



Aletheia, vol. 9, n° 18, e020, junio-noviembre 2019. ISSN 1853-3701
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Maestría en Historia y Memoria

Poesía, política y memoria en la Argentina reciente. La colección Los Detectives Salvajes (2007-2015) Tesis para optar por el grado de Magister en Historia y Memoria

Emiliano Tavernini

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) - CONICET, Argentina
 emilianotavernini@gmail.com

Defensa de tesis: 03 de mayo de 2019

Directora: Margarita Merbilháa (CONICET-UNLP)

CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El título del trabajo pone de manifiesto tres niveles que lejos de seguir derroteros independientes, se entrecruzan de las más diversas maneras en el desarrollo de la tesis, y tal como intenté demostrar a lo largo de sus páginas, un análisis crítico de la colección Los Detectives Salvajes puede ofrecer un punto de vista privilegiado desde donde estudiar sus interacciones en un período específico.

La colección, creada por dos hijos de desaparecidos, Juan Aiub y Julián Axat, se fue organizando a partir de la intención de publicar los poemas inéditos de Carlos Aiub, el padre de Juan. Recién con el transcurrir de las publicaciones fueron diseñando una idea clara de la dimensión del proyecto, fue un proceso abierto y no planificado que reunió los escritos de poetas desaparecidos o asesinados antes o durante la última dictadura cívico-militar como también los poemarios o poemas reunidos en antología de hijos de militantes desaparecidos, asesinados o exiliados, junto con las voces de poetas más jóvenes, nacidos en la posdictadura.

Considero que la colección es susceptible de ser leída como un territorio de memorias en disputa, un archivo que posibilitó la experimentación de nuevos vínculos sociales, jerarquizó conocimientos y contribuyó a la reconstrucción de un tejido colectivo solidario destruido por el genocidio, que produjo efectos en el campo de la poesía pero que también irradió en el de la política y los Derechos humanos. En este sentido la tesis persigue objetivos semejantes a los que promueven actualmente los trabajos de Silvia Schwarzböck, Luis García o Gabriel Giorgi, en el sentido de que lo decisivo de la política no se está jugando en los debates de ideas, que por otra parte no hay que desatender y de los cuales esta tesis es un claro ejemplo, sino en el registro más profundo de las formas de sensibilidad contemporáneas, del sentido común y las mutaciones de la experiencia. De esta manera, la arena de la discusión política pasa a ser eminentemente estética y sus problemas radican menos en los enunciados que en los dispositivos de enunciación.

La colección Los Detectives Salvajes nos permite establecer un espacio de indiscernibilidad entre estética y política, entre las políticas del arte y las necesarias estéticas de la política y ahí consideramos que radica su singularidad, la diferencia con otros proyectos contemporáneos. Tres categorías son continuamente deconstruidas en los poemarios que analizamos pero también en las intervenciones públicas de sus integrantes: la temporalidad, la subjetividad y la violencia. Las textualidades de Los Detectives Salvajes rompen con una concepción lineal del tiempo y escenifican la anacronía y la heterocronía de lo poético y de lo político; la subjetividad se disgrega de la fuerza estabilizadora, instituyente del yo, son subjetividades en movimiento y transformación, incluso asumen y expresan los parpadeos espectrales que acechan clamando memoria y justicia, y finalmente permiten pensar la violencia del Estado no como excepción sino como norma, expansiva y sistemática, de ahí los intentos constantes en las poéticas de hijos e hijas de abordar las continuidades del terror en la sociedad de la posdictadura y alertar sobre el peligro de un nuevo proceso legitimador de esas prácticas.

Por lo tanto, para analizar estas tres dimensiones tan estrechamente relacionadas (poesía, política y memoria) optamos por organizar el estudio en dos partes: “El proyecto editorial de Los Detectives Salvajes (2007-2015)” y “Poéticas de hijos e hijas de militantes políticos perseguidos”, elección que respondió a la necesidad de analizar problemas diferentes pero complementarios que requerían la utilización de diferentes marcos teórico-metodológicos. En la primera parte realicé un estudio socio-histórico con la intención de ubicar a los actores y a la editorial en un contexto más amplio de producción. De esta manera, recurrí a los Estudios sobre el libro y la edición, a la Sociología de la literatura de Pierre Bourdieu, a la perspectiva de la Sociología de la cultura y los procesos sociales de Raymond Williams y a las reflexiones sobre una política de la literatura de Jacques Rancière.

