



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**NARRAR MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS. POÉTICAS DEL EXILIO
ARGENTINO EN MÉXICO: NOÉ JITRIK, ROLO DIEZ Y SERGIO
SCHMUCLER**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
ULISES VALDERRAMA ABAD

TUTOR PRINCIPAL:
DR. SERGIO UGALDE QUINTANA
EL COLEGIO DE MÉXICO

COMITÉ TUTOR:
DRA. MARÍA RAQUEL MOSQUEDA RIVERA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
DRA. UTE SEYDEL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COMITÉ LECTOR:
DRA. ALEJANDRA GIOVANNA AMATTO CUÑA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DR. ARMANDO OCTAVIO VELÁZQUEZ SOTO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

NARRAR MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS.
POÉTICAS DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO:
NOÉ JITRIK, ROLO DIEZ Y SERGIO SCHMUCLER

ULISES VALDERRAMA ABAD

Esta investigación fue realizada gracias al Programa de Becas de Posgrado del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT), sin el cual habría sido mucho más complejo llevar a cabo el presente trabajo.

Para mis padres y hermanos,
por guiarme con su ejemplo y dignidad.

Para Andrea,
por tu sonrisa que ilumina.

Entre los bagajes adquiridos no ocupará lugar visible
la maravilla de que se nos amplió el mundo,
en ideas, proyectos, costumbres, lenguaje
y hasta en sabores de comida.

-Carlos Ulanovsky (*Seamos felices
mientras estamos aquí*)-

At mihi perpetuo patria tellure carendum est
(Pero yo he de carecer para siempre de suelo patrio)

-Ovidio (*Tristia*, Elegía 1, V, 83)-

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I. POÉTICAS Y DERIVAS DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO	25
Poéticas del exilio.....	28
Literaturas posnacionales.....	33
Generaciones del exilio argentino en México.....	41
Visión luminosa y sombría del exilio.....	51
CAPÍTULO II. NARRAR DESDE LA OSCURIDAD: LA NOVELA EXILIADA Y EL TIEMPO SUSPENDIDO EN <i>LIMBO</i> , DE NOÉ JITRIK	59
La génesis de <i>Limbo</i>	62
Trauma cultural y ensoñaciones.....	69
La lengua como oficio y liberación: el traductor-ensayista exiliado.....	78
CAPÍTULO III. LOS LAZOS AFECTIVOS EN EL EXILIO. <i>PAPEL PICADO</i> , DE ROLO DIEZ	91
<i>Papel picado</i> : un exilio con retorno.....	95
La cama donde duermen once: lazos afectivos, política y exilio.....	100
Lazos extrafamiliares.....	104
Lazos intrafamiliares.....	107
El fin de la justicia: el género policial en Latinoamérica.....	113
<i>Papel picado</i> : el policial sin policías.....	118

CAPÍTULO IV. EL VIAJE DE ABEL. MILITANCIA Y EXILIO ADOLESCENTE EN <i>DETRÁS DEL VIDRIO</i> , DE SERGIO SCHMUCLER	127
El viaje de Abel: la novela de formación	132
El portafolios negro: un archivo clandestino en el exilio.....	138
Militancia y exilio adolescente.....	143
Regresar... ¿a dónde?	152
 CAPÍTULO V. UNA POÉTICA CONJUNTA DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO	159
Habitar la lengua: la escritura en el exilio	160
El sentimiento de pérdida en el exilio	169
Las despedidas y el regreso	175
Notas finales: otras recurrencias	184
 A MODO DE CONCLUSIÓN	191
 BIBLIOGRAFÍA	203

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México el haberme formado no sólo como investigador, sino también como persona. Entre sus aulas he vivido experiencias inigualables, al lado de personas maravillosas que he conocido a lo largo de los años. Desde mi ingreso a la Escuela Nacional Preparatoria hasta la consolidación del presente doctorado distan muchos años ya, sin embargo, el entusiasmo, la curiosidad y, sobre todo, la alegría de recorrer sus pasillos sigue siendo la misma que en mi adolescencia. Por lo que llegar a este punto no es el cierre de un ciclo, sino la consolidación de una formación humanística. A la UNAM, a la educación pública, gratuita y de calidad: todo mi agradecimiento, siempre.

También quiero aprovechar el espacio para agradecer al Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, a todas y todos los que lo integran, por haberme arropado entre sus miembros en un momento en el que las opciones parecían escasas. El razonamiento crítico y la libertad de pensamiento fueron dos elementos que guiaron mi paso por el posgrado, los cuales también se ven reflejados en el contenido de mi investigación, esto se debe en gran medida al espacio de seguridad e independencia que me brindaron.

A su vez, quiero agradecer a mi comité tutorial integrado por Sergio Ugalde Quintana, tutor principal, quien me apoyó en todo momento y fue fundamental para sortear los escollos tanto teóricos como vitales que por momentos aparecieron, lo cual repercutió en el fortalecimiento de la investigación. A Raquel Mosqueda Rivera, por estar siempre dispuesta a dialogar, sus observaciones me ayudaron a consolidar la tesis, pero sobre todo le agradezco

su apoyo incondicional más allá de lo académico, su fuerza y gallardía son un ejemplo para mí. A Ute Seydel, por sus comentarios y críticas a este proyecto que me hicieron ver otro lado de la investigación. Asimismo, quiero agradecer enormemente a Armando Velázquez Soto y Alejandra Amatto Cuña quienes formaron parte de mi comité lector, su visión crítica y fresca le brindó el impulso necesario a la investigación de cara al cierre.

Durante los años que duró el doctorado también puede conocer a gente invaluable quienes en principio fueron mis interlocutores y posteriormente entablé una relación de amistad que se ha mantenido hasta la fecha. Me refiero a Eugenia Argañaráz del Instituto para el Desarrollo Económico y Social (IDES) de Argentina, el intercambio académico y las pláticas sobre literatura fueron sumamente nutritivas; Andrea Candia Gajá, compañera del Posgrado en Estudios Latinoamericanos y docente de la Universidad Iberoamericana, gran investigadora sobre la literatura de exilio y una persona sumamente generosa; Federico Bonasso, músico y escritor argenmex, a quien cuando escuchaba en la radio de casa nunca imaginé conocer y tender una amistad sincera con él; Soledad Lastra, investigadora de la Universidad de La Plata, quien con su mirada crítica respecto a los años del exilio argentino me ayudó tener una mirada más abarcadora; Sebastián Kohan Esquenazi, documentalista rebelde chile-argenmex, con quien intentamos conocernos por varias ciudades en una especie de juego del “gato y el ratón” y no fue sino hasta una noche de verano cuando finalmente coincidimos en la Ciudad de México; Sandra Lorenzano, uno de los pilares culturales de la literatura del exilio en México y quien ha tenido una generosidad enorme para conmigo. También al grupo de *Les exiliologues*: Ana Laura Ramos Saslavsky, Fernando León, Martín Manzanares, Malena Alfonso, Candelaria Luque y Rocío Ruiz Lagier, de quienes pude aprender otras perspectivas sobre el exilio y que desde sus distintas disciplinas plantean proyectos sumamente valiosos, siempre desde el cariño y el respeto por el conocimiento.

En el plano de la discusión teórica y académica reconozco la influencia de mis compañeras y compañeros del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (SENALC). Un espacio que me ha permitido crecer enormemente como investigador y en el que he encontrado un apoyo incondicional, el cual con el paso de los años se ha afianzado y convertido en amistades entrañables.

No quiero dejar de agradecer a mis alumnos del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, quienes son el motor para seguir esforzándome cada día más como docente e investigador. Y a mis alumnos tanto del diplomado de Actualización de Literatura Hispanoamericana, de la Cátedra Carlos Fuentes de la UNAM, como a los del diplomado de Literatura Latinoamericana Contemporánea, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con quienes he podido compartir adelantos de mi investigación sobre la literatura de exilio y esto me ayudó conceptualizar más a fondo. Todos ellos están presentes de muchas formas en esta tesis.

Por último, no me alcanzan las palabras de agradecimiento para quienes han sido los pilares fundamentales de todo este esfuerzo, mis padres Jovita Abad Romero y Pedro Valderrama Nava, quienes me enseñaron el valor del trabajo digno y con quienes sigo teniendo la dicha de sentarme a tomar un café y platicar sobre la cotidianidad, uno de los actos más preciados en mi vida. A mis hermanos Pedro (†), Arturo y Joel Valderrama Abad quienes me enseñaron incontables lecciones con su ejemplo; en muchas ocasiones han sido mis protectores y mi guía. Y, finalmente, a Andrea García Rodríguez mi mejor amiga y cómplice por más de una década, sin su comprensión, su apoyo y su sonrisa nada de esto habría sido posible. A todos ustedes, mi familia, no me queda nada más que agradecerles infinitamente.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación ha recorrido un largo camino para materializarse como una propuesta sobre las poéticas del exilio argentino en México, en la cual planteo la existencia de formas en concreto de narrar, tematizar y estructurar los relatos literarios sobre el destierro. El eje de mi análisis está compuesto por tres novelas de tres escritores argentinos exiliados en México: *Limbo* (1989), de Noé Jitrik; *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler; y *Papel picado* (2003), de Rolo Diez. Este trabajo ha tenido que atravesar una serie de complicaciones que van desde la dificultad para conseguir los materiales, hasta una pandemia a nivel global que ha dejado estragos en todos los niveles de la vida. Sin embargo, no todo ha sido obstáculos, en el camino he podido conocer a personas con los mismos intereses con quienes he compartido la esperanza de fortalecer el campo de los estudios exiliares desde una posición de reconocimiento a los implicados, además de leer obras literarias de gran calidad y conocer historias de vida apasionantes.

Al buscar los orígenes de esta indagación sobre la literatura del exilio me doy cuenta de que, probablemente, comenzó desde antes de ingresar al doctorado, al realizar un viaje académico a Buenos Aires en 2017 o, tal vez, fue mucho antes, cuando algunos familiares partieron rumbo al norte del continente hace más de treinta años sin volver hasta la fecha o bien cuando la familia de mi padre migró a la Ciudad de México a mediados del siglo pasado, muestras de que en algún punto todos somos y venimos de historias de cuerpos en movimiento. El hecho en concreto es que mi interés por el fenómeno de los desplazamientos humanos encontró cause al conocer la experiencia de exilio que gran cantidad de argentinos

vivió en México durante las décadas de 1970 y 1980. Posteriormente, fui teniendo conocimiento de otras migraciones y exilios latinoamericanos asentados México, lo que por mucho tiempo le valió a nuestro país el apelativo de “País refugio”. Sobrenombre que hoy en día podríamos cuestionar, pues mientras de puertas hacia afuera se recibía a gran cantidad de migrantes y perseguidos políticos internacionales, en el ámbito nacional se llevaba a cabo una represión brutal en contra de las disidencias internas (sobre todo hacia las guerrillas mexicanas).¹

Literariamente hablando, mi primer referente sobre el exilio argentino en México fue la novela *Qué solos se quedan los muertos* (1985), de Mempo Giardinelli, la cual me cautivó por su agilidad narrativa y trama policiaca intrincada. Aunque lo más significativo fue que la historia del protagonista logró cautivarme —efecto literario cada vez más escaso—, pues no sólo se trataba de un ser solitario perdido en la provincia mexicana, lejos de su hogar, sin tener muy claro el rumbo de su vida tras el fin de la dictadura argentina, sino que su principal objetivo, por el cual estaba dispuesto a dar la vida, era buscar un resquicio de justicia en medio de una sociedad latinoamericana corrompida por el poder, el dinero y la violencia. José Giustozzi, el protagonista exiliado de esta novela, encarnaba el papel de miles de personas que han quedado en el más profundo desamparo por parte de las instituciones de justicia. Así pues, este cruce entre México y Argentina me despertó grandes inquietudes relacionadas con el papel de la memoria, la violencia y los mecanismos narrativos de la literatura para hablar de temas silenciados en otros ámbitos de la esfera pública. Dichas

¹ Para más información sobre las disidencias guerrilleras en México durante la misma época consultar: Fritz Glockner, *Los años heridos. La historia de la guerrilla en México 1968-1985*. México: Planeta, 2019.

reflexiones quedaron plasmadas en mi tesis de Maestría en Letras² y sentaron las bases para el presente trabajo.

En mi indagación inicial sobre la literatura del exilio argentino me di cuenta de que, si bien existían ciertas particularidades en cada texto estudiado, también había hilos narrativos concomitantes que se extendían a otras obras. Por lo que para la presente investigación decidí ampliar el corpus a tres novelas de tres autores argentinos exiliados que hubieran llegado a México durante la década de 1970. Así fue como hice un corte generacional que parte de Noé Jitrik (nacido en 1928-2022), continúa con Rolo Diez (1940) y cierra con el más joven de los tres, Sergio Schmucler (1959-2019), quien salió en plena adolescencia al destierro en 1976. Este mismo orden es el que siguen los capítulos de análisis literario, lo cual brinda una idea clara sobre tres visiones particulares del exilio. Además, esta estructura me permitió abordar las dos primeras generaciones de escritores exiliados argentinos en México, lo cual plantea un estudio inicial del tema y prepara el terreno para posteriores indagatorias sobre la generación de Hijos e Hijas exiliados, mismos que se encuentran publicando diversas obras literarias que inciden con fuerza en el campo cultural contemporáneo.³

En cuanto a la noción de poética a la que me apego, ésta corresponde a la de Oswald Drucot y Tzvetan Todorov⁴ quienes mencionan que este término refiere a la manera en que un escritor decide narrar una historia de entre todas las posibilidades brindadas por la lengua.

² Además de *Qué solos se quedan los muertos* también analicé a fondo la novela *El cielo con las manos* (1981) del mismo autor; ambas obras fueron escritas durante el exilio de Giardinelli en México. Para más información consultar: Ulises Valderrama Abad, *Memoria y violencia: el exilio argentino en México en la literatura de Mempo Giardinelli*, tesis de maestría en Letras. México: Programa de Posgrado en Letras, UNAM, 2018.

³ En el capítulo 1 hablaré más a detalle sobre las distintas generaciones de escritoras y escritores del exilio, sus integrantes y particularidades de cada una de ellas.

⁴ Oswald Drucot y Tzvetan Todorov, "Poética", en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 98.

Por ende, será central en mi corpus poner atención en la elección que los autores hacen de la(s) temática(s), composición y estilo, pues todas estas decisiones en conjunto conforman la poética de una obra. Partiendo de esto me planteé la estrategia de estudiar, en primera instancia, cada una de las novelas de mi corpus por separado, a fin de identificar los diversos mecanismos internos empleados para hablar del exilio. Y, posteriormente, extender el análisis de algunos de estos elementos a las otras dos obras, entendiendo así que hay una poética interna de cada novela y otra que se cimenta en la lectura conjunta.

