casa* (2007, Brasil), de Tatiana Salem Levy, todas ellas historias sobre hombres y mujeres jóvenes criados durante dictaduras que inician distintos tipos de viajes asociados a sus dolorosos pasados. Estos viajes suelen tener comienzos auspiciosos, pero acaban casi indefectiblemente fracasando o derivando en

una nueva búsqueda. Aun así, hay algo liberador en estos relatos pues los protagonistas terminan por entender que es en los itinerarios, más que en los destinos finales, donde se encuentra a menudo la promesa de nuevos comienzos.

Si *Space invaders* se construye en torno a una narrativa coral en la que las voces infantiles y las posmemorias mantienen su singularidad, las memorias detectivescas de los personajes jóvenes de estos relatos muestran que las búsquedas de los "hijxs" en la edad adulta serán igualmente diversas. Y es que, como ya se ha dicho, no todos los "hijxs" son iguales ni quieren las mismas cosas. En *Los topos* existe un grupo de "hijxs" muy variado. Está el protagonista, al que Tamara Kamenszain (2016) ha llamado "un investigador distraído", que no tiene ningún interés en formar parte del grupo HIJOS. En cambio, Romina, su ex novia, es una suerte de HIJA "adoptiva" sin familiares desaparecidos en su familia y que se suma al colectivo de hijos e hijas de padres desaparecidos y abraza su causa con más entusiasmo que algunos de sus miembros "naturales". También está Maira, igualmente comprometida con la causa pero que, a diferencia de Romina y de HIJOS, cree en la venganza y en la justicia por mano propia. Hay en la novela "hijxs" de otro tipo de violencia (de género), como Mariano, así como "hijxs" que también son padres, como los amigos de Romina, Ludo y Luis, o que están en vías de serlo; Romina, que parece haber abortado, aunque en *Las chanchas*, una novela posterior, el personaje reaparece con un hijo. El universo de los "hijxs de" en *Los topos*, entonces, es más variado de lo que suelen presentar los discursos y las imágenes de los medios de comunicación, las organizaciones de derechos humanos y la "academia".

La premisa de que no hay un solo tipo de "hijx de" ni un solo tipo de búsqueda también opera en la novela a partir de la presencia de agentes dobles, identidades duplicadas, espías, traidores ("topo" significa "traidor" en la jerga policíaca-carcelaria) y gemelos, todas ellas figuras de duplicación que apuntan a identidades fracturadas y personalidades complejas. En un episodio fundamental de la historia, la novela reescribe la trama en clave

de comedia y melodrama, sugiriendo que el narrador, Maira y su padre son versiones diferentes de Batman y Robin. Bruzzone utiliza aquí la parodia para subvertir las imágenes cristalizadas de los "hijos de" tal y como aparecen en otras ficciones y en algunos discursos de los organismos de derechos humanos. Incluso Maira no está inspirada en una mujer de la vida real, sino en el estereotipo de travestis que muchas veces circulan en los medios. En *Los topos* también hay referencias a los neoliberales años noventa en Argentina y a la idea de que las travestis son "neo desaparecidas". En un movimiento similar a la aproximación de Albertina Carri al género documental, Bruzzone evita aquí ser demasiado realista, demasiado testimonial, componiendo en cambio un relato más cercano a las ficciones delirantes de David Lynch o William Burroughs, habitado por personajes a menudo anestesiados, drogados, borrachos y soñadores, que confunden realidad y ficción, experiencia y fantasía.

Más de una década después de su publicación y a la luz de la nueva ola feminista del último milenio, del caso Santiago Maldonado y del resurgimiento de las derechas en la región, *Los topos* ha adquirido nuevos significados. Mientras que las memorias culturales de pasados traumáticos se han presentado predominantemente desde un punto de vista heteronormativo, Bruzzone recurre a las búsquedas *queer* de los "hijos" en más de un sentido de género. Sus personajes marginales –bastardos, *huachos*, putas– ya no son habitantes de los márgenes. Han pasado a formar parte de una nueva voz colectiva, cada vez más empoderada, que ha tomado un nuevo protagonismo en las luchas por las memorias del pasado reciente[4].