Por otra parte, trabajar con un proyecto editorial nos permitió recortar una periodicidad que tal como señalamos en el capítulo dos, es el resultado -no lineal- de lo que Elizabeth Jelin (2001) denomina una coyuntura particular de activación de ciertas memorias en torno al pasado dictatorial: crisis de 2001, discurso de Kirchner en la ESMA y fallo Simón de 2005. Consideramos que la colección Los Detectives Salvaje sintetiza y condensa este período histórico dado que lleva al campo de la poesía discusiones más amplias que hacen a cómo pensar el Estado, los derechos humanos, la política y los trabajos de memoria sobre los setenta.

En la segunda parte, analicé los poemarios escritos por hijos e hijas de la militancia de los setenta, por lo tanto el marco que predominó fue la Teoría y la Crítica literaria y el dialogismo dentro de las producciones literarias contemporáneas. Previo a esto intenté sortear algunas cuestiones teórico- metodológicas ineludibles que aparecieron en el análisis de la producción de los hijos/as, esto es si podemos conformar un corpus y qué rol cumple la dimensión testimonial en las instancias de escritura y lectura. La necesidad de discutir el concepto de trauma partió del hallazgo de una recurrencia que encontré en la conformación del Estado de la cuestión, muchas investigaciones sobre las producciones de la generación de hijos abordan los textos desde esta perspectiva pero sin problematizarla. De hecho suele abarcar cuatro niveles como si fueran uno solo: un período histórico, un acontecimiento, una producción artística y una afectación individual. En este sentido opté por seguir a los psicoanalistas que trabajaron en el transcurso de la década de los '80-'90 con víctimas y familiares, ligados a los Organismos de DDHH, los cuales manifestaban que su formación clásica (freudiana o lacaniana) no les servía para abordar los efectos del genocidio en una terapia tradicional (Galli, Puguet, Edelman, Kordon), pero también a especialistas en la transmisión de la vida psíquica entre generaciones que se interesaron por los síntomas en la sociedad de la posdictadura argentina (Käes, Fimberg, Enríquez). Para discutir la categoría de “posmemoria”, también habitual en los trabajos que consideran a la generación de hijos como una segunda generación que heredó la tragedia, desplazando su lugar de víctimas y que se relaciona en parte con cierto deslumbramiento por la épica de la generación de los padres, recurrí a algunos desarrollos teóricos de Deleuze y Guattari en relación al arte articulado con algunas nociones e ideas que me transmitieron los poetas cuando fueron entrevistados o que manifestaron en alguna instancia pública.

Por último, la matriz explicativa social e histórica de práctica social genocida para hacer referencia a la represión estatal y paraestatal de los setenta propuesta por Daniel Feierstein atraviesa todos los capítulos. Considero fundamental para este trabajo la idea de que lo que se proponen los responsables del genocidio es además del asesinato colectivo de los sujetos, el asesinato de lo simbólico mismo, de su transmisión, de la representación de las relaciones sociales que expresaban sus cuerpos, es decir, de la posibilidad de su constitución posterior por parte de los sobrevivientes, estamos aquí ante la violencia del pacto denegativo, del borramiento de los asesinatos y su recuerdo, incluso también de la palabra poética de las víctimas. El genocidio, en su fase final, que el autor denomina de realización simbólica, establece las formas de narrar, recordar y representar su realización material. Entonces, el hecho de que ciertas zonas del campo literario de los sesenta-setenta hayan sido olvidadas o negadas por sus colegas en la democracia (como señalo en el apartado sobre Bustos), el hecho de que se hayan ignorado por tanto tiempo los escritos poéticos de la militancia setentista (por ejemplo los que recupera la colección), o que un grupo de poetas consagrados se

escandalice ante la utilización de palabras como “picana” o “ESMA” en un poema (capítulo 3) da cuenta de estos mecanismos de reproducción simbólica.

Por otra parte, los efectos sociales de la práctica social genocida permiten comprender los problemas que manifiestan los poetas de la posdictadura para desarrollar su construcción identitaria, de ahí la imposibilidad para pensar una función social para la poesía, el desentenderse de la tradición, la anomia de sus personajes, la entrega al consumo, entre otras cuestiones que señalamos a lo largo de la tesis. Desde nuestra disciplina creemos que la literatura, en todas sus manifestaciones cumple un rol fundamental en la construcción del enemigo interno, en la vehiculización de discursos sociales de odio, en la justificación de las prácticas genocidas y en su posterior realización simbólica.