Debido a lo anterior, podemos decir que la literatura del exilio requiere nuevos abordajes teóricos y, sobre todo, nuevas formas de acercarnos a los textos, en las que los nacionalismos no sean determinantes. Las situaciones y tramas vertidas en estas obras son producto de una cultura compartida, de fronteras atravesadas por la lengua, reflexiones llevadas a cabo a la distancia y, por ende, resultado de una literatura posnacional que busca construir identidades diversas. La literatura de exilio cuestiona los términos frontera/nación, política/violencia y, sobre todo, escritura/destierro, entendiendo que estos elementos no son dicotomías insalvables, sino ejercicios dialécticos que van más allá de los nacionalismos implantados en la población y de la separación en áreas mercadológicas de la literatura contemporánea.

Esta investigación la he dividido en cinco capítulos, los cuales abordan una variedad de temas relacionados con la literatura y el exilio. En el primer capítulo planteo las bases para definir la concepción de poética a la que me apego, la cual se aleja del cientificismo literario que pretende ver a la literatura como un fenómeno ahistórico. Por el contrario, en mi visión sobre la poética resulta fundamental el contexto que rodea a las obras y sus autores, pues la literatura sobre el exilio necesariamente se asocia a fenómenos históricos, sociales, económicos y políticos de los cuales sus autores fueron partícipes y sería un equívoco

obviarlos. A su vez, discuto la importancia de ver a estas obras como parte de la literatura posnacional, la cual cuestiona directamente la noción de fronteras políticas, pues construye un campo cultural transnacional en el cual las obras estudiadas no son enteramente mexicanas ni argentinas, sino latinoamericanas e incluso universales. También en este apartado reviso el lugar que ocuparon los autores dentro del exilio en México y propongo la existencia de tres generaciones distintas que han escrito sobre el tema, las cuales no deben entenderse como generaciones literarias en el sentido clásico de la palabra. Es decir, no se trata de personas reunidas en torno a cafés o recintos literarios con algún manifiesto artístico en común. A lo que me refiero es a tres grupos de personas unidas por ciertos elementos extraliterarios que, sin embargo, escriben sobre el mismo tema desde perspectivas variadas. Estos grupos son la Primera generación del exilio, integrada por aquellos que llegaron a México a una edad adulta con plena conciencia de la situación de violencia que experimentaban; en segundo lugar, la generación Intermedia, formada por quienes eran adolescentes al momento de su arribo; y, finalmente, la generación de los Hijos e Hijas del exilio, conformada por quienes llegaron siendo pequeños y no conservan recuerdos propios sobre este suceso o quienes nacieron en México durante el exilio de sus padres. Noé Jitrik y Rolo Diez pertenecen a la Primera generación, mientras que Sergio Schmucler es parte de la generación Intermedia, lo que delimitará ciertas características en sus obras. Para cerrar esta sección planteo dos formas de ver el exilio a partir de los presupuestos de Claudio Guillén,⁵ la visión *luminosa* y *sombría*. La primera retoma la perspectiva de los filósofos cínicos y estoicos de la antigua Grecia, para quienes el destierro era una manera de ampliar su conocimiento del mundo y no una pérdida por la cual debieran lamentarse; por el contrario, la visión *sombría*, basada en la poética de

⁵ Claudio Guillén. “El sol de los desterrados: literatura y exilio” en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*.

Ovidio, es una lamentación constante por la tierra “perdida”. Estas dos perspectivas representan el primer acercamiento al exilio que se puede encontrar en cada obra, no obstante, no son percepciones fijas, sino que pueden cambiar a lo largo de las novelas, como será el caso de *Detrás del vidrio* en donde el protagonista transitará de la visión sombría a una luminosa.

En el segundo capítulo analizo *Limbo* (1989), de Noé Jitrik, autor principalmente reconocido por sus aportes en el área de la docencia, la crítica y la investigación literaria. Esta es la última novela que publicó durante su exilio en México, el cual duró cerca de quince años (1974-1989), y propone una forma particular para hablar del destierro, pues se aleja de los textos de denuncia frontal y apela a una escritura por “resonancia”, en la cual serán importantes los simbolismos detrás de acciones cotidianas. Esta obra no es condescendiente con el lector, pues se posiciona a partir de lo singular, de los detalles que significan y, sobre todo, de los estragos silenciados en el exilio (esto hace que *Limbo* ocupe un papel periférico dentro de la literatura de exilio). Mi propuesta de análisis se centrará en dos grandes temas, las consecuencias sociales del trauma cultural derivadas del exilio y los alcances de escrituras marginales como la traducción o el ensayo, ambas practicadas por Matías, uno de los protagonistas. Respecto al primer tema, he de mencionar que los personajes viven un exilio reprimido, son cuerpos que deambulan dentro de la sociedad mexicana con la que tienen poco contacto. Enfrascados en sus ensoñaciones experimentan ataques de pánico y episodios paranoicos que sufren en silencio por vergüenza; síntomas derivados de su trauma no resuelto. En segundo término, como consecuencia de lo anterior, Matías buscará una forma de elaborar su experiencia de exilio por medio de la escritura indirecta. ¿Cómo hablar del trauma por vías alternas?, ¿cómo salir del laberinto en que se vive en el destierro? Este personaje hallará las respuestas en su labor de traductor y ensayista.

El tercer capítulo se centrará en la novela policiaca de Rolo Díez, *Papel picado* (2003), uno de los libros más premiados del autor, pero también uno de los menos estudiados en el ámbito académico. En este texto toma mayor fuerza el tema de los lazos afectivos, pues los protagonistas (Mariana, el Negro y, su hijo, el Chato) son una familia que recorre distintos países de América y Europa hasta llegar finalmente a México, en donde permanecerán la mayor parte de su destierro. En este periplo por el mundo, los vínculos que tienden con su entorno serán primordiales para definir su permanencia en cada lugar. Estos los he dividido en dos tipos: lazos afectivos extra-familiares y lazos intra-familiares. Los primeros hacen referencia a las relaciones con la cultura de un país y las personas que lo habitan. En lugares como Francia, Italia, Praga o Rusia los personajes no logran adaptarse al entorno; mientras que en Brasil, Cuba y México les será más fácil tender vínculos afectivos por la cercanía cultural. En segundo lugar, los lazos afectivos intra-familiares, se relacionan con la historia del Negro, quien busca cohesionar a su familia en el exilio, una situación en sí misma dispersora, para lo cual optará por dos acciones: la escritura de una “novela familiar” a fin de conservar la memoria de sus antepasados migrantes; y heredarle el nombre a su hijo pequeño, quien hasta entonces sólo ha tenido papeles falsos, un acto simbólico con el que pretende darle continuidad a su línea genealógica. En este apartado también analizo los elementos de la literatura policial para observar la subversión que Rolo Díez hace de los mismos y las implicaciones que esto tiene en la narración de la historia.

En el cuarto capítulo analizaré *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler, a partir de los preceptos de la novela de aprendizaje o *Bildungsroman*, para resaltar la forma en que el género se trastoca dentro de un contexto latinoamericano de dictadura militar. En esta obra el protagonista, Abel, es un militante adolescente que debe salir al exilio sin sus padres, mientras su hermano, Pablo, asciende en la estructura guerrillera de Montoneros por lo cual

se niega a abandonar Argentina. Abel experimenta los cambios propios de su edad en México, lejos de su familia y amigos. A partir de entonces, la vida de ambos toma rumbos contrarios; mientras Abel consigue un trabajo en el otrora Distrito Federal, se adecúa a la ciudad e inicia una relación amorosa, Pablo entra en la clandestinidad, cambia su nombre y sufre los estragos de la represión militar. El viaje de aprendizaje de Abel llega a su fin cuando tiene que tomar la decisión más importante de su vida: si se queda a vivir en México o vuelve a Argentina para buscar a su hermano desaparecido. Dos líneas que analizo a fondo en esta novela son la temática del exilio adolescente y la construcción de un archivo personal itinerante como reminiscencia del pasado. Es necesario reconocer que el destierro de un adolescente militante tiene sus propias particularidades, pues a diferencia de los mandos de la guerrilla montonera, los cuales salieron al exilio gracias a una red de contactos que procuró mantenerlos con vida, los adolescentes ocuparon los niveles más bajos de la estructura. Eran la primera línea de batalla, por lo que al salir desterrados no tuvieron el mismo apoyo que los dirigentes. Muchos de ellos fueron dejados a su suerte. Así es como Abel se marcha en solitario de Argentina y en el exilio cambiará su forma de entender la militancia. Entre las pocas pertenencias con las que Abel viaja a México, lleva un portafolios negro que resguarda cuidadosamente bajo el brazo, en éste transporta los documentos que le permitirán salir del país, pero también se convertirá en el contenedor de sus memorias y esperanzas, un receptáculo de los papeles más valiosos en el destierro. Conformando así, un archivo íntimo y en movimiento, siempre incompleto y fragmentario.

Finalmente, en el quinto capítulo retomaré algunos de los temas mencionados y extenderé el análisis a las tres novelas, a fin de proponer una poética conjunta. Aquí me centraré en tres temas, el primero corresponde a la lengua como un espacio simbólico habitable en el exilio. En este caso se trata de una lengua compartida entre México y

Argentina, los dos polos de la hispanidad americana, lo cual ayudó a que la experiencia inicial de destierro no fuera tan impactante para los implicados, a diferencia de llegar a un país con un idioma desconocido. Es posible advertir que en cada una de las novelas hay una tendencia natural a la escritura por parte de sus protagonistas, lo cual refiere a la lengua como un lugar de seguridad en el exilio. El segundo tema es el sentimiento de pérdida que experimentan los personajes. Tras partir intempestivamente al destierro se deja atrás una serie de pertenencias, estas pueden ser objetos materiales como muebles, ropa o libros; también personas estimadas como amigos y familiares; e, incluso, elementos intangibles como el tiempo que se está fuera del hogar. Lo anterior repercute en ciertas dificultades personales, familiares y sociales que ponen los afectos en conflicto. En tercer lugar, señalo al regreso y las despedidas como un elemento constante en las tres novelas de mi corpus. El regreso se puede ver como un probable restablecimiento del orden después del exilio y una esperanza en el futuro, aunque también existe la posibilidad de quedarse a vivir en el país de acogida, lo cual significa un cambio en la geografía del destierro, pues en este caso el regreso no refiere a Argentina, sino a México como nuevo lugar de residencia. Aunado a los temas anteriores, también menciono algunos otros que, si bien no figuran en las tres novelas del corpus, sí aparecen al menos en dos de los textos, me refiero a: un ejercicio de reflexión profunda por parte de los personajes; la conceptualización del tiempo y el espacio construidos en el exilio; y una tendencia clara a la fragmentariedad. Finalmente, es importante mencionar que, en un nivel más amplio, la mayoría de estos temas pueden hallarse en otros textos que refieran al exilio e, incluso, a otros desplazamientos humanos como la migración, el asilo, la expatriación, las diásporas, etcétera.

Habiendo hecho un breve esbozo del contenido de la presente investigación, espero que este trabajo sea útil para los lectores y abone en los estudios literarios respecto a uno de

los fenómenos más dolorosos de la historia latinoamericana, como lo han sido los exilios a lo largo del siglo XX, en particular el argentino en México, propiciados por una serie de políticas represivas, intolerantes y excluyentes que llevaron al desgarramiento violento y abrupto de miles de personas de sus lugares de residencia.

CAPÍTULO I

POÉTICAS Y DERIVAS DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO

Si bien los desplazamientos humanos forzados en Latinoamérica son un fenómeno que ha existido desde la conformación de los estados nacionales en el siglo XIX, durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI han sufrido un drástico incremento. Las modalidades hoy en día son variadas, desde migraciones económicas y académicas, hasta desplazamientos por conflictos internos como guerras civiles o narcotráfico. Dentro de éstas, la presente investigación se enfocará en el exilio vivido por una gran cantidad de argentinos que llegaron a México a partir de la década de 1970. La Real Academia de la Lengua Española define al exilio como: “1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive. 2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos”.¹ En esta definición básica se hallan dos características centrales del término: 1. Se trata de una acción que “separa” a una persona del lugar en el que vive 2. Dicha expulsión es por motivos políticos (lo que diferenciará al exiliado del migrante económico).

Luis Roniger, estudioso de la materia, acota el tema señalando que el exilio en Latinoamérica se convirtió en un mecanismo institucionalizado de exclusión política por parte de los gobiernos nacionales: “El destierro, en sus variantes de exilio forzado y expatriación, es una práctica política y de control cultural que todos los estados latinoamericanos adoptaron a lo largo de doscientos años de vida independiente”.² Y más

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, edición del tricentenario. Versión en línea <https://dle.rae.es/>

² Luis Roniger, *Destierro y exilio en América Latina*, p. 13.

adelante añade: “En la práctica se traduce en el traslado forzado o el escape de individuos hacia el exterior de la patria o comunidad política”.³ Para Roniger el exilio es una variación del destierro, éste último como categoría superior, pero no deja de ser sinónimo del acto de separar a una persona del lugar que considera su hogar. Además, señala el uso reiterado del exilio en América Latina como una herramienta de represión y expulsión de las fuerzas contrarias a los regímenes políticos en el poder. Este es el caso de la dictadura argentina que gobernó entre 1976-1983, la cual obligó a miles de personas a exiliarse no sólo en países limítrofes, sino también en otros lugares de América, Asia y Europa.

Estos cruces de frontera forzados son parte de las literaturas del exilio latinoamericano de finales del siglo XX, un conjunto de obras que rompen con la idea tradicional de la nación como un ente cerrado y aglutinante (contrario a las escrituras latinoamericanas decimonónicas que buscaban la construcción de un ideario nacional). En las obras del exilio argentino en México, existen procesos estético-literarios que van más allá de los estudios que piensan las fronteras como un constructo político-nacional y no como la suma de fenómenos históricos, sociales y, sobre todo, culturales. Es así que la literatura abordada en esta investigación apunta no solo a conflictos nacionales, sino también a sucesos transfronterizos concretos que involucran procesos de violencia generalizados a lo largo y ancho del territorio latinoamericano.

En cuanto al caso concreto del exilio argentino en México, este suele tener como principal detonador el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, con el que la junta militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional se hizo del poder *de facto* en Argentina. Sin embargo, algunos escritores como Jorge Luis Bernetti, Mempo Giardinelli o

³ *Ibidem.* p. 71.

Noé Jitrik⁴ señalan que los primeros casos de exilio se dieron desde 1974, cuando el grupo parapolicial denominado Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) comenzó a realizar acciones de terrorismo de Estado en contra de la población civil.