[4] Es de advertir que este texto fue escrito antes de la llegada de Javier Milei y los libertarios al gobierno argentino. Desde entonces, el estado de situación, tanto como la situación de visibilidad y el margen de operación de los organismos de derechos humanos y de los parientes de desaparecidos, incluidos los "hijos" e "hijas" de desaparecidos, ha estado constantemente amenazado por políticas y medidas derechistas y antidemocráticas, muchas veces acompañadas del apoyo de una parte importante de la sociedad civil.

Exilios heredados

Tanto la idea de los niños y niñas como "personajes secundarios", o satélites de sus padres, como propone el trabajo fotográfico de Marcela Cabezas Hilb (2014)[5], como el tópico del viaje al pasado que termina siendo la búsqueda de un futuro mejor, están presentes en el tercer grupo de narrativas que abordamos en este capítulo. Me refiero a las historias de niños y niñas forzados a vivir en el exilio durante las dictaduras del Cono Sur. Este es el caso, por ejemplo, de escritores como Laura Alcoba, Paloma Vidal, Tatiana Salem Levy, Michel Laub o Julian Fuks.

"¿Se puede heredar un exilio?" (23) se pregunta el narrador de *A Resistência* (2015), la multipremiada autoficción de Julián Fuks sobre la relación entre el hijo menor de una pareja de exiliados, ambos psicoanalistas y activistas de izquierda argentinos, y su hermano adoptivo. Este último tenía seis meses cuando la familia se vio obligada a abandonar Argentina durante la dictadura de 1976-1983, mientras que tanto el narrador, Sebastián, como su hermana, nacieron en Brasil, la tierra del exilio. Sebastián se pregunta si son "expatriados" como sus padres y si deben considerarse argentinos a pesar de no haber estado nunca en tierra criolla. Encontramos preguntas similares en otras autoficciones publicadas en los últimos años en la región. Es la voz de los que tienen una existencia "entre", como dice Sylvia Molloy (2013:12): entre países, entre lenguas, entre la infancia y la juventud.

Los escritores de estas novelas forman una especie de "comunidad diaspórica de la postmemoria" (Serpente, 2011), una comunidad cuyos recuerdos a menudo no se incluyen en las nociones de memoria colectiva debido a su ubicación geográfica. Aunque se han analizado memorias del exilio, pocos estudios han tenido en cuenta las memorias de los niños que no regresaron a su tierra natal. Para discutir estas narrativas, que se sitúan en la periferia de las políticas de memoria en América Latina, sugiere Serpente,

[5] www.marcelacabezashilb.com

necesitamos utilizar otros conceptos de los estudios culturales, como los de "identidades híbridas" de Néstor García Canclini o las ideas postcoloniales de Homi Bhabha, acuñadas para pensar las experiencias de los negros africanos o asiáticos en el Reino Unido, pero también útiles para describir las memorias de estas particulares comunidades de expatriados latinoamericanos.

Al igual que las memorias culturales analizadas en la sección anterior, estas novelas parten de una búsqueda de los orígenes, a menudo asociada a pasados remotos, generaciones antiguas y otros desplazamientos traumáticos y memorias multidireccionales. Julian Fuks procede de dos generaciones de exiliados políticos. Sus abuelos abandonaron Rumanía huyendo del antisemitismo y sus padres dejaron Argentina huyendo del terror de Estado. En *Más al sur*, una colección de relatos sobre el desplazamiento y el exilio, Paloma Vidal se pregunta cómo estas narraciones contemporáneas recuperan el tropo del viaje y la saga familiar no épica, y cómo remodelan un género fundacional de la literatura latinoamericana frecuentemente vinculado a la inmigración decimonónica.

A Resistência, de Fuks, establece un diálogo con este género literario, y también actualiza "la literatura de hijxs" al centrar la historia no en un hijo de padres exiliados, sino en una pareja de hermanos (también hay una hermana que se menciona brevemente en la novela): el narrador y su hermano mayor, adoptado ilegalmente en 1977 en Argentina. Los hermanos tuvieron un nacimiento y una educación traumáticos. Uno nació en el exilio, el otro fue adoptado en una época en la que un número significativo de "adopciones" eran de hecho apropiaciones ilegales. La novela sugiere que es poco probable que el hermano de Sebastián sea hijo biológico de una víctima de la dictadura en Argentina, y sin embargo el misterio nunca se resuelve del todo, ni se discute explícitamente en el seno de la familia.