Entonces, si bien en un primer momento nos guió el intento de ampliar el campo de investigación de la denominada literatura de hijos e hijas, por lo general abocada a la narrativa. El estudio de las repercusiones luego de la presentación de la antología *Si Hamlet duda, le daremos muerte* nos permitió leer y abordar críticamente a las obras como un corpus emergente, configurado históricamente, algo que en la narrativa es más difícil de encontrar (salvo en raras ocasiones, por ejemplo el grupo de Carne argentina pero que no promueve una discusión político-estética al interior del campo). Como señalamos en el trabajo, entre los rasgos comunes de este conjunto de escritos, se destacan:

1. La pertenencia de sus productores a una misma generación con circunstancias biográficas cercanas vinculadas al acontecimiento histórico del genocidio, y que encuentran en la escritura literaria (y el arte) un modo específico de elaboración, registro de su experiencia individual, pero también condensación de una experiencia social (Williams, 1980: 21), o “trabajo de memoria” (Jelin, 2002: 15).
2. Una relación problemática con el pasado reciente que da lugar a una búsqueda de los modos de decir y pensar ese pasado. De allí las búsquedas formales comunes a este corpus, que dan cuenta de una preocupación o “conciencia” de la forma, en tensión con modos convencionales de dar testimonio.
3. El nuevo espacio que constituye (la colección Los Detectives Salvajes pero también las poéticas de cada hijo/a publicado) va a permitir “la herencia, la transmisión, el pasado abierto a aquello que todavía tiene algo para decirnos y a aquello que todavía tenemos para decirle” (Robin 2014: 143).
4. Intervienen públicamente como formación que comenzó a disputar a partir del 2000, algunas expresiones de sus contemporáneos, en particular la estética dominante de la poesía de los noventa. Esta discusión es reconocida por los actores del propio campo que responden de diversas maneras.
5. Las producciones de este colectivo comparten búsquedas comunes que van desde una relectura de poéticas olvidadas de los setenta (discutiendo precisamente la relación de la poesía de los noventa con la tradición de la poesía argentina), hasta la utilización de recursos formales y temáticos característicos: montajes temporales, uso extendido de la prosopopeya, interpelaciones claramente generacionales que en muchos casos reelaboran las escrituras de los padres, juegos polisémicos con un léxico que remite al universo simbólico de los setenta, la manifestación de una estructura de sentir (Williams, 1980) caracterizada por una posición de liminalidad –entre un pasado que todavía no pasa y un futuro que no termina de llegar- que se exterioriza en ciertos textos que cumplen una función de manifiesto, distanciamientos de la figura social de “hijo/a de desaparecidos/as” a partir de la ruptura del horizonte de expectativas que posibilita el uso de la ironía, el humor y la parodia

TESIS DE LA TESIS

En el primer capítulo me propuse analizar dentro de un contexto de producción más amplio la emergencia de la editorial Libros de la Talita Dorada con la intención de delimitar cuáles fueron las continuidades y rupturas en relación a los proyectos de edición de poesía que surgen en Argentina durante el mismo período, caracterizado por la salida de la convertibilidad y la expansión de la oferta alternativa. Señalamos entonces tres tradiciones de la edición de poesía argentina que se cruzan en el proyecto. Por un lado forma parte del fenómeno de desarrollo de editoriales alternativas que surgen en el transcurso de la década de los noventa, caracterizadas por la producción artesanal, la participación en ferias del libro independientes, la conformación de nuevas redes de sociabilidad que compartían intereses similares, y que dadas las condiciones económicas y estructurales del campo, para ver sus libros publicados, debieron conformar un grupo para poder autoeditarse, lo cual contribuyó, a su vez, a reafirmar la autonomía de sus decisiones en materia de política editorial. Estas nuevas editoriales no contaron con políticas culturales públicas que dinamizaran o ampararan al sector de la edición alternativa. Por otra parte, retoma de los proyectos que surgen al calor de la crisis de 2001, que comienzan a encontrar un público lector más amplio a partir del retraimiento de las empresas multinacionales que ven mermados sus extraordinarios márgenes de ganancia en dólares y se orientan a la oferta de títulos a porciones más amplias de lectores, la crítica al eje Rosario-Buenos Aires-Bahía Blanca, junto con la intención de recuperar tradiciones poéticas previas, olvidadas o negadas. Por último, promueve una concepción tributaria de la poesía alternativa de los sesenta que supo combinar indagaciones formales renovadoras con elementos de la cultura popular, aunque también imbuida de algunos gestos del neorromanticismo de fines de los setenta –visible en el cuidado formal del lenguaje–, particularmente a partir de la formulación de una trascendencia a la que se accedería en la experiencia poética y que colisiona con la estética de las vanguardia de los noventa a la cual considera un lenguaje despolitizado, degradado y banal.