Pablo Yankelevich considera que el primer exiliado político, propiamente hablando, fue el expresidente Héctor J. Cámpora, figura central de la vida política argentina, pues posibilitó el retorno del general Juan Domingo Perón después de 17 años de exilio entre Paraguay, Panamá, Nicaragua, Venezuela y la España franquista.⁵ Cámpora recibiría amenazas de muerte después del funeral del general Perón (1 de julio de 1974), por lo que se vería obligado a exiliarse en México. Así comienza una etapa de violencia que se incrementó exponencialmente en los próximos años. Otra figura por demás conocida entre los primeros exiliados es Noé Jitrik, quien inicialmente llegó a nuestro país invitado por El Colegio de México a dictar una cátedra en 1974; sin embargo, tras las amenazas de muerte que recibiría la también escritora Tununa Mercado, pareja de Noé Jitrik, su familia se trasladó a México y no volverían sino hasta trece años después, en 1987.

Es posible sumar a esta lista nombres como el del exrector de la Universidad de Buenos Aires, Rodolfo Puigross, o los de Esteban Righi, Raúl Laguzzi, Ricardo Obregón Cano, Ignacio González Jansen, entre otros, quienes tras ser perseguidos por la Triple A pedirían ayuda de la Embajada Mexicana en Argentina a fin de trasladarse a este país durante el mismo año. Si bien estos últimos, legalmente, se consideraban como asilados, son un claro

⁴ Esto podemos constatarlo en diversas crónicas personales como: *Seamos felices mientras estamos aquí* (1983), de Carlos Ulanovsky; *México: el exilio que hemos vivido* (2003), de Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli; y *La nopalera* (2016), de Noé Jitrik.

⁵ En 1955 Juan Domingo Perón fue derrocado de la presidencia, durante su segundo mandato, por la junta militar autodenominada Revolución Libertadora, lo cual lo llevó al exilio el 19 de septiembre del mismo año, permaneciendo en distintos países hasta asentarse en la España franquista. No fue sino hasta el 17 de noviembre de 1972 cuando podría regresar a Argentina, después de 17 años, apoyado por Héctor J. Cámpora quien era el presidente en turno.

ejemplo del clima de persecución y violencia política que se vivía en Argentina desde 1974. Por ende, es considerado este año como el inicio del exilio en México.

En cuanto al final del exilio, es difícil afirmar que exista como tal, pues desde un punto de vista subjetivo, muchos exiliados reconocen la imposibilidad de dar por terminado el destierro, volviéndose parte inherente de sus vidas. Sin embargo, Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli hablan de un final simbólico acordado por la comunidad argentina en México, el cual se dio el 10 de diciembre de 1983, fecha en que Raúl Alfonsín toma protesta como el primer presidente democrático de Argentina tras la dictadura militar. Más allá de si algunas personas decidieron quedarse a vivir en México por motivos de trabajo, por no interrumpir la educación de sus hijos o por cualquier otra razón, es viable señalar el periodo de 1974 a 1983 como los años centrales del exilio en México. Una etapa en la que miles de argentinos debieron integrarse a una nueva sociedad y con el tiempo, en su gran mayoría, tender vínculos indisolubles con el país de acogida, influyendo en múltiples aspectos de la vida nacional hasta el día de hoy.

Poéticas del exilio

La presente investigación requiere de una reflexión y posicionamiento frente al concepto de poética aplicado a los estudios exiliares y, concretamente, al grupo de novelas que trataré aquí. La poética, desde el punto de vista aristotélico, consiste en el ordenamiento de los elementos de constituyen a la poesía para que esta “salga perfecta”.⁶ Por supuesto, para Aristóteles toda arte es una imitación de la realidad y, sobre todo, la literatura. Por lo que se

⁶ Aristóteles, *El arte poética*, trad. de J. Goya y Muniain, en *Cervantes Virtual* (en línea).

entiende que las obras literarias no son la vida misma, pero sí una representación de ésta. Al afirmar lo anterior, queda implícito que la literatura puede llegar a ser una forma de nombrar las experiencias vitales mediadas por el lenguaje.

Partiendo de esta conceptualización básica, es posible afirmar que no hay una sola poética, sino tantas como obras existan, pues cada representación diegética crea un mundo particular y, por ende, plantea su propia forma de ordenamiento. En el caso de la literatura llámese poema épico, trágico, cómico, ditirámico, etc., todos tienen mecanismos para lograr su objetivo. Esta primera concepción de la poética plantea una proto-teoría literaria que abarca el conjunto de géneros y obras artísticas, aunque puedan existir variaciones específicas.

La misma visión de la literatura fue retomada por los formalistas rusos, quienes entendían la poética como una herramienta de estudio de lo literario en términos generales y, con ello, intentaron hacer una ciencia que respondiera a ciertos principios autónomos y universales. El objetivo de la propuesta científica de los formalistas era descubrir y describir los rasgos específicos de los fenómenos literarios. Adriana de Teresa Ochoa observa que: “los formalistas son los primeros que hablan de teoría de la literatura y consideran científicos sus trabajos. A diferencia de sus antecesores, estos teóricos desean crear una ciencia literaria autónoma a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios”.⁷ La poética será uno de los conceptos centrales de esa ciencia literaria, entendida como el estudio de las características de ciertos escritos que se repiten a lo largo de la historia (sin importar su contexto) y que los llevan a inscribirse en el discurso literario universal. Por tanto, la visión formalista de la literatura necesariamente es ahistórica, ya que: “considera que las

⁷ Adriana de Teresa Ochoa, “Poéticas particulares y universalistas”, p. 188.

propiedades que tanto busca son *esencias fijas, inmutables*, aplicables a todos los textos considerados como literarios (ya escritos o posibles)".⁸ Si bien en este trabajo no me apegaré a la visión formalista, sino todo lo contrario, me parece interesante mencionar este tipo de poética científica que plantea obviar cualquier fenómeno social, político o histórico, sin dejar de lado su labor principal, la cual sigue siendo la descripción de la maquinaria interna de la literatura (entendida como un todo). En mi visión sobre la poética del exilio será fundamental tener en cuenta estos elementos particulares que asocian a una obra con su contexto, pues las novelas que estudiaré responden precisamente a fenómenos históricos, sociales y políticos.

Añadiendo a la discusión, Oswald Druco y Tzvetan Todorov plantean que existen tres definiciones principales de la poética a lo largo de la historia: "1) toda teoría interna de la literatura; 2) la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo. etc.) literarias: 'la poética de Hugo'; 3) los códigos normativos construidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se hace obligatorio".⁹ Si bien me centraré en la segunda acepción del término, es necesario notar que las tres definiciones coinciden en el hecho de precisar a la poética como una reflexión sobre la literatura, ya sea mediante los elementos necesarios para formular una teoría, como una elección consciente a la hora de escribir o como una normatividad a seguir por parte de un grupo de escritores. En otro trabajo, Todorov añade que existen dos actitudes respecto al estudio de la poética literaria: según la primera, el texto literario es autosuficiente, es decir, se basta a sí mismo para explicarse críticamente, por lo que no deberíamos buscar elementos fuera de éste (visión similar a la formalista); mientras que la segunda entiende a

⁸ *Ibidem*, p. 189. El énfasis es mío.

⁹ Oswald Druco y Tzvetan Todorov, "Poética", en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 98.

la obra literaria como parte de una “estructura abstracta”,¹⁰ por tanto, es posible que integre una o varias vertientes literarias y para saberlo hay que considerar algunos elementos más allá del propio texto.

Tomando en cuenta esta segunda interpretación, se puede hablar de la existencia no sólo de una poética, sino de múltiples *poéticas* que describen las particularidades del discurso literario en su infinidad de formas: “la poética no se ocupa de tal o cual fragmento de una obra, sino de aquellas estructuras abstractas que denomina ‘descripción’ o ‘acción’ o ‘narración’”.¹¹ Siendo pertinente añadir a dichas estructuras en las que se centra una poética: las temáticas tratadas, la elección genérica y el estilo narrativo. Lo que también posibilita ciertas poéticas que se compongan de diversas obras engarzadas por elementos conjuntos. Este es el caso de las novelas que estudiaré, en donde el tema común es el exilio argentino en México, pero dicha “estructura abstracta” consta de otros elementos menores a su interior que la amalgaman.

Retomando lo planteado por Adriana de Teresa Ochoa, ella misma se decanta por una conceptualización de la poética más abierta, como es el caso que aquí planteo: “Me inclino a apostar por una posición que tienda a la pluralidad de las poéticas (reconociendo el papel del sujeto, de la historia, de los diferentes contextos culturales, etcétera), pero sin olvidar un factor de cierre ante la dispersión subjetiva: el reconocimiento de las regularidades, de las constantes, que pueden ser descritas teóricamente”.¹² El reconocimiento de las constantes que unen a un grupo de obras literarias será fundamental para analizar el corpus de mi trabajo, pues identifico una poética interna en cada novela, pero también una compuesta por las tres

¹⁰ Tzvetan Todorov, *Poética estructuralista*, p. 30.

¹¹ *Ibidem*, p. 38.

¹² Adriana de Teresa Ochoa, “Poéticas particulares y universalistas”, p. 190.

obras en su conjunto que no se contraponen a las anteriores, pues suma elementos a la macroestructura formada.

Por tanto, el concepto de poética al que me apegaré en este trabajo se aleja de la visión universalista y ahistórica de la literatura, reconociendo la existencia de distintas expresiones literarias que deben ser estudiadas sin obviar sus particularidades, de esta manera me apego al concepto extensivo de *poéticas del exilio*. Así pues, será necesario tomar en cuenta las singularidades históricas, geográficas, políticas y sociales de las obras analizadas. Aunado a lo anterior, estas poéticas implican la elección de ciertos códigos literarios formales, genéricos, temáticos y estilísticos que iré analizando en cada una de las novelas de mi corpus, tanto de forma individual como en su conjunto. Esto último presupone que algunos de los elementos literarios pueden aparecer de manera única en las obras o estar presentes en las tres novelas estudiadas: *Limbo* (1989), de Noé Jitrik; *Papel picado* (2003), de Rolo Diez, y *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler.

En resumen, la hipótesis central de esta investigación es que existen diversas poéticas literarias del exilio argentino en México en las cuales resulta viable hallar una serie de temáticas que buscan enunciar la experiencia de destierro en el plano individual y colectivo, a la vez que es factible formular una poética más amplia en torno a un conjunto de obras, pues éstas pueden compartir rasgos temáticos, estructurales y estilísticos entre sí. Para ello, a lo largo de este trabajo iré de lo particular a lo general en el estudio de las novelas, lo cual me permitirá analizar los elementos de dichas poéticas del exilio.

Literaturas posnacionales

A lo largo de la historia ha habido reflexiones que plantean lo problemático de ceñir la literatura y, el arte en general, a una región particular, sin contemplar que la escritura no se nutre exclusivamente de una cultura, un tiempo y un espacio político en concreto. Por ello, algunos autores han señalado la existencia de literaturas que rompen con esta idea cerrada y abarcan contextos más amplios en donde las delimitaciones culturales se sobreponen a las políticas y económicas. Dos de las principales propuestas son la literatura mundo y las literaturas posnacionales. La primera de ellas parte de lo expuesto por Goethe, a principios de 1827, cuando planteaba frente a su joven discípulo Johann Peter Eckermann la existencia de una literatura mundial o *Weltliteratur* la cual se presenta como un bien universal de la humanidad. Y añade: “por lo tanto, me gusta mirar a mi alrededor en las naciones extranjeras, y aconsejo a todos que hagan lo mismo. La literatura nacional es ahora un término bastante insignificante; la época de la literatura mundial está cerca, y todos deben esforzarse por acelerar su llegada”.¹³ Para Goethe, y su visión europea del siglo XIX, las literaturas nacionales se encontraban en declive, sin contemplar que, por el contrario, en América comenzaba el largo camino de construcción de los idearios nacionales en todos los países recién independizados del Imperio español. Por lo que la visión de la *Weltliteratur*, tenía un sesgo importante al no contemplar las literaturas periféricas respecto a la Europa hegemónica. Su visión de mundo se centraba en occidente.

¹³ La traducción es mía. El original dice: “therefore like to look about me in foreign nations, and advise everyone to do the same. National literature is now a rather unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach.”. Citado en David Damrosch, *What is world literature?* EUA: Princeton University Press, 2003. p. 1. En este trabajo se puede encontrar un análisis más profundo de la plática entre Goethe y Eckermann.

Sumándose a la discusión de la literatura que abarca extensas áreas geográficas y culturales, Immanuel Wallerstein¹⁴ señala que la teoría de los sistemas-mundo¹⁵ se reavivó en la década de 1970. Este enfoque retoma nuevamente la idea de que las literaturas nacionales se han vuelto anacrónicas, sin embargo, añade que existe una relación estrecha entre la creación y circulación literaria con la economía-mundo. Es decir, con un mercado global en expansión permanente y del cual tanto el arte como la cultura no se escapan. Dentro de este sistema-mundo la literatura se produce, se comercializa y es leída por los miembros de una comunidad-mundo. Empero, la literatura-mundo no se refiere a la suma de todas las literaturas del planeta, sino a un sistema literario y cultural visto como la totalidad por una comunidad hegemónica. Por lo que el sesgo de Goethe continúa en Wallerstein.

La literatura-mundo tiene el efecto indirecto de crear un centro de poder cultural desde el que se administra y distribuye la literatura. Los circuitos alternativos a este modelo no son reconocidos porque debilitan su influencia dentro del sistema. Un ejemplo de esto nos lo brinda Pascale Casanova en su libro *La república mundial de las letras*,¹⁶ en donde plantea un esquema en el que París es el centro de poder literario, sin embargo, dentro de este sistema mundo cultural quedan fuera las literatura no europeas, como la latinoamericana, especialmente antes de 1945. Dicha propuesta, aunque tenga una intención transfronteriza, sigue estando localizada en un punto cero de poder muy específico del cual parte toda la propuesta, mismo que se convierte en el encargado de determinar el valor de cambio de las

¹⁴ Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis. An Introduction*, EUA: Duke University Press, 2004.

¹⁵ Para Wallerstein es necesario utilizar el guion que une sistema con mundo (sistema-mundo), pues el sustantivo “mundo” no es un adjetivo respecto de la palabra “sistema”, sino que funciona como una aposición que complementa a éste y los vuelve una unidad.

¹⁶ Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2006.

obras, su distribución, reconocimiento y, en general, de validar lo que es y no es literatura. Por ende, tiende a ignorar al resto de obras pertenecientes a culturas y tiempos diferentes.