Al narrador le obsesionan estos y otros silencios que la novela aborda pero que, paradójicamente, también perpetúa. Se pregunta por qué no puede dejar que su hermano hable por sí mismo, y

si en realidad le está robando su vida, su imagen, su silencio y su voz al escribir un libro sobre él. El hermano no es el único que enmudece en la novela. El narrador nunca menciona a sus padres en el libro, sintiéndose culpable por ello, como si su exilio nunca hubiera sido del todo suyo. También se silencian otras tragedias familiares, como la pérdida de un hermano del narrador antes de que él naciera. Incluso los objetos "enmudecen" en la novela: "La foto no dice lo que quiero que diga, la foto no dice nada" (30).

A Resistência es un intento por poner en palabras todas esas cuestiones "no dichas" en el seno familiar. El título evoca la estrategia psicoanalítica de trabajo del trauma y la necesidad de sacar a la luz aquello que está reprimido, que se *resiste* a salir. Pero el título también podría referirse a otro tipo de resistencia, la de los padres de Sebastián a la dictadura militar. La novela también trata de un tipo de resistencia negativa, la resistencia del hermano a salir de su habitación y a comer en la mesa familiar, y también podría ser una referencia a la resistencia del padre a tener hijos, el mismo acto (tener hijos) que más adelante en la novela se convierte en un tipo de resistencia positiva: "Tener un hijo ha de ser siempre un acto de resistencia" (54). Por último, la novela podría entenderse como un acto de resistencia en el contexto de los gobiernos de Michel Temer, y posteriormente de Jair Bolsonaro, en Brasil. En su discurso en la ceremonia de entrega del Premio Jabuti, Fuks gritó: "¡Fuera Temer!". Más tarde en una crónica publicada en el diario británico *The Guardian* el escritor sostuvo que, a pesar del oscuro periodo que vivía su país, en Brasil aún existen importantes movimientos de solidaridad y empatía, movimientos de resistencia: "la resistencia será pacífica o nada, democrática o nada. En la lucha contra las armas, ha surgido un nuevo símbolo: los libros" (2018).

El acto de escribir desempeña un papel central en *A Resistência*. Es la historia de un exilio heredado y también la historia del proceso de su escritura, una cuestión importante para aquellas personas que han perdido tanto sus tierras como su lengua materna. Escribir en una lengua u otra –portugués, español o francés–, decidir si el escritor debe traducir sus propios libros o pedir

a otro que lo haga son decisiones significativas que determinarán sus propios legados para las generaciones futuras, cómo y dónde quieren ser escuchados y leídos, cómo serán inscriptos en la herencia de sus padres y de qué modo la modificarán. Como dice Sylvia Molloy, tanto el inmigrante como sus hijxs se conciben a sí mismos en términos de lengua. En el prólogo de *Más al sur*, Paloma Vidal se refiere a la decisión de auto-traducir al castellano su propio libro, escrito originalmente en portugués. "¿Qué lengua me pertenece?" (9), se pregunta. Son libros escritos con "una lengua con interferencias": palabras en portuñol en el caso de las ficciones de Vidal, cierto tono brasileño en las novelas de Fuks. Ambos casos acaban por confirmar la imposibilidad del sujeto bilingüe. Hay una lengua en la que escriben, pero nunca será totalmente suya, dice Vidal en el prólogo de *Más al sur*, nunca la poseerán del todo.

A Resistência termina con un epílogo. La familia se reúne alrededor de la mesa. El hermano del narrador habla por primera vez. Cuenta lo doloroso que es quedarse solo en su habitación todo el día mientras los demás siguen con su vida, de cómo la familia habla demasiado pero no entienden su dolor. En los capítulos que siguen a esta dramática escena, el narrador se refiere a cómo recibieron el libro sus padres. La madre se identifica con el personaje inspirado en ella, pero también reconoce que la novela es ficción. Sin embargo, no entiende algunas de las licencias que se toma su hijo: ¿por qué ha adelgazado al hermano en lugar de retratarlo como realmente es, con sobrepeso? El padre no está convencido de cómo su hijo ha descrito su subjetividad política en el libro. ¿Eran tan ingenuos como aparecen en la novela, con una pistola escondida detrás de la cama? se pregunta. También hay un episodio en el que el narrador pasea por Buenos Aires con su hermana. Ella le cuenta historias sobre su casa y su deseo de tener otro bebé. El narrador lamenta entonces no haberle prestado suficiente atención en el pasado. En el último capítulo nos cuenta cómo le ha regalado el libro a su hermano. Lo escribió, explica, para responder a un pedido que su hermano le hizo alguna vez, cuando quiso

que hablara de la adopción en tiempos de dictadura, un tema *tabú* tanto en su familia como fuera de ella.