En el capítulo dos optamos por caracterizar a la colección Los Detectives Salvajes como un territorio de memorias que se dispone para la reactivación, resignificación y negociación de diversas formas de memorias sociales. Destacamos la interrelación y el trabajo en conjunto con otros guardianes de la memoria: familiares, compañeros de militancia, amigos de los poetas asesinados, pero también con otros emprendedores de memoria que confluyeron en objetivos y búsquedas similares posibilitando el desarrollo de la colección. Intentamos demostrar de qué manera la construcción de un archivo periférico de la poesía escrita en los setenta terminó motorizando escrituras archivísticas en los poetas editados, que escenifican las condiciones de producción en el transcurso de su elaboración mediante la incorporación de materiales pretextuales, aunque también con operaciones de selección dentro de la propia obra o incluso convirtiendo un libro en evidencia para una causa judicial.

Hemos relevado que proyectos similares, los cuales reunían poemarios de militantes desaparecidos, asesinados o exiliados y los de la generación de hijos, fueron emprendidos por varias editoriales en el transcurso de los '90-2000. Sin embargo, en ninguna de estas propuestas encontramos como sucedió con Los Detectives Salvajes una discusión de las estéticas noventistas dominantes como la que reconstruimos en el **capítulo tres**; por el contrario, los editores de poesía manifestaban y manifiestan hasta el día de hoy una militancia por la poesía tendiente a aglutinar estéticas divergentes, incluso a celebrar la poesía de los noventa dentro de proyectos que critican alguna de las aristas en las que se apoyan esas estéticas y modos de relacionarse. Consideramos que una vez que se constituyó una formación cultural alrededor del proyecto, mediada por la publicación y la presentación de las dos antologías, se pudo establecer un posicionamiento claro en el campo de la poesía argentina, pero también en el de la política.

La conclusión a la que arribamos en esta primera parte es que Libros de la Talita Dorada fue la única alternativa viable para el proyecto de Los Detectives Salvajes porque el trabajo con el archivo y ciertas prácticas editoriales y concepciones acerca de lo poético desarrolladas por Pallaoro, que podríamos conceptualizar como anacrónicas, habilitaron la inserción en su catálogo de los militantes desaparecidos o asesinados en los

setenta junto con sus hijos y permitieron discutir con la poesía de los noventa. Cuando el editor escribe: “Nunca pertenecí a grupo alguno, ni me encontraba con amigos a leer poemas (...) No me dieron tiempo”, hace alusión a que recién terminaba el colegio secundario cuando comenzó la dictadura militar, hecho que le impidió el desarrollo de relaciones de sociabilidad al interior del campo. En cierto sentido, la conformación de Los Detectives Salvajes le permite salir a la escena literaria con un grupo treinta años después, de allí que quienes discuten la performance de la guillotina sean los poetas de la generación del setenta-ocho y no los de los noventa.

En la segunda parte titulada “Poéticas de hijos e hijas de militantes políticos perseguidos” consideramos que para estudiar en su verdadera dimensión social estos poemarios era necesario discutir ciertas conceptualizaciones muy transitadas en los estudios sobre literatura y memoria en la Argentina reciente. En el capítulo cuatro planteamos que resulta imposible considerar a la generación de hijos como segunda generación sin negar que fueron víctimas de la práctica social genocida. La generación de hijos fue, en algunos casos, testigo de la militancia de los padres, en otros, sufrió del silencio, las censuras o las persecuciones en torno a esta militancia, mientras los crímenes se seguían perpetuando. De este modo, consideramos que el concepto de posmemoria carece de especificidad porque no estamos hablando de una segunda generación que nació en la posdictadura. Como señalamos, los problemas teóricos de la propuesta de Hirsch (2015) no logran diferenciarla de la noción más extendida y abarcativa de memoria, dado que todos los recuerdos son mediados, establecen un vínculo afectivo con el objeto al que apuntan y manifiestan una fragmentariedad en las narraciones que abordan ese pasado. Por este motivo propusimos las nociones de “memorias dialógicas” o “memorias abrasibas” para señalar la especificidad de ciertas zonas de las producciones estéticas de hijos e hijas de militantes desaparecidos o asesinados en las que el diálogo con los padres posibilita la transformación de su propia identidad pero también la memoria que de ellos tienen. Por otra parte, discutimos las lecturas reductivas que apelan a la noción de trauma para explicar las escrituras de esta generación y preferimos hablar de catástrofe identitaria para dar cuenta de un problema que tal como señalamos siguiendo el concepto de Práctica social genocida de Daniel Feierstein es extensivo a toda la sociedad. En efecto, entendemos que si nos circunscribimos a la individualidad de los afectados directos perdemos de vista la potencialidad política de estos poemas.