Como respuesta a lo anterior Alexander Beecroft propone un modelo de literatura mundial (no de literatura-mundo) el cual contempla no sólo la relación entre la economía, la política y la cultura, sino también entre los diversos centros culturales de poder y las literaturas que han surgido a lo largo de la historia. Su propuesta se basa en un principio organizador de seis modos de producción tendiente a construir un metasistema de los sistemas literarios. Estos modos son los siguientes: epicórico, pancórico, cosmopolita, vernáculo, nacional y planetario.¹⁷ Para los motivos del presente estudio, me son de especial interés el sistema cosmopolita y, sobre todo, el planetario. El primero podría parecer adecuado a una literatura supraterritorial, sin embargo, Beecroft lo va a centrar en el antiguo sanscrito y en el latín como lenguas francas que se extendieron por un vasto territorio en su momento (y que perduran hasta nuestra época en textos históricos), empero, deja de lado el análisis de una literatura cosmopolita en la época contemporánea. Para hablar de la literatura actual le es más adecuado el término de literatura *planetaria*, la cual, según nos dice:

Consta de literaturas cuyo alcance lingüístico trasciende las fronteras nacionales, incluso continentales. En cierto sentido, una literatura planetaria se parece a una literatura cosmopolita, excepto que (al menos en este momento) las literaturas planetarias siguen siendo sistemas de literaturas nacionales en una medida en la que no se presentan las literaturas cosmopolitas.¹⁸

Según el enfoque de Beecroft, las literaturas planetarias se relacionan directamente con la influencia del capitalismo en nuestras vidas, como sistema económico mundial, y con el

¹⁷ Para una explicación más detallada de cada uno de los modos de producción literaria ver: Alexander Beecroft, "Literatura mundial y literatura-mundo. Hacia una tipología de los sistemas literarios". *New left review*, No. 54, 2009, págs. 85-96.

¹⁸ Alexander Beecroft, *op. cit.*, p. 95.

poder que continúan teniendo las lenguas francas derivadas de las grandes potencias coloniales del siglo XVIII y XIX:

El ejemplo más claro de literatura planetaria es la inglesa, con su desarrollada infraestructura teórica de estudios e instituciones poscoloniales como el Booker Prize que trabajan para construir la idea de que la producción y el consumo literarios en inglés son en principio universales (incluso a pesar de que, como el comercio de mercancías contemporáneo, las fronteras nacionales y los obstáculos invisibles vacíen de contenido la reivindicación de universalidad y de igualdad de acceso).¹⁹

En el caso de la literatura latinoamericana es clara la influencia de los grandes centros de poder editorial como lo son Barcelona y Madrid respecto de la lengua castellana y, por ende, del Imperio Español que colonizó América durante más de tres siglos. Sería complicado pensar que los libros publicados por las grandes empresas editoriales constituyen una literatura “planetaria”. Nadie puede negar que en cierto sentido lo son, al tratarse de monopolios con la capacidad de distribuir sus mercancías por todo el mundo, pero también incurren en políticas de división geográfica de mercados basadas en procurar las mayores ganancias; lo cual, a la vez, dificulta el acceso a gran cantidad de libros en distintas partes del continente americano y del mundo.

En este sentido, para mi estudio sobre literatura de exilio he preferido utilizar el segundo término propuesto al inicio de esta sección, me refiero al de literatura posnacional. Pues si bien esta segunda propuesta no está exenta de los ardides del mercado y de los centros hegemónicos de poder editorial, el sentido principal del término se centra en las condiciones materiales y simbólicas en que se da esta creación literaria (con el exilio como detonante), por encima de su valor de cambio monetario o de las disputas mercadológicas.

¹⁹ *Ídem.*

Al referirnos a literaturas marcadas por fenómenos de violencia de Estado y exilio necesariamente debemos cuestionar la noción de fronteras nacionales y, por ende, la de literaturas nacionales, ¿cómo hablar de lo nacional cuando existen desplazamientos forzados y contacto permanente con otras culturas? ¿Siguen siendo funcionales estas categorías en la época contemporánea? Las reflexiones sobre lo posnacional han cobrado especial relevancia en la actualidad, una etapa marcada por el neoliberalismo y la globalización, dos categorías relacionadas directamente con el debilitamiento de los Estados nacionales. Bernart Castany Prado, estudioso del tema, menciona que han existido tres etapas principales de la literatura en relación con los territorios políticos: prenatal, nacional y posnacional.²⁰ Este señalamiento puede parecer una obviedad, sin embargo, es de gran ayuda para reflexionar sobre la correspondencia a lo largo del tiempo entre *literatura y nación*,²¹ dos conceptos que han servido para nuclear grupos sociales diversos dentro de un mismo territorio político, sobre todo en América Latina a partir del siglo XIX.

El investigador Sebastián Saldarriaga-Gutiérrez se suma a la reflexión señalando que: “lo posnacional solo puede entenderse en una tensión dialéctica con lo nacional, no con su desaparición”.²² Por lo que hablar de literatura posnacional no niega la existencia de lo nacional ni pugna por su desaparición, sino que plantea un posicionamiento más amplio e inclusivo, alejado de la idea de nación decimonónica como territorio cerrado y homogéneo.

En este sentido, podemos definir a las literaturas posnacionales como un tipo de escritura que rompe con la ordenanza de organizar la vida a partir de los principios herméticos

²⁰ Bernart Castany Prado, *Literatura posnacional*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007.

²¹ Para ahondar en el tema de las literaturas nacionales consultar: Leonardo Romero Tobar (coord.), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2008.

²² Sebastián Saldarriaga-Gutiérrez, “La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres* de Pablo Montoya”, en *Estudios de literatura colombiana*, p. 50.

del Estado nación tradicional, es decir, se opone al esencialismo identitario creado por las fronteras artificiales del constructo político nacional. Asimismo, las literaturas posnacionales apuestan por la conformación de una identidad cultural amplia, la cual se nutre de temáticas, saberes y experiencias transfronterizas. Y se enfoca, sobre todo, tanto en los individuos como en su conformación identitaria, por encima de la valorización económica y la influencia hegemónica que la literatura pueda tener respecto a otras regiones.

Lo anterior nos enfrenta a una idea de literatura posnacional que se opone a lo que ha construido la historia nacionalista. Según el ya mencionado Castany Prado: “la literatura posnacional [...] busca nuevos modos de imaginar la identidad más acordes con su carácter inasible y plural”.²³ En este mismo sentido, la investigadora Silvana Mandolessi afirma: “la unión [...] entre nación y literatura, se ha fracturado: ya no es posible pensar ni la producción ni la circulación de lo literario en el estrecho marco de lo nacional, sino que ahora se vuelve necesario una topografía diferente”.²⁴

Resulta de suma importancia señalar que la literatura del exilio argentino en México nace de la ejecución de políticas excluyentes por parte de un gobierno militar, el cual por medio de amenazas logra expulsar a sus disidentes políticos y enviarlos al exilio. Por tanto, la institución militar se configura como la principal defensora de las fronteras nacionales en un sentido doble: a) Hacia afuera, contra posibles conflictos bélicos internacionales y, sobre todo, b) Hacia adentro, reprimiendo intentos de subversión política al interior del país. A lo largo de la historia, el papel central de los ejércitos ha sido defender las fronteras nacionales, todo aquello que se oponga a los intereses internos es considerado una amenaza para la

²³ Bernart Castany Prado, *op. cit.*, p. 10.

²⁴ Silvana Mandolessi, “¿Es posnacional la literatura argentina contemporánea? Apuntes para un debate” en *Mitologías hoy*, p.61.

estabilidad del sistema político. La literatura de exilio rompe con esta noción de custodia nacionalista y, a la vez, es consecuencia de la violencia ejercida con el fin de conservarla. Los escritores y escritoras exiliados en México, al ser expulsados de Argentina y escribir sobre su experiencia de destierro en otro país desafían directamente la lógica cerrada del nacionalismo. Aspectos como el contacto con formas de vida distintas, dialectos diferentes del español y, en general, con una cultura a la que no se está habituado quedan reflejados en la literatura de y sobre el exilio, dando como resultado obras que traspasan fronteras, que cuestionan los abusos de poder gubernamentales/militares y la idea de una identidad hermética. Por tanto, obras de carácter posnacional.

En el caso específico del exilio argentino en México, escritores como Tununa Mercado y Noé Jitrik,²⁵ se preguntaban en 1999 a dónde pertenecía su literatura: ¿A México o Argentina? Entrando en conflicto, por un lado, con la concepción de literatura nacional y, por otro, reconociendo la marginalidad de sus trabajos en el exilio. Sin mencionarlo como tal, intuitivamente se acercaban a los preceptos de lo posnacional, pues planteaban un espacio cultural más amplio e inclusivo del que formara parte su literatura; me refiero al territorio Latinoamericano: “pertenece a la literatura latinoamericana lo que brota o surge de estos cruces, de estos desplazamientos, de esta velocidad, respecto de la cual el exilio sería el nutriente”.²⁶ Es necesario reconocer que este concepto de lo latinoamericano se define por el espacio geográfico, la lengua y una cultura compartida, pero al mismo tiempo traspasa las fronteras políticas administrativas de un país en concreto: “la abstracción designada como literatura latinoamericana puede descansar sobre el hecho del exilio entendido como un viaje,

²⁵ Ver: Tununa Mercado, “Escritura y exilio”, en: María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 121-126. Y Noé Jitrik, *op. cit.*

²⁶ Noé Jitrik, *op. cit.*, p. 157.

como un desplazamiento constante”.²⁷ Es necesario puntualizar que el desplazamiento constante al que refiere Noé Jitrik, en el caso del exilio, será forzado y violento, aunque no siempre negativo en el balance general.

La literatura del exilio busca crear espacios ficcionales que sobrepasen las fronteras políticas, es decir, textos que se nutran del intercambio cultural surgido durante el desplazamiento de los cuerpos en un espacio transfronterizo. En el presente estudio, me es posible afirmar que la *lengua* fue el componente encargado de nuclear las distintas escrituras durante el destierro argentino en México, refugio inagotable y, a la vez, patria compartida que sobrepasa la lógica de lo militarista nacional. Así nos los deja ver Tununa Mercado, quien acepta haberse vuelto consciente de las problemáticas que representa lo nacional mientras se encontraba en el exilio y haber roto una serie de barreras imaginarias lejos de su país de nacimiento, refugiándose en la lengua durante los momentos más complicados del destierro: “En mi caso fue el exilio la condición que hizo posible ese vislumbre de un horizonte más allá de lo nacional, de la nacionalidad, de la tradición o el terruño, y todas las variantes que tiene la lengua para describir la atadura a una tierra natal”.²⁸

Las novelas que estudiaré en este trabajo responden a una concepción posnacional de la literatura y no tanto así a las literaturas mundiales, pues me interesa más la reflexión que surge en torno al cruce de fronteras políticas, su figuración en las novelas estudiadas y la repercusión del exilio tanto en la identidad de los personajes como en las obras en sí mismas. Esto lleva a la conformación de no de una, sino de diversas poéticas del exilio, pues es necesario tomar en cuenta las particularidades existentes dentro y fuera de las obras para proponer una lectura más amplia. Hablar de literatura posnacional implica enfrentarse a

²⁷ *Ibídem*, p. 158.

²⁸ Tununa Mercado, *op. cit.*, p. 125.

textos que desafían nociones profundamente arraigadas en la historia y la sociedad, además de plantear una identidad diversa, pues se entiende que el lugar de enunciación se encuentra descentrado respecto a los grupos de poder del sistema-mundo, ya sean literarios, gubernamentales o culturales. Por tanto, se vuelve necesario contemplar dichas particularidades de lo posnacional en las obras de Noé Jitrik, Rolo Diez y Sergio Schmucler para entender la visión transnacional, colectiva y plural que proyectan.

Generaciones del exilio argentino en México

Según lo planteado por Mario Margulis,²⁹ el exilio argentino en México estuvo conformado principalmente por intelectuales, académicos, profesionistas y, en general, personas con un nivel de estudios medio-superior, por lo que la actividad escritural tuvo un lugar preponderante durante los años del destierro, ya fuera como una forma de hablar de la violencia experimentada o como una herramienta de denuncia respecto a las violaciones a los derechos humanos cometidas por la dictadura militar. Noé Jitrik, en una conferencia dictada en 1989, afirmaba que durante el exilio confluyeron cerca de 40 escritores argentinos en México, algunos de ellos consolidados antes de salir de Argentina:

En determinado momento coincidieron en México yo diría que por lo menos cuarenta argentinos que poseían una práctica literaria. Más ordenadamente: de los cuarenta, por lo menos diecisiete [...] habían publicado uno o más libros [...] Luego unos once publicaron libros o empezaron a escribir en México, libros de alguna y diversa relevancia. Unas seis o

²⁹ En Alfredo E. Lattes y Enrique Oteiza, *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*.

siete personas comenzaron a hacer literatura, o algo que pretende ser literatura, y, por fin, unos lo hicieron después de concluir el exilio.³⁰

Si bien Jitrik no menciona los nombres de este grupo de escritores en el exilio, quienes sí dejaron constancia de algunos de ellos fueron Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli en su libro *México, el exilio que hemos vivido*, quizá el testimonio más completo sobre esta experiencia. Ambos hacen una lista de veintidós narradores, poetas y ensayistas con quienes convivieron en México entre 1974-1983:

Tununa Mercado, Miguel Espejo, Raúl Dorra, Hugo Gola, Noé Jitrik, Alberto Adellach, Esther Jacob, Ana Rosa Domenella, Nicolás Casullo, Mempo Giardinelli, David Viñas, Pedro Orgambide, Jorge Boccanera, Humberto Costantini, Leónidas Lamborghini, Iverna Codina, Sergio Sinay, Roberto Follari, Tamara Kamenszain, Héctor Libertella, Miguel Bonasso, Carlos Patiño.³¹

Ahora bien, mi trabajo se centra en el género novelístico y cada uno de los autores que estudiaré puede identificarse dentro de los grupos propuestos por Noé Jitrik. En primer lugar, el propio Jitrik (1928-2022) al momento de su llegada a México en 1974 ya era un académico y escritor consolidado, pues contaba con una trayectoria universitaria sólida y varios libros en su haber, aunque escribiría la novela de la que me ocuparé después de la dictadura *Limbo* (1989). El segundo novelista de mi corpus es Rolo Diez (1940), quien se considera a sí mismo un escritor hijo del exilio, pues es en México donde inicia su carrera periodística y literaria; su primera se titula *Los compañeros* (1987), sin embargo, *Papel picado*, la obra de la que me ocuparé, verá la luz hasta el año 2003. En tercer lugar, Sergio Schmucler (1959-2019), el más joven de los tres, publica también en México *Detrás del vidrio* (2000), su primera novela, obra en la que ahondaré oportunamente. Como se habrá notado, se trata de tres escritores

³⁰ Jitrik, Noé, “La literatura del exilio en México (aproximaciones)”, en: Karl Kohut y Andrea Pagni (comps.), *La literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, p. 159.

³¹ Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli, *México, el exilio que hemos vivido*, p. 169.

nacidos en décadas distintas (1920, 1940 y 1950), los cuales publicaron las novelas que he elegido después de la dictadura (1989, 2000 y 2003). Sin embargo, las tres obras tienen al exilio en México como eje central de su trama y son un ejemplo de tres visiones distintas del destierro.

Por tanto, se vuelve necesario situar estas novelas y, sobre todo, a sus autores dentro del campo histórico, cultural y literario. Si bien los tres escritores mencionados pertenecen a distintas generaciones en términos temporales (tomando en cuenta su fecha de nacimiento), esa clasificación no resulta útil para mi estudio, pues a pesar de la diferencia de edades todos comparten ciertas vivencias de sucesos históricos y experiencias que serán patentes en su escritura. Me refiero, sobre todo, a la violencia de Estado vivida en Argentina y al posterior exilio en México. Ahora bien, esto tampoco significa que podamos agruparlos dentro de una misma generación, pues al interior del conjunto existen particularidades que iré desglosando.

Para comenzar, resulta provechoso apegarnos a la propuesta de Pedro Salinas en su estudio sobre la Generación del 98, donde reconoce que hay relaciones de “coetaneidad espiritual”³² entre los escritores de una generación y que sus obras en conjunto conforman una *comunidad*, esto significa que existen distintos acontecimientos y vivencias que marcan a un grupo de escritores como parte de una generación, más allá de su edad y fecha de nacimiento. Por tanto, mi forma de entender a estas generaciones que escriben en y sobre el exilio argentino en México se aleja de las generaciones literarias tradicionales de finales del siglo XIX e inicios del XX, en donde generalmente se identifican a sí mismos como un grupo nucleado en torno a un café literario, una corriente estética o un manifiesto artístico.

³² Pedro Salinas, *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza, 1970.

Las generaciones de escritoras y escritores surgidas del exilio parten de una lógica contraria, pues el exilio es un acto violento que busca separar y desintegrar a un cuerpo social y, por ende, artístico. Así, las generaciones que propongo no nacen como un grupo literario organizado y autodefinido, sino agrupado a partir de la experiencia común del destierro y de las huellas que existen de ésta en su escritura. Un elemento importante por señalar es que, si bien en esta literatura hay un afán estético/literario, también se conforma como un espacio de denuncia, reflexión, sanación y, sobre todo, de conservación de la memoria. A esto me refiero con la existencia de una *comunidad* escritural en torno al exilio. Todas estas características también son parte de una literatura posnacional y transfronteriza.

De esta forma, he de señalar que tanto Noé Jitrik como Rolo Diez pertenecen a una Primera generación del exilio, marcada por la experiencia consciente de su salida de Argentina y haberse quedado en México durante la dictadura militar. Mientras que Sergio Schmucler es parte de lo que daré en llamar la generación Intermedia, conformada por todos aquellos que también vivieron el estallido de la dictadura, pero llegaron a México siendo adolescentes y continuaron su desarrollo hasta la adultez en este país. Finalmente, existe una tercera generación literaria conformada por las hijas e hijos del exilio, aunque ésta no será parte de mi corpus de estudio en la presente investigación,³³ son todos aquellos que llegaron muy pequeños a México y no tienen recuerdos de ello o quienes nacieron en el país de recepción de sus padres, por tanto, ellos mismos mexicanos. Para analizar más a profundidad lo antes dicho, cabe preguntarnos ¿qué nombres integran a estas tres generaciones y qué otros acontecimientos los nuclean como tal?

³³ Para ahondar en el tema de la generación HIJOS se puede consultar el artículo de Nazareno Bravo, “H.I.J.O.S. en Argentina. La emergencia de prácticas y discursos en la lucha por la memoria, la verdad y la justicia”, *Sociológica*, año 27, número 76, mayo-agosto de 2012, pp. 231-248. Y sobre la narrativa en general de los hijos e hijas el libro de Teresa Basile, *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim, 2019.

Para la Primera generación existieron una serie de sucesos precedentes que fueron importantes en su formación, en primer lugar, el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, hecho que diseminó por toda América Latina aires revolucionarios entre los jóvenes estudiantes y obreros, quienes comenzaron a participar activamente en la política nacional. En segundo lugar, el episodio conocido en Argentina como el “Cordobazo” (1969), una de las primeras manifestaciones masivas por parte de los obreros después de la proscripción del peronismo y al cual muchos han identificado como el principio del fin de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1970). En tercer término, fue fundamental para esta generación el exilio y retorno del general Juan Domingo Perón, entre 1955 y 1973, suceso que nucleó a las masas en Argentina y las llenó de esperanza en la búsqueda de un país centrado en la política social. Para los jóvenes de entonces, quienes habían crecido con la promesa prolongada del regreso de Perón, su vuelta representaba la oportunidad de ser parte de un gobierno revolucionario, cercano a los trabajadores y estudiantes de las organizaciones militantes de izquierda (lo cual definitivamente no ocurrió). Asimismo, en este proceso histórico-social que va de los años 50 a la primera mitad de los 70 del siglo XX surgieron una serie de grupos militantes que paulatinamente se radicalizaron, influenciados por la estrategia militar cubana, así es como en mayo de 1970 se funda en Argentina la organización guerrillera Montoneros y en julio del mismo año el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), brazo armado del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), por mencionar dos de las organizaciones guerrilleras más importantes de Argentina.³⁴ Si bien no es posible afirmar que todos los exiliados tuvieron una participación directa en las guerrillas de los setenta, el surgimiento,

³⁴ Para la historia de las guerrillas en Argentina consultar Hernan Confino y Marina Franco, “Guerrillas in Argentina: A History of Four Decades (1950-1980)” en *Latin American Guerrilla Movements: Origins, Evolution, Outcomes*, Krujic, Dirk; Rey Tristán, Eduardo y Álvarez, Alberto Martín (eds.), Nueva York: Routledge; 2020. pp. 102-110.

diseminación y posterior persecución de sus miembros es el cuarto episodio que marcó a esta Primera generación de escritores exiliados, pues las organizaciones militantes de izquierda fueron blanco de la violencia estatal con mayor intensidad desde 1973 hasta inicios de los años 80. Por último, es necesario mencionar nuevamente el estallido de la dictadura cívico-militar del 24 de marzo de 1976, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, la cual derrocó al gobierno encabezado por María Estela Martínez de Perón (1974-1976) y con ello dará inicio el periodo intenso de exilio argentino por diversas latitudes del mundo. Ahora bien, centrándonos específicamente en el género novelístico, algunos de los nombres principales de la Primera generación son: Humberto Costantini (1924-1987), Noé Jitrik (1928-2022), Pedro Orgambide (1929-2003), Tununa Mercado (1939), Miguel Bonasso (1940), Rolo Diez (1940), Antonio Marimón (1944-1998), Nicolás Casullo (1944-2008), Lelia Driben (1944), Mempo Giardinelli (1947), Roberto Bardini (1948) y Miriam Laurini (1949).

En lo que respecta a la generación Intermedia, parto de lo que Susan Rubin Suleiman denomina la “generación 1.5” respecto del Holocausto judío: niños sobrevivientes de la persecución nazi que, sin embargo, no lograron tener una comprensión “adulta” de los hechos en el momento en que ocurrieron.³⁵ Para el caso que nos ocupa prefiero nombrar a este grupo de escritoras y escritores como generación Intermedia, por no utilizar la numeración decimal de Suleiman que, considero, despersonaliza a sus integrantes. Este grupo de escritoras y escritores es particular por tener en común algunas vivencias y episodios compartidos con la Primera generación y también con la subsecuente de Hijas e Hijos. Es decir, son una especie de puente entre las otras dos generaciones, con la salvedad de contar ellos mismos con sus

³⁵ Susan Rubin Suleiman, “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust”, en *American Imago*, Fall 2002, Vol. 59, No. 3, Postmemories of the Holocaust (Fall 2002), pp. 277-295.

propios recuerdos antes y durante el exilio, pues eran adolescentes en proceso de formación humana hacia la adultez.³⁶

En principio, la generación Intermedia estará marcada por la militancia de sus familiares adultos y, en algunos casos, como el de Sergio Schmucler, por su propia militancia durante la juventud; este hecho será central en la persecución que los llevará a salir de Argentina. En segundo término, podemos mencionar nuevamente el golpe de Estado de 1976, igual que para la Primera generación será un episodio histórico fundamental en su conformación humana y literaria, pues les toca vivirlo en carne propia. En tercer lugar, experimentan la llegada al país de acogida, México, ese primer encuentro y adaptación que los llevará a tener innumerables conflictos y reflexiones. Finalmente, la principal característica de esta generación Intermedia radica en el proceso de formación personal por el que atraviesan en el exilio, etapa en la que algunos iniciaron sus estudios a nivel medio superior y superior, otros tuvieron sus primeras relaciones sentimentales de pareja, su primer empleo, etc. México fue el lugar en el que experimentaron la transición de la adolescencia a la vida adulta, lo cual repercutió en su escritura de forma significativa, pues hay una recurrencia a temas como los recuerdos de adolescencia, la formación de una identidad en el exilio, el conflicto sobre la decisión de volver o no a Argentina con sus padres y, como técnica narrativa, el empleo de un lenguaje híbrido (argenmex).³⁷ Entre los principales exponentes

³⁶ La Organización Mundial de la Salud define la adolescencia como: “La fase de la vida que va de la niñez a la edad adulta, o sea desde los 10 hasta los 19 años. Representa una etapa singular del desarrollo humano [...] Durante esta fase, los adolescentes establecen pautas de comportamiento –por ejemplo, relacionadas con la alimentación, la actividad física, el consumo de sustancias psicoactivas y la actividad sexual – que pueden proteger su salud y la de otras personas a su alrededor”

³⁷ El término *argenmex* se le adjudica a Mempo Giardinelli en su novela *El cielo con las manos* (1980) y desde entonces ha sido utilizado por muchos miembros del exilio argentino en México para nuclearse en torno a una comunidad. Resulta por demás interesante mencionar que sobre todo la generación Intermedia y la de Hijos e Hijos se han apropiado del término como parte de su identidad.

de esta generación podemos mencionar a Sergio Schmucler (1959-2019), Sandra Lorenzano (1960), Guillermo Lescano (ca. 1960),³⁸ Nicolás Gadano (1966) y Federico Bonasso (1967).

Finalmente, la generación de los Hijos e Hijas del exilio se definirá por contar con padres argentinos (al menos uno de ellos), pero haber nacido en México, o bien haber llegado muy pequeños al exilio sin recuerdos personales de Argentina.³⁹ Esta generación concuerda en lo general con la organización Hijas e Hijos del Exilio, fundada en 2006, quienes plantean lo siguiente en su carta de fundación:

Somos Hijas e Hijos del Exilio. Nacimos o crecimos en otro país a causa del Terrorismo de Estado impuesto en la Argentina en la década del 70. Nuestros padres y madres fueron perseguidos políticos y se tuvieron que exiliar porque sus vidas y las nuestras corrían peligro. [...] Para nosotros la vida en el exilio fue criarnos lejos de la tierra de nuestros padres y donde muchos nacimos, sin abuelas, sin tíos, ni primos. [...] La vuelta que vivimos muchos de nosotros implicó un nuevo desarraigo. Porque al llegar a la Argentina, dejamos el lugar donde habíamos crecido o nacido. Llegamos a la Argentina como “extranjeros”.⁴⁰

En esta carta abierta hay que notar que las hijas e hijos de exiliados también se asumen como víctimas de las violaciones a los derechos humanos perpetrados por la dictadura militar argentina. Además, la temática del destierro será una constante reanalizada en la literatura de esta generación de escritores jóvenes. Otra de las características que los nuclea es lo que Elizabeth Jelin ha dado en llamar el “familismo” y “maternalismo” en literatura,⁴¹ un giro hacia el reconocimiento de la importancia de la familia como principal apoyo respecto a las

³⁸ Si bien Lescano pertenece a la misma generación que los mencionados, no me fue posible saber su año exacto de nacimiento debido a la poca información que hay sobre su persona, en la contratapa de su novela *Días de Arena* (Ciudad de México: Ítaca, 2000), sólo se nos menciona que llegó exiliado a México en el año de 1975. Durante el desarrollo de mi investigación intenté contactar al autor sin éxito.

³⁹ Este es el caso de Nicolás Cabral (1975), escritor nacido en Argentina quien llegó a México en 1976 con menos de un año de edad y ha residido en este país desde entonces.

⁴⁰ Hijas e Hijos del Exilio, “Carta abierta de Hijas e hijos del exilio”, en línea. <http://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/>

⁴¹ Elizabeth Jelin, “Víctimas, familiares y ciudadanos/as: Las luchas por la legitimidad de la palabra”, en *Cadernos pagu*, no. 29, julio-diciembre de 2007, pp. 37-60.

consecuencias de la dictadura.⁴² En tercer término, podemos señalar un rasgo compartido con la generación Intermedia, me refiero al hecho de contar con una identidad nacional híbrida, pues algunos nacieron en México, pero viven en Argentina (lo contrario a la experiencia de sus padres) y otros nacieron en Argentina pero se quedaron a vivir en México desde su infancia. En cuarto lugar, para muchos de esta generación fue fundamental el periodo político argentino conocido como Kirchnerismo, el cual abarca del año 2003 al 2015, con la presidencia de Néstor Kirchner (2003-2007) y los dos mandatos presidenciales de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015), en esta etapa se le dio un lugar primordial a los reclamos de justicia por parte de la sociedad respecto a los crímenes cometidos durante la dictadura; se volvieron a abrir los juicios contra civiles y militares involucrados y se realizaron actos de reparación para las víctimas del terrorismo de Estado.⁴³ Para la generación más joven de exiliados esta etapa fue un episodio fundamental, pues pudieron ver materializados los reclamos de justicia en cuanto a las causas abiertas por el terrorismo de Estado. Entre las y los principales escritores de la generación de Hijos e Hijas podemos mencionar a: Rolando Diez Laurini (1974), Nicolás Cabral (1975), Verónica Gerber Bicecci (1981) y Ana Negri (1983).⁴⁴

⁴² Para rastrear los orígenes del giro familista en la esfera social argentina será muy importante el surgimiento de organizaciones como: Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (1976), Madres y Abuelas de Plaza de Mayo (1977), H.I.J.O.S. (1995) y, la ya mencionada, Hijos e Hijos del Exilio (2006).

⁴³ El 24 de marzo de 2004, el presidente Néstor Kirchner mandó a retirar los cuadros de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone del Colegio Militar, en Buenos Aires, ambos considerados genocidas que ocuparon la presidencia *de facto* durante la última dictadura militar. Tras darle la orden al jefe del Ejército, Roberto Bendini, Néstor Kirchner sentenció: "nunca más utilizar el terrorismo de Estado y las armas contra el pueblo argentino". Este acto es recordado como un momento emblemático en la historia reciente argentina que marcaría el rumbo de los gobiernos kirchneristas en materia de restitución a las víctimas del terrorismo de Estado.

⁴⁴ Si bien esta lista se centra en novelistas, me parece importante consignar a dos narradoras más que vivieron su infancia en México durante el exilio y que regresaron a Argentina: Cecilia Ferreiroa (1972), quien ha escrito dos libros de cuentos, *Señora planta* (2016) y *La parte enferma* (2019); e Inés Ulanovsky (1977), quien ha publicado dos libros de relatos con fotografías, *Fotos tuyas* (2006) y *Las fotos* (2020), además de un libro de crónica personal y memorias titulado *Algunas madres también se mueren* (2010).

La propuesta de estas tres generaciones de escritoras y escritores exiliados resulta de gran interés por diversos motivos, en primer lugar, para observar la importancia que tuvo la literatura y, en general, la escritura durante el exilio, una actividad que formó parte del quehacer cotidiano, ya fuera como un trabajo remunerado⁴⁵ o como una necesidad personal y colectiva de expresión. Lo cual nos lleva al siguiente punto, la escritura literaria fungió como herramienta para nombrar y procesar la experiencia del destierro a lo largo del tiempo, trascendiendo no sólo fronteras, sino también generaciones de escritores hasta nuestros días; fenómeno que evidencia la persistencia en el tratamiento del tema, a veces tendiendo líneas de continuidad narrativas y, otras, cuestionando, incluso, el propio exilio (como lo hará principalmente la generación de los Hijos e Hijas).

En el caso concreto de los tres autores que estudiaré: Noé Jitrik, Rolo Díez y Sergio Schmucler. Me resulta fundamental el planteamiento de las dos primeras generaciones de escritores en el exilio, pues esto permite situarlos dentro de un campo cultural/literario que me permitirá la identificación de líneas de estudio dentro de sus obras. Es decir, además de ubicarlos culturalmente, es necesario situarlos históricamente dentro del proceso de exilio. Por último, el planteamiento de estas generaciones es de utilidad para futuros trabajos que pretendan centrarse en la literatura de exilio argentino, pues existen escasos trabajos que nucleen a los distintos actores y quienes lo han hecho, se ciñen al abordaje cronológico de la publicación de las obras.⁴⁶ En mi caso, no hago una lista exhaustiva de títulos, sino que

⁴⁵ Muchos de los escritores argentinos en México trabajaron como periodistas, correctores de estilo, traductores, etc., desarrollando una labor remunerada en la prensa nacional y en diversas casas editoriales. El rastreo de esos escritos es una gran labor pendiente.

⁴⁶ Este es el caso de Sandra Lorenzano en su ensayo "Testimonio de la memoria. Sobre exilio y literatura argentina", en el libro *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*, coord. Pablo Yankelevich. Ciudad de México: CONACULTA-INAH-Plaza y Valdés, 2002. pp. 321-338. En este trabajo Lorenzano aborda una serie de obras que divide en libros publicados durante la dictadura 1976-1983 y después de la dictadura (hasta el año 2000).

planteo las generaciones a partir de sus integrantes, independientemente de los libros que hasta el día de hoy hayan publicado y a las que puedan aparecer en el futuro, pues la gran mayoría de autores aún tienen una actividad literaria.

Visión luminosa y sombría del exilio

Retomando lo planteado hasta ahora, los estudios exiliares se insertan dentro de un campo de investigación relacionado con el desplazamiento de los cuerpos en el espacio, el cual también puede abarcar trabajos sobre migraciones económicas, académicas, desplazamientos forzados, diásporas, deportaciones, etc. Según lo expuesto por Luis Roniger⁴⁷ la categoría superior al exilio es la de *destierro*, pues define la ecuación más básica consistente en la expulsión de una persona, por parte de otra, de un territorio en específico. Si bien ambos términos pueden ser usados como sinónimos, la particularidad del exilio será que dicha expulsión ocurre por motivos políticos y de éste depende conservar o perder la vida.

El crítico español Claudio Guillén comienza su ensayo “El sol de los desterrados: literatura y exilio”, señalando lo siguiente: “Innumerables, los desterrados. Repetida, reiniciada un sinnúmero de veces, interminable, la experiencia del exilio a lo largo de los siglos”.⁴⁸ Esta afirmación define al exilio como un tema “oceánico”, inmenso, repetido innumerables veces a lo largo de la historia de la humanidad, el cual frecuentemente ha marchado de la mano con la literatura, encargada de representarlo de múltiples formas. En esta larga tradición literaria encontramos dos actitudes principales frente al exilio: una positiva, que llamaré

⁴⁷ Luis Roniger, *Destierro y exilio en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.

⁴⁸ Claudio Guillén, “El sol de los desterrados: literatura y exilio”, p. 29.

luminosa, y otra negativa, centrada en la pérdida y la melancolía, a la cual daré el nombre de *sombría*, en contraste con la anterior. En palabras de Guillén estas dos visiones se resumen de la siguiente manera:

La primera es una imagen solar [...] esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas, *aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio* –filosófico, o religioso, o político, o poético–. La segunda reacción valorativa [...] denuncia *una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma* o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El Yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana.⁴⁹

Desde el punto de vista de Guillén, encontramos el origen de la visión solar del exilio en los filósofos cínicos y estoicos de la antigua Grecia, quienes afrontaban con actitud positiva su destierro. En un sentido amplio, el mundo entero era su patria y, por tanto, no podían ser exiliados de ninguna parte. La capacidad de adaptación a situaciones adversas era parte de su filosofía de vida. Así, desde el punto de vista de estos pensadores, ser enviado al destierro era una oportunidad para conocer el mundo y, sobre todo, una prueba para conocerse a sí mismos. A donde fueran los cínicos y estoicos habría sol y estrellas para acompañarlos, el cambio de espacio geográfico permitiría acercarse a lo que tenían en común con otras personas, sin importar las fronteras políticas en que se encontraran. Esto daba como resultado una identidad universal centrada en la naturaleza, principio de la concepción de ciudadanía mundial. Esta visión luminosa del exilio recae en la idea de que el sol nos ilumina a todos por igual en cualquier parte del mundo.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 30. El resaltado es mío.

Por otro lado, la visión *sombría* del exilio tendrá al poeta Ovidio como uno de sus primeros representantes, quien fuera expulsado de Roma en el año 8 d.C. a la periferia del espacio imperial (al *orbis ultimus*), cerca de la desembocadura del río Danubio, actual Rumania. El poeta escribirá en el destierro los cinco tomos de su *Tristia* (“Tristezas”), título que denota su estado anímico fuera de la ciudad; en esta obra definirá al exilio como el vacío y la nada. Esta experiencia negativa lo mantendrá alejado del centro de su vida en un estado de nostalgia y lamentación. Contrario a la actitud luminosa, la nostalgia y el sentimiento de pérdida no permitirán aflorar la visión totalizadora que unifica al mundo y reta al desterrado a superarse a sí mismo: “Ovidio será a lo largo de los siglos el arquetipo de un segundo talante, que, dicho sea con toda sencillez, vendrá a ser lo opuesto de la actitud sónico-estoica: una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación”.⁵⁰

Estas actitudes luminosas y sombrías frente al destierro estarán presentes también dentro de la literatura del exilio argentino. Por un lado, los cronistas Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli se mostrarán más cercanos a la concepción luminosa del destierro, ya que sostienen que su llegada a México fue una forma de descubrir lo que había más allá de su frontera política, una “desprovincialización” frente al sesgo informativo de Argentina. En México no sólo advirtieron la importancia cultural del país que los recibía, sino que también se enfrentaron a nuevas formas de vida, a rituales cotidianos particulares, a una economía diferente, una historia distinta, etc., debiendo adaptarse al nuevo contexto para tener una estancia enriquecedora. Al analizar los dos escritores su etapa en México, el balance del exilio resulta positivo, más allá de los reclamos pendientes en Argentina: “lo real es que la residencia en México contribuyó para que muchos argentinos (incluidos los que esto

⁵⁰ *Ibidem*, p. 36.

escriben) cambiaran su mirada sobre el mundo, perfeccionaran sus impresiones y redimensionaran sus puntos de vista. La visión argentina del mundo que traían los exiliados a la llegada sufrió importantes transformaciones”.⁵¹ Y más adelante añadirán que, sobre todo, fue muy importante el contacto con otros exilios para tener una concepción cultural latinoamericana: “El diálogo constante y el trabajo común con los otros latinoamericanos (aparte, obviamente, de los mexicanos), contribuyeron a la *desprovincialización de muchos exiliados argentinos, al reconocimiento de los aspectos comunes de nuestra cultura con las de toda América Latina, a una mayor pluralidad cultural*”.⁵²

Sin embargo, también podemos encontrar la contracara de esta perspectiva positiva, la visión sombría del destierro se hace presente de diversas formas en la literatura de las primeras dos generaciones de escritores exiliados, baste mencionar como ejemplo una de las novelas más entrañables y críticas sobre el destierro argentino en México, la cual si bien no forma parte de mi corpus en este estudio es imprescindible dentro del universo literario que nos ocupa, me refiero a *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado. En esta obra hallaremos uno de los primeros textos centrados en las consecuencias a nivel psicológico del trauma derivado del exilio; la protagonista narra su proceso psico-emocional después de haber vivido dos exilios distintos, el primero en Francia tras el golpe militar de Juan Carlos Onganía, en 1966, y el segundo en México antes de la última dictadura militar, entre 1974-1986, su visión intimista y reflexiva sobre estas experiencias nos mostrará una cara distinta del exilio. Cada capítulo de la novela se conforma como una suerte de sesión psicoanalítica transcrita al papel, las cuales tienden un puente con la poesía elegíaca de Ovidio, escrita en forma de cartas, que encontramos en la ya mencionada *Tristia*; otro punto de encuentro entre

⁵¹ Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli, *México, el exilio que hemos vivido*, p. 43.

⁵² *Ibidem*, p. 56. El resaltado es mío.

estas obras es, precisamente, la tristeza, seguida de la melancolía y la crítica frontal contra el exilio, temas que permearán todo el libro de Mercado. La protagonista nos transmitirá su visión sombría sobre el destierro de una forma peculiar, haciendo alusión a un mural imaginario de Diego Rivera donde habría mucha vida, pero, sobre todo, abundaría la melancolía:

El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroídos y corrompidos; el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos. Hay un fuerte sinsabor en la evocación, me esfuerzo en este momento para separar del conjunto algún instante colectivo de felicidad, que los hubo, pero la melancolía lleva la delantera, nada se sustrae a la melancolía de un recuerdo gris, aunque muy intenso. En el mural hay un ancho por un alto, un comienzo y un final, y lo que resalta en el paño acotado y lo que vibra en el paisaje es, irremisible, la melancolía.⁵³

En cuanto a las novelas de mi corpus, también encontraremos tanto la perspectiva luminosa como la sombría. Rolo Díez, en *Papel picado*, es quizá quien más se apega a la visión esperanzadora (luminosa), pues la familia protagonista, integrada por el Negro, Elisa y el Chato, llegan al exilio deseando volverse parte de la sociedad mexicana. Intentan regularizar su estatus migratorio, consiguen empleo formal y crean fuertes lazos con un grupo de amigos. Si bien las cosas no salen como las hubieran deseado, posteriormente, en el vuelo de regreso a Argentina, los protagonistas se mostrarán entusiastas respecto al nuevo proceso democrático en su país y a las posibilidades de buscar justicia para todos los afectados por la dictadura. En contraposición, la novela *Limbo*, de Noé Jitrik, nos presenta una visión sombría del exilio, dado que la familia protagonista lidia permanentemente con las consecuencias psicológicas del terrorismo de Estado, sumidos en una profunda soledad, completamente

⁵³ Tununa Mercado, *En estado de memoria*, p. 28.

alejados de la sociedad e incapaces de mostrar sus sentimientos. Estos personajes vivirán en la oscuridad (literalmente) de un “limbo” del que no pueden salir. Finalmente, el punto medio entre lo luminoso y lo sombrío lo hallaremos en *Detrás del vidrio*, de Sergio Schmucler, novela en la que el protagonista, Abel, sale de Argentina sin sus padres, en plena adolescencia, como consecuencia de su militancia guerrillera en la Unión de Estudiantes Secundarios. Al llegar a México su manera de afrontar el destierro será sombría, pues no mostrará señales de interés por el país, lo único en que se ocupará será en conseguir dinero para volver a Argentina y combatir a la dictadura junto a su hermano. Sin embargo, las pautas de la novela de aprendizaje juegan un papel fundamental para que Abel cambie su perspectiva sobre el exilio, pues tras independizarse de su familia, obtener su primer empleo y, sobre todo, tener su primera relación sentimental estable, la visión luminosa del exilio comenzará a aflorar, hasta el punto de decidir quedarse a vivir en México.

Tomando en cuenta lo dicho, en los siguientes capítulos analizaré detenidamente las obras de mi corpus con la finalidad de estudiar la poética interna de las obras. Este análisis será de gran ayuda para centrar la atención sobre cuestiones como la conformación de una literatura posnacional en el exilio que se escribe desde un lugar descentrado, siempre en los márgenes y, a la vez, que cuestiona la noción decimonónica de las fronteras nacionales. Los siguientes capítulos también me permitirán identificar temáticas propias de la Primera generación y la generación Intermedia de escritores del exilio argentino en México, algunas de ellas asociadas a las vivencias personales y sucesos históricos que los nuclean como generación y otras muy particulares de la obra analizada. Finalmente, ahondaré en la visión luminosa y sombría que aparece permanentemente en los textos estudiados. Si bien analizaré la propuesta poética de cada obra, también conjuntaré los elementos que se repiten en el corpus, para

proponer una poética del exilio argentino en México que pueda echar luz sobre las propias obras.

CAPÍTULO II

NARRAR DESDE LA OSCURIDAD: LA NOVELA EXILIADA Y EL TIEMPO SUSPENDIDO EN *LIMBO*, DE NOÉ JITRIK

El exilio de Noé Jitrik (1928-2022) en México inició de forma imprevista, un viaje de trabajo de cuatro meses a El Colegio de México se convirtió en una estancia de cerca de quince años. Si bien su historia no es la de un militante político huyendo de la dictadura, como sí lo serán en esta investigación la de Rolo Díez y Sergio Schmucler, o la de tantos otros exiliados argentinos, no por ello es menos relevante, pues demuestra que el terrorismo de Estado pretendía atemorizar a la población en general. Los primeros años de Noé Jitrik en México también revelan un entramado bastante interesante de redes intelectuales entre México y Argentina.

Este exilio se encuentra íntimamente ligado a la renovación universitaria que pretendía llevarse a cabo durante 1973 en Argentina. A principios de la década había esperanzas renovadoras de la izquierda militante con la asunción de Héctor J. Cámpora a la presidencia, maniobra que marcaba el fin de la dictadura de 1966 autodenominada “Revolución Argentina”, la cual estuvo liderada por tres militares que eventualmente se convertirían en presidentes *de facto*: Juan Carlos Onganía (1966-1970), Roberto Marcelo Levingston (1970-1971) y Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973). El triunfo de Cámpora¹ en las elecciones de marzo de 1973 ponía fin a la proscripción del peronismo y abría la puerta

¹ La consigna utilizada en la campaña política de 1973 que expresa el servicio hecho por Héctor J. Cámpora al proyecto peronista era: "Cámpora al gobierno, Perón al poder".

al regreso definitivo de Juan Domingo Perón a Argentina después de dieciocho años de exilio en la España franquista.²

Cámpora ocuparía la presidencia apenas 49 días, antes de renunciar voluntariamente al cargo para posibilitar nuevas elecciones en las que participaría Perón, quien ya se había instalado en Argentina. Este último era el candidato esperado durante largo tiempo por gran parte de la población. Llegado el momento, el general Perón arrasaría con el 61% de los votos³ en una contienda histórica y ocuparía de esta manera su tercera presidencia, de octubre de 1973 hasta su muerte, acontecida el 1 de julio de 1974.

En medio de este ascenso del peronismo en Argentina, Noé Jitrik iniciaba una corta etapa de trabajo en la Universidad de Buenos Aires, en donde algunos docentes y alumnos pretendían renovar las anquilosadas clases de literatura e impulsar un grupo de estudio sobre crítica y teoría literaria contemporánea Latinoamericana. Entre los colegas de Jitrik a bordo de este proyecto se encontraban Josefina Ludmer, Jorge Ruffinelli, Celina Manzoni y Eduardo Sinnott. Sin embargo, el desconcierto reinaría tras lo que, para muchos, parecía un regreso autoritario de Perón, quien al grito de “imberbes” e “infiltrados” echaría a los militantes más jóvenes de un mitin en Plaza de Mayo, rompiendo relaciones definitivamente con una generación que pugnó encarecidamente por su retorno, gran cantidad de ellos llegando incluso a tomar las armas en las filas de organizaciones guerrilleras para conseguirlo.

² Perón había regresado a Argentina en noviembre de 1972, pero sólo en una corta visita la cual estuvo organizada por el Partido Justicialista y, entre sus dirigentes, por el propio Héctor J. Cámpora, episodio al que se le conoció como Operación Retorno.

³ Felipe Pigna. “Juan Domingo Perón”, en la gaceta *El Historiador* (en línea). El porcentaje de votos conseguido en estos comicios es el segundo más alto en la historia argentina. El primero también le pertenece a Perón en las votaciones de 1951, alcanzando un 62.49%, con lo que asumiría su segunda presidencia.

El trabajo académico de Noé Jitrik continuaría en ascenso, al punto de recibir en 1973 una invitación personalizada para viajar a una de las instituciones más prestigiosas de México. Recogemos las palabras del también crítico y poeta sobre este suceso:

Me llegó una carta firmada por quien luego sería cercana amiga, Margit Frenk, invitándome a impartir unos seminarios durante un semestre, en el doctorado de El Colegio de México, ese templo de la filología del que yo sólo sabía que había alojado en su momento a Amado Alonso y a Raimundo Lida [...] La invitación era para un cuatrimestre del año siguiente y, tal vez, aunque haber comenzado el trabajo en la Facultad parecía darme cierta tranquilidad respecto del futuro, pero porque intuía que no sería fácil seguir bregando en un contexto cuyo deterioro se veía venir, la acepté.⁴

Este viaje para impartir una cátedra temporal fue el inicio de un largo exilio en el que, al poco tiempo, Jitrik se vería obligado a llevar a su familia consigo a México, debido al recrudecimiento de la violencia en Argentina: “Tununa [su pareja] me dijo que había habido llamadas amenazantes a nuestra casa, previsible y, por qué no decirlo, generosamente, de la Triple A”.⁵ En ese momento, las redes de apoyo mexicanas se pusieron en marcha y fue el propio Antonio Alatorre, pareja de Margit Frenk, quien pugnó por la contratación de Jitrik en el COLMEX. El paso siguiente consistió en rentar un departamento cerca de San Ángel, comprar un carro, buscar escuela para los hijos, conseguir quién los ayudara en las labores domésticas, mudarse a otro departamento en Mixcoac y, sin darse cuenta, ir haciendo una vida en México que se prolongaría más allá, incluso, de la caída de la dictadura. Por supuesto estas condiciones privilegiadas no fueron la de la mayoría de argentinos, se trata de un caso atípico, por ello resulta interesante a la luz de las redes intelectuales y universitarias latinoamericanas.

⁴ Noé Jitrik, *La Nopalera. Relatos*, p. 15.

⁵ *Ibidem*, p. 43.

Jitrik se describe como una persona capaz de adaptarse fácilmente a los cambios, por lo cual, para él, el inicio de su exilio fue una transición que debía enfrentar con entereza:

Pronto, casi enseguida, todo se alteró sin cambiar la mecánica de la curiosidad: simplemente amplió su objeto y convirtió la temporada de trabajo y de reconocimiento en esa otra entidad cuyo nombre es tan inquietante, me refiero al exilio [...] Nos entregamos, Tununa, mis hijos y yo, a esa nueva situación sin reservas y, en consecuencia, nos convertimos también nosotros en exiliados.⁶

Si bien el inicio de su exilio fue bastante peculiar, al tratarse del destierro de un hombre de letras respaldado por una institución de renombre y con el apoyo de grandes personalidades, en el plano cotidiano y a largo plazo el efecto del destierro fue el mismo que para la gran mayoría de sus compatriotas: experimentar un profundo sentimiento de desarraigo y desamparo, además de tener que iniciar una nueva vida en un lugar lejos del resto de su familia y amigos. Estos sentimientos de desesperanza fueron más intensos para Jitrik a partir de diciembre de 1980, cuando no renuevan su contrato en El Colegio de México por diferencias personales con sus superiores en turno. Acerca de este hecho, el autor diría lo siguiente: “sentía, paradójicamente, cuando me estaban echando, que por fin había llegado a este país”.⁷

La génesis de *Limbo*

La novela *Limbo* (1989) consolidaría el fuerte vínculo de Noé Jitrik con México, el país que lo acogió durante trece años de exilio (1974-1987). Uno de sus hijos decidió quedarse a vivir en México, gran parte de su trabajo académico también persiste en este país, junto con una

⁶ Noé Jitrik, “Cómo llegué a *Limbo*”, en la revista *Haroldo* (en línea).

⁷ Noé Jitrik, *La Nopalera*, p. 129.

casa, amigos, excompañeros de trabajo, vecinos, y un largo cúmulo de recuerdos y lazos afectivos que han perdurado tras su partida.

Durante este periodo en México, Jitrik tuvo una actividad altamente productiva en lo referente a las letras y la creación literaria. Publicó cerca de veintidós libros entre textos críticos, ensayísticos, poéticos y de relatos.⁸ Dentro de esta vasta producción se encuentra la novela *Limbo*, la cual forma parte de un acervo cultural relacionado con la realidad de su tiempo. Esto podemos advertirlo en su colaboración con la editorial Era, casa encargada de realizar la primera edición del libro en 1989. Es importante tener en cuenta que dicha editorial fue creada, a su vez, por exiliados españoles en 1960; me refiero a los hermanos Neus, Jordi y Quico Espresate, a Vicente Rojo y José Azorín,⁹ quienes fundaron una de las empresas editoriales más importantes de México vinculada, en este caso, a la comunidad del exilio argentino.

En su momento, la novela de Jitrik tuvo una discreta recepción, llegando a ser considerada por algunos como una “obra perdida”.¹⁰ No ha sido sino hasta años recientes cuando se ha vuelto a poner en circulación gracias a la reedición de la editorial independiente Final Abierto (2017), la cual constituye la primera edición de la novela en Argentina, veintiocho años después de su aparición en México. Sin embargo, las relecturas que brinda esta reedición son múltiples, pues el contexto actual ha cambiado radicalmente. Por un lado, Noé Jitrik es un escritor y crítico reconocido en gran parte de la academia latinoamericana, habiendo recibido premios y distinciones relacionadas con su labor escritural, además de ser

⁸ Algunos de estos títulos son: *Producción literaria y producción social* (1975); *Las contradicciones del modernismo* (1978); *El ojo de jade* (1980); *Fin del ritual* (1981); *La lectura como actividad* (1982); *Díscola Cruz del Sur ¡Guíame!* (1986); *Los lentos tranvías* (1988a); *El balcón barroco* (1988b); entre otros.

⁹ El nombre de la editorial es un acrónimo formado con las siglas de sus fundadores (Espresate, Rojo y Azorín: Era).

¹⁰ Silvina Frieria, “El exilio es también una suspensión de la identidad”, en el *Diario Página/12* (en línea).

impulsor de proyectos titánicos como los doce tomos de la *Historia crítica de la literatura argentina*.

Por otro lado, debemos tomar en cuenta el largo camino recorrido por los estudios exiliares en América Latina, los cuales han definido al exilio como un “mecanismo de exclusión institucionalizado”¹¹ y no como la mera huida por comodidad o cobardía de un país en conflicto. También han salido a la luz documentos que demuestran los asesinatos, muertes, desapariciones y demás violaciones a los Derechos Humanos perpetrados por la última dictadura cívico-militar argentina, sucesos negados en su momento. Es necesario sumar a esta lista las posteriores teorizaciones sobre el trauma, la memoria y el olvido. La lista de temáticas desde las cuales podríamos abordar hoy en día a la novela *Limbo* es larga, lo cual la convierte en un documento cultural invaluable y en una obra literaria de gran relevancia.

Su reedición ha planteado nuevas posibilidades de análisis y reflexión. Frente a una gran cantidad de relatos testimoniales de militantes/exguerrilleros o de hijos que hablan sobre la militancia de sus padres (muchos de ellos desaparecidos), Jitrik afirma que su novela no es un texto de denuncia, incluso, por momentos parece alejarse de la temática de la dictadura y se adentra en reflexiones más cercanas al ámbito ensayístico/intelectual. El sentimiento de desarraigo está presente de una forma simbólica, oculto en un grupo de personajes que no encuentran sosiego, ellos mismos escondidos detrás de reflexiones e imagerías patológicas.

Jitrik reconoce que el exilio en México incentivó su prosa ficcional, hasta antes enfocada en la crítica literaria y la poesía. Enfrentarse a lo nuevo y desconocido fue un gran estímulo, hecho que recuerda como “un silencioso intento de comprensión del exilio”.¹² Sin

¹¹ Luis Roniger, *Destierro y exilio en América Latina*, p. 14.

¹² Noé Jitrik, “Cómo llegué a *Limbo*” (en línea).

embargo, encontrar en los resquicios de lo que estaba viviendo la forma adecuada para narrar no fue sencillo, puesto que buscaba superar el mero “decir”, la escritura sin fondo, y trascender a una literatura que amalgamara varios aspectos de la vida humana en un texto. En esta tarea, superar el esfuerzo primario de la denuncia era fundamental: “[Los] cercanos a mí, voluntariosos, tematizaban el exilio, evocaban la gesta guerrillera, imaginaban la verdad de torturas y desapariciones y escribían en una generosa empresa de denuncia. A mí no se me daba eso”.¹³

Antes de escribir *Limbo*, Jitrik publicó en México una serie de libros sobre los más diversos temas, clasificando él mismo algunos como “novelitas”.¹⁴ Estos libros, sin duda, pertenecen a un campo mayormente experimental y fragmentario, por momentos más emparentados a la prosa poética, las reflexiones intimistas o la exploración ensayística. Entre los títulos a los que me refiero se encuentran: *Viajes. Objetos reconstruidos* (1979); *El ojo de jade* (1980); *Fin del ritual* (1981); *El melódico perplejo* (1985); *El callejón* (1987); y *Los lentos tranvías* (1988).¹⁵ Para ejemplificar una pequeña muestra de su creación literaria en México baste citar un fragmento de *El ojo de jade*, en donde ya encontramos el estilo narrativo que retomaría en *Limbo*, el cual, sin brindarle concesiones al lector, desarrolla un tono circular (una latencia) que paulatinamente se carga de significaciones a medida que avanza; una especie de tornado semántico en ascenso:

Noche. Chasquidos. Infinitas roturas. Viento apenas levantado. El follaje se mueve. Hojas. Chasquidos. Insectos rumorosos. Calor. En el horizonte una bruma. Ligera. La noche ya cayó. No el silencio: jamás. En el horizonte amenaza una bruma, no se ve la bruma. Los ruidos son metálicos, machetes que se afilan, lijas sobre madera, cintas de freno. Son los insectos, tal

¹³ Ídem.

¹⁴ Ver contratapa de *El ojo de jade*, edición de Premia Editora, 1980.

¹⁵ Me refiero a estos libros sin citar sus publicaciones sobre crítica literaria y poesía, entre los cuales los primeros fueron los más numerosos.

vez animales, mayores, que se arrastran y tratan de llegar a alguna parte. Ruidos tenues, tal vez son hojas de árboles, ramitas que no aguantan más y caen.¹⁶

Mientras que *Limbo* recogerá, principalmente, las inquietudes del autor sobre el exilio. Según afirma Jitrik, los detonadores de su novela fueron dos situaciones que experimentó en la Ciudad de México. La primera ocurrió al hacerle una visita a su amigo, el escritor puertorriqueño José Luis González, también exiliado, a quien encontró en su casa rodeado de periódicos viejos, una especie de laberinto que él mismo había creado tras varios años: “No podía ser que esa manía no me dijera nada, exilio como encierro, atardeceres de la memoria, algo me despertó”.¹⁷ La segunda anécdota se relaciona con un compatriota que llegó a visitarlo, tembloroso y trastornado le confesó que desde hacía tiempo sospechaba que lo perseguían para desaparecerlo; Jitrik lo escuchó detenidamente, intentó comprenderlo y ayudarlo, pero al decirle que debía escribir todas las veces que lo habían seguido para denunciarlas, su colega entristeció y se marchó, probable señal de su estado de ánimo depresivo y paranoico que lo paralizaba en el exilio.

En estas dos anécdotas encontramos la génesis de *Limbo* y parte de su poética, una narración paranoica, con un trasfondo familiar delirante, lleno de silencios, ensoñaciones, angustias y pesadez en un tiempo que parece estático. Según el autor, en *Limbo* encontramos una serie de imágenes que: “se [pueden] leer e interpretar sin necesidad de decir ‘¡qué duro es el exilio! ¡cómo extraño mi país!’”, con el objeto de hacer una especie de trama que no [sea] simplemente testimonio, declaración, buena conciencia, corrección política”.¹⁸

De esta manera, podemos afirmar que *Limbo* se desmarca de las novelas de denuncia frontal y violencia explícita, pero quizá por ello es más certera y tenaz. Entre sus páginas se

¹⁶ Noé Jitrik, *El ojo de jade*, p. 9.