A Resistência aborda importantes cuestiones sobre la transmisión (o sobre su fracaso) a través de las generaciones comúnmente inexploradas por el marco de la postmemoria, cuestiones sobre recuerdos reprimidos en un contexto nacional distante de donde tuvieron lugar los crímenes. La novela de Fuks da cuenta de cómo la memoria no siempre está asociada a la voluntad de recordar. Los recuerdos, especialmente los traumáticos, pueden ser desordenados y reprimidos, asaltando a sujetos de diferentes generaciones, tanto dentro como fuera del círculo familiar, de formas verdaderamente imprevistas.

Conclusiones

El valor testimonial de los libros escritos por las llamadas generaciones de la postmemoria en América del Sur va de la mano de su calidad literaria. Las experiencias de vivir durante y después de la dictadura obligaron a sus autores a escribir de determinadas maneras, empujando los límites de lo decible y alterando las reglas de géneros establecidos como las autobiografías, los policiales o las crónicas testimoniales. Con la cantidad de libros, películas y obras de teatro sobre estas cuestiones que se publican y estrenan cada año en la región, existe el riesgo de que estas obras produzcan lo que Régine Robin ha denominado una "memoria saturada" (2012). Comentando sobre el año de publicación de *Space invaders*, Nona Fernández dijo que el cuadragésimo aniversario del golpe de Estado en Chile dejó a todo el mundo exhausto en cuanto al tema de la memoria. Argentina y Brasil estaban experimentando una fatiga similar. Pero la región ha sufrido cambios políticos dramáticos en los últimos años, con presidentes de derechas que amenazan con deshacer todo el trabajo que han hecho las organizaciones de derechos humanos, los familiares de las víctimas y libros como los aquí abordados. Más que nunca, el pasado

que creíamos lejano parece retornar con renovada fuerza, aunque bajo una apariencia diferente.

En los últimos años el género de la "literatura de hijxs" se ha ampliado con la presencia de nuevas voces y nuevas experiencias de infancias en dictadura. Me gustaría mencionar brevemente dos formas en las que esa expansión es evidente. En primer lugar, y en el contexto de un movimiento global masivo de mujeres, se ha afirmado que un buen número de los escritores y artistas emergentes de esta generación son mujeres. En *Oración*, la escritora argentina María Moreno transforma el acrónimo HIJOS en H.I.J.A.S para referirse a un grupo de escritoras y artistas argentinas (Carri, Pérez, Dillon, Quieto, Arias) que conforman una especie de "sororidad estética" y cuya obra aborda el pasado sin solemnidad. Estas obras son "más de ovejas negras que de mujeres en duelo" (2018). En Chile, muchas de estas escritoras (Trabucco, Meruane, Fernández) son también feministas y desde allí escriben. Me gusta la idea de transformar HIJOS en H.I.J.A.S porque, independientemente del género de las autoras, las siglas convertidas en femenino nos recuerdan la premisa feminista que HIJOS tuvo desde el principio y que también encontramos en esta nueva mirada, a saber, que lo personal es siempre político.

El otro tipo de narrativa que ha surgido en los últimos años es la de los hijxs de autores o cómplices de los crímenes de lesa humanidad. En Argentina, Lola Arias puso en escena a uno de esos "hijxs" en la obra *Mi vida después* (2008), y Félix Bruzzone y Máximo Baradó entrevistaron a muchos de ellos para un artículo publicado en la revista argentina *Anfibia*. El 25 de mayo de 2017 varios descendientes de los victimarios se reunieron y formaron el colectivo "Historias desobedientes: Familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia". Este grupo comparte con HIJOS la premisa de que lo personal es político y de que el vínculo biológico con sus padres es condición de pertenencia al grupo, así como la condena de los crímenes. En otros países latinoamericanos ya asistimos a la formación de un corpus similar de autoficciones escritas por estos "otros" exniños, entre las que destacan *La*