En los capítulos cinco y seis constatamos que en los poemarios de hijos también aparece un movimiento de intervención en el campo de la poesía contemporánea marcado por discontinuidades pero también, en algunos casos, por continuidades o contigüidades pese a las rupturas. Hemos reconocido dos tipos de escrituras y modos de inserción en el campo de la poesía. En primer lugar, quienes venían desarrollando la escritura de poesía y contaban con un determinado reconocimiento por parte de sus pares, los poetas-hijos. En segundo lugar, los hijos cuyos proyectos fueron más recientes y se centraron en la elaboración de su experiencia en torno a la desaparición o asesinato de sus padres y en la búsqueda identitaria, los hijos-poetas.

Los poetas que cuentan con una trayectoria previa a la conformación de la colección elaboran sus proyectos de escritura en oposición a las líneas dominantes de la poesía de los noventa. Discuten el objetivismo, las estéticas kitsch o naif, la anomia, la superficialidad que celebra el consumismo, la omnipresencia del presente, el rechazo a pensar críticamente la propia obra, la épica y la estetización de los escenarios y personajes expulsados por el Estado neoliberal, aunque también el devenir lumpen de las clases medias-altas que ciertas líneas dominantes de la crítica han legitimado. Por el contrario, trabajan con la historia, crean vínculos con otras tradiciones dentro de la poesía argentina, manifiestan una actitud crítica respecto de las propias condiciones de producción y redefinen una función social para la actividad que tiende a religar la separación que promueve la posdictadura de la división burguesa del trabajo entre poesía y vida. Incluso en el caso de los que denominamos hijos-poetas, más allá de que se inserten en el campo con cierto desconocimiento, la experiencia por la que atravesaron los lleva a problematizar la historia en el presente, y, a partir del uso que realizan del testimonio politizan su escritura. Por eso es que consideramos que la poesía de hijos e hijas que publican en la editorial entronca con dos líneas de la poesía de los noventa que no adquirieron

tanto protagonismo como el que alcanzaron algunas individualidades -Casas, Durand, Laguna, Mariasch, Cucurto, Gambarotta, Desiderio- pero que fueron elaboradas de manera significativa por Sergio Raimondi y Silvio Mattoni en 2001: la idea de una poesía civil que se preocupe y trabaje los problemas de la polis y una escenificación de los problemas generacionales al interior de la institución familiar.

CORPUS DE PUBLICACIONES DE LA COLECCIÓN POR ORDEN DE APARICIÓN:

- Carlos Aiub (2007). *versos aparecidos*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Juan Martín González Moras (2008). *desear y tener*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Julián Axat (2008). *ylumynarya*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Jorge Money (2009). *en la exacta mitad de tu ombligo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Pablo Ohde (2009). *panteo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Joaquín Areta (2010). *siempre tu palabra cerca*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
VV.AA. (2010). *si Hamlet duda, le daremos muerte. Antología de poesía salvaje*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Rosa María Pargas (2010). *hubiera querido*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Emiliano Bustos (2011). *gotas de crítica común*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Luis Elenzvaig (2011). *cuando seas grande*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Nicolás Prividera (2011). *restos de restos*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Nicolás Correa (2012). *virgencita de los muertos*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Juan Aiub (2012). *subcutáneo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Julián Axat (2013). *musulmán o biopoética*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Pádua Fernandes (2013). *cálcio*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
José Carlos Coronel (2013). *aquello que no existe todavía*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
VV.AA. (2014). *La Plata Spoon River*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Julián Axat (2014). *Rimbaud en la CGT*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
Luisa Marta Córica (2015). *la niña que sueña con nieves*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.
María Ester Alonso Morales (2015). *Entre dos orillas*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.