¹⁷ Noé Jitrik, “Cómo llegué a *Limbo*” (en línea).

¹⁸ Silvina Frieria, “El exilio es también una suspensión de la identidad” (en línea).

teje un entrecruce de historias y personajes, trozos de una totalidad que no es aprehensible por completo, pues los bordes de la historia se difuminan hasta mezclarse en una continuidad fragmentaria que genera su propio ritmo. El estilo de Jitrik no es condescendiente con el lector, para seguir su prosa es necesario estar atento y leer entre líneas, fijar la mirada en los detalles a fin de entender lo que pareciera no tener sentido por sí mismo. El autor es consciente de lo anterior, de su forma tan particular para hablar del destierro, por ello en un artículo publicado en 2017, reflexiona: “Tuve la impresión de que ese texto [*Limbo*] por fin concluido no estaba en ninguna parte, que **era un relato exiliado**, no estaba en un realismo, no estaba en la negrura, no estaba en la denuncia, no estaba en la fantasía, pero estaba en todo eso, estaba en la libertad. Ignoro si fue comprendido y leído”.¹⁹

Tomando en cuenta lo anterior, es importante hablar también de la estructura de la novela, un texto en apariencia corto, pero cargado de significaciones y detalles que elaboran una fina urdimbre literaria. El libro se divide en 46 capítulos cortos centrados cada uno en los tres personajes que conforman a la familia protagonista: los titulados “Interior” cuentan la historia de Matías, traductor de oficio que vive encerrado en su casa tratando de encontrar las palabras exactas para transcribir del francés al español el libro *Chroniques extraordinaires de l’oubli ordinaire* (Crónicas extraordinarias del olvido ordinario). En segundo lugar, los capítulos titulados “Ocaso” se centran en Elisa, esposa de Matías, quien regresa por primera vez a Buenos Aires desde su exilio en México, el objetivo que persigue es reencontrarse con su familia e indagar el destino de Felipe Armenta, un amigo (¿antiguo amante?) probable guerrillero, quien se encontraba enfermo de cáncer en un hospital al momento del golpe militar. En tercera instancia, los capítulos llamados “Fantasma” refieren

¹⁹ Noé Jitrik, “Cómo llegué a *Limbo*” (en línea). El resaltado es mío.

a Enrique, hijo del matrimonio y fotógrafo en crisis existencial quien intenta sostener una relación monótona con Matilde, expareja de un director de cine fallecido para quien él trabajó. Finalmente, la novela tiene un par de capítulos llamados “Lugar común”, con los que abre y cierra la narración, estos son los únicos en los que aparecen los tres miembros de la familia juntos: al inicio, cuando Elisa se dispone a viajar, su esposo Matías la despide en la puerta y su hijo Enrique la lleva al aeropuerto; y al final, espejo inverso del primero, en donde Elisa regresa a casa en el auto conducido por Enrique y Matías la recibe en la puerta. De los cuarenta y seis capítulos de la novela dieciséis pertenecen a “Ocaso”, quince a “Interior”, trece a “Fantasma” y los dos restantes al ya mencionado “Lugar común”. El orden en el que aparecen no es lineal ni busca una alternancia exacta.

La división al interior va todavía más allá, pues el autor la subdivide colocando partes completas de la traducción que Matías realiza del francés al español y una serie de diez “miniensayitos” en los que este mismo personaje reflexiona sobre los más diversos temas (yendo desde el clima, hasta la medicina, pasando por la economía, literatura, valores sociales, etc.); mientras que en las secciones correspondientes a Elisa, la voz narrativa es cedida, por momentos, a un presunto militar represor.

Esta característica tan particular nos muestra que la fragmentariedad de la novela no es gratuita, sino una estrategia premeditada para crear un ritmo narrativo en el que la repetición construye en el lector un efecto de confusión y ensoñación parecido al que viven los protagonistas. Cada uno de ellos, a su manera, experimenta su exilio como un profundo caos en donde se desdibujan las fronteras entre la realidad y la ficción. Las situaciones, los personajes, los espacios y el tiempo lentamente se van desbordando de los límites de sus fragmentos hasta formar una narración híbrida que, según Enrique, se encuentra en un

“tiempo suspendido, ni seráfico paraíso ni infierno aterrador”.²⁰ Es decir, en un no-lugar cerca de las fronteras de la narración o, acaso, una representación figurada del propio limbo.

Trauma cultural y ensoñaciones

La estructura fragmentaria y caótica que hemos descrito en la novela se relaciona directamente con la forma en que viven su exilio los personajes de *Limbo*. Es por esto que debemos puntualizar algunos aspectos para hacer un análisis más a fondo respecto al trauma silenciado que se encuentra detrás.

Tras marcharse Elisa a Buenos Aires, Matías se queda solo en su casa, rodeado de montañas de periódicos acumulados a lo largo de los años, en un intento por evadir la fugacidad del tiempo. Irónicamente los diarios terminan formando un laberinto que lo mantiene encerrado, embebido en ensoñaciones, sin encontrar una salida ni tener un objetivo claro en su vida: “leer diarios atrasados sólo tiene sentido si se sabe qué se está buscando; el hombre [Matías] no sabe qué podría querer buscar” (13). Su labor de traductor también lo lleva a trabajar todo el día en casa, lo que hace comprensible que los capítulos en que aparece lleven por título: “Interior”. Su encierro le impide, incluso, salir a comprar víveres para alimentarse. Sólo la obligación moral de visitar a un amigo enfermo en el hospital logra romper este encierro monótono: “la distancia determina la ética” (82), reflexiona Matías.

Por el contrario, los capítulos referentes a Elisa se desarrollan en espacios abiertos. Su viaje tiende un puente entre México y Argentina, entre el presente y el pasado, creando

²⁰ Noé Jitrik, *Limbo*, p. 109. A partir de este momento las citas a esta novela serán referidas por su página entre paréntesis al final de estas.

una superposición de tiempos y espacios que la alejan de lo ocurrido a su alrededor. Al igual que su esposo, el trauma del exilio la mantiene en un estado de ensoñación recurrente, sin distinguir entre fantasía o realidad. Durante su viaje a Buenos Aires, en el avión, se sienta al lado de un hombre que aparenta ser un militar argentino; sus movimientos pausados, su corte de cabello al ras y su postura permanentemente erguida parecen indicarlo. El hombre realiza una lectura desconcertante, el informe *Nunca Más*. Sin embargo, lo que inquieta a Elisa es el bronceado perfecto que luce, señal de unas plácidas vacaciones en México. Ambos regresan a su país, pero los motivos de sus salidas parecen ser opuestos. La Argentina a la que vuelve Elisa está en reconstrucción, como ella misma, no es aún la de los juicios a militares ni las identidades restituidas, sino la de los exrepresores impunes caminando por las calles o veraneando en playas extranjeras.

Una vez que despegue el avión, el presunto militar ejercerá la fuerza del monólogo sobre la protagonista, sometiéndola a un discurso opresivo y apabullante. Éste comenzará jactándose de su vocación natural por la guerra, para después contarle su rápido ascenso dentro de la milicia, en donde puede presumir de ser uno de los ideólogos de los centros de detención clandestina, y terminará confesándole a Elisa su gusto por torturar y violar a las reclusas. El monólogo se extenderá durante algunos capítulos en los que el mutismo de la protagonista la mantendrá impávida frente al monólogo del presunto militar, empero, hacia el final del viaje todo esto parecerá ser una alucinación, consecuencia del trauma del personaje más que una broma del destino. Antes de aterrizar el avión se nos dirá:

Elisa sacude la cabeza como para sacarse de encima una nube, abre los ojos y su cuerpo se contrae, mira a su alrededor [...] del otro lado, contra la ventanilla, el hombre correcto, perfectamente afeitado, despierto esta vez, mira hacia adelante con ansia, [...] como si lo único que le importara en ese instante fuera tocar tierra de una vez y salir de esta prisión (56-57).

El viaje a Buenos Aires parece ser el final de una etapa para Elisa, el “Ocaso” de su exilio; sin embargo, al llegar a Argentina se abren más interrogantes que preguntas resueltas. Lo que en principio se planteaba como un reencuentro con el pasado, terminará por convertirse en un ajuste de cuentas: “el tiempo, por poco que haya sido, cobró su precio, con usura, sobre las inocentes cosas ¿será el tiempo un acreedor tan implacable?” (85).

En esta novela circular que da inicio con una partida y termina con un regreso, Enrique es el único personaje que deambula por la ciudad (el verbo elegido no es gratuito). El hijo de Elisa y Matías, criado en el exilio, es una persona sin identidad definida ni un propósito claro en la vida. Un hijo del exilio perdido en el exilio, un “Fantasma”, como el título de los capítulos donde aparece. Fotógrafo sin vocación, reflexivo en exceso, nada le apasiona en la vida. La relación que sostiene con su pareja, Matilde, es fría y monótona, arrastrado por la fuerza del destino más que por la voluntad consciente; se conocen en el funeral del ex esposo de Matilde, antiguo jefe de Enrique, y deciden juntar sus soledades: “algo sobre todo intelectual y distante suplía una plenitud que acaso Matilde había conocido con el muerto; tal vez por eso el muerto regresaba. Y, tal vez, por eso se someten a complejos rituales, silenciosos, de cortesía. Uno de ellos consiste en dejarse relativamente en soledad” (39).

A pesar de esto, Matilde es quien mantiene a Enrique equilibrado, alejado de los ataques de ansiedad y pánico que sufre; cuando se marcha, Enrique no es capaz de centrarse en la realidad. Por lo que las claves para entender a este personaje son dos, en primer lugar, su miedo a convertirse en un fantasma y que nadie lo vea en las calles: “[Su] temor, el de que los demás coches no lo vean, temor de la transparencia, y, solo por eso, no por una mala intención, se le echen encima aplastándolo, pero también sorprendiéndose al escuchar el estrépito y, desolados, justificando el choque justamente por no haberlo visto” (21). En

segundo lugar, la identificación que siente con el protagonista de la novela *El extranjero*, de Albert Camus, lo cual nos brinda una muestra clara de su personalidad. Enrique es un lector asiduo del libro, él mismo se equipara con la figura de Mersault y eso lo hace comprender su condición de espectro dentro de la sociedad que lo rodea: “[A Mersault] lo condenan por su indiferencia, no por su homicidio” (102), reflexiona.

Como podemos ver, los tres miembros de la familia viven sus exilios de forma similar, aunque con las particularidades de la situación que cada uno experimenta. Es necesario señalar que en *Limbo* tenemos muy poca información sobre las condiciones en que se dio el exilio de los protagonistas, en este sentido, la novela es una instantánea de un momento en concreto, cuando los personajes llevan ya varios años residiendo en México y la dictadura ha terminado en Argentina. No está claro si la salida de su país fue por amenazas u otro tipo de amedrentamientos. Sin embargo, debemos reconocer que cualquier forma de exilio constituye en sí misma un trauma, debido al desgarramiento de la tierra de origen (una experiencia de violencia límite, en términos de LaCapra).²¹ Aunque el destierro constituya una forma de salvaguardar la vida, el trauma no desaparece en automático, por el contrario, acompaña a muchos exiliados a lo largo de su vida y esto es lo que experimentan los protagonistas, un exilio sombrío que los vuelve inoperantes dentro de la sociedad.

Ahora bien, para mi análisis resulta necesario contemplar la dimensión “cultural” del trauma, ya que entendemos el exilio como una experiencia colectiva con fuertes repercusiones en distintos aspectos de la vida, en específico, para este estudio, el ámbito literario. No se trata del trauma sólo a nivel psicológico individual, el cual tiende a dejar de lado el entorno social, sino de una respuesta a un acontecimiento político nacional

²¹ Véase Dominick LaCapra, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Nueva visión, 2005; e *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*, Fondo de Cultura Económica, 2006.

(argentino/mexicano) e incluso transnacional (exilios latinoamericanos). En este sentido es muy provechosa la definición de trauma cultural dada por Neil J. Smelser, quien señala:

[El trauma cultural es] una memoria aceptada por un grupo relevante de participantes y a la que se le da públicamente credibilidad; mediante ella, se evoca una situación o acontecimiento que está *a)* cargado de afecto negativo, *b)* representado como indeleble, y *c)* considerado como una amenaza para la existencia de la sociedad o que viola una o más de sus presunciones culturales fundamentales.²²

Mientras que Jeffrey Alexander nos dice que un trauma cultural ocurre cuando: “los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un acontecimiento espantoso que deja trazas indelebles en su conciencia colectiva, marca sus recuerdos para siempre y cambia su identidad cultural en formas fundamentales e irrevocables”.²³ Ambas definiciones refieren a una colectividad afectada por un acontecimiento negativo, el cual crea una huella imborrable en la memoria y modifica irremisiblemente la identidad cultural de un grupo.

En esta misma línea, Dominick LaCapra nos dirá que el estrés postraumático es un fenómeno derivado del hecho violento que permanece con los sujetos en cuestión y los deteriora durante largo tiempo mientras no haya una elaboración del recuerdo.²⁴ Aunado a esto, en materia de afectos, la ansiedad se desarrolla de forma latente después del trauma no elaborado, como respuesta al peligro y la amenaza vividos. Según Smelser, estos no son los

²² Neil J. Smelser, “Trauma psicológico y trauma cultural”, en *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, p.102.

²³ Jeffrey Alexander, “Trauma cultural e identidad colectiva”, en *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, p. 125.

²⁴ LaCapra considera al duelo y a la reflexión crítica como dos de los mecanismos de elaboración: “Los procesos de elaboración, entre los cuales está el duelo y los distintos modos de pensamiento y quehacer crítico, entrañan la posibilidad de establecer distinciones o desarrollar articulaciones que, aunque reconocidas como problemáticas, funcionan como límites y posible resistencia a la indecidibilidad [sic], especialmente cuando esta última equivale a la confusión, la supresión o el eclipse de todas las distinciones (estados que sin duda pueden alcanzarse en el trauma o en el *acting out* postraumático)”, LaCapra, *Escribir la historia, escribir el trauma*, p. 46.

únicos afectos en juego, también podemos añadir: “la culpa, la vergüenza, la humillación, el disgusto, el enfado y cualquier otro afecto negativo”.²⁵

El trauma es una amenaza al individuo y en respuesta éste reacciona negativamente, ocupando de forma continua su mente y gastando gran energía psicológica. Frente a esto las respuestas defensivas no suelen ser efectivas para elaborar la experiencia traumática, refiriéndonos nuevamente a Smelser estas actividades defensivas suelen ser: “la negación, el embotamiento, la elusión de situaciones que podrían reactivar la memoria del trauma y el desarrollo de síntomas disociativos”.²⁶

Retomando lo planteado hasta ahora sobre *Limbo*, podemos ver que la poética del