distancia que nos separa (2015), de Renato Cisneros, y las obras del peruano Carlos Agüero, hijo de senderistas acusados de cometer asesinatos durante el conflicto armado interno de su país. La figura del victimario también aparece de forma destacada en otros libros de las segundas generaciones como en *Cercada* (2000) de Lina Meruane o *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández. Los nuevos géneros (los relatos de terror de Mariana Enríquez, por ejemplo) y el impacto de las nuevas tecnologías (el blog *Diario de una princesa montonera*) también están transformando el contenido y la forma de los recuerdos del pasado traumático. Si las llamamos o no "literatura de hijxs" o ficciones postmemoriales es menos importante que debatir de qué modo estas miradas sobre el pasado reciente amplían a un tiempo las memorias culturales en la región y las operaciones literarias y experimentaciones creativas asociadas a ese cambio de perspectiva, tono, contenido y forma.

OBRAS CITADAS

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa, 2008.

Arfuch, Leonor. *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política.* Buenos Aires: Eduvin, 2018.

Blejmar, Jordana. *Playful memories: The autofictional turn in post-dictatorship Argentina*. Basingstoke: Palgrave McMillan, 2016.

Bruzzone, Félix. *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

—. *Las chanchas*. Buenos Aires: Mondadori, 2014.

—. *Campo de Mayo*. Buenos Aires: Random House, 2019.

Costamagna, Alejandra. *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuneta, 2013.

De Leone, Lucía. 'Promesas de marte'. *Bazar Americano*, Marzo-abril (2015), http://www.bazaramericano.com/resenas [acceso 18 de mayo de 2018.]

De Querol, Ricardo. 'Los niños de la represión chilena llenan los silencios'. *El País.* 13 de julio de 2015.

Fernández Silanes, Nona. *Space invaders*. Eterna cadencia: Buenos Aires, 2014.

Franken Osorio, María Angélica. 'Memorias e imaginarios de formación de los HIJOS en la narrativa chilena reciente'. *Revista chilena de literatura*. Noviembre (2017), 96: 187-208.

Fuks, Julian. *La Resistencia.* Buenos Aires: Random House, 2015.

—. 'I never thought dark forces might make me leave Brazil'. *The Guardian*. 31 de octubre de 2018, www.theguardian.com [acceso 28 de junio 2019].

Gatti, Gabriel. *Surviving forced disappearance in Argentina and Uruguay: Identity and meaning*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014.

Hirsch, Marianne. *Family frames: Photograph, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Jeftanovic, Andrea. *Escribir desde el trapecio*. Santiago: Edición Universidad Diego Portales, 2015.

Kamenszain, Tamara. *Una intimidad inofensiva: Los que escriben con lo que hay.* Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

Molloy, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

Moreno, María. *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House, 2018.

Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera—110% Verdad*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2012.

Robin, Régine. *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter, 2012.

Robles, Raquel. *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.

Rojas, Sergio. 'Profunda superficie: Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena'. *Revista chilena de literatura*, Abril (2015), 89: 231-256.

Roth, Philipp. *Patrimonio. Una historia verdadera*. Barcelona: Seix Barral, 2003.

Rothberg, Michael. *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonisation*. California: Stanford University Press, 2009.

Salem Levy, Tatiana. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Sepúlveda, Paulina. 'Conversación con Nona Fernández: Ponerse en la piel del otro'. *Revista de Humanidades*. 29, Enero-junio (2014): 249-261.

Serpente, Alejandra. 'The traces of "Postmemory" in second-generation Chilean and Argentinean identities'. In *The memory of state terrorism in the Southern Cone: Argentina, Chile and Uruguay*, eds. Francesca Lessa y Vincent Druilolle. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2011: 133–156.

Vidal, Paloma. *Más al sur*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2011.

Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Buenos Aires: Anagrama, 2011.

Zerán, Alia Trabucco. *La resta.* Madrid: Demipage, 2014.

Zheng, Nan. 'La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. '¿Podemos hablar de una nueva generación literaria?'. *Revista chilena de literatura*. 96, noviembre (2017): 351-365.

Zuñiga, Diego. *Camanchaca*. Santiago: Random House, 2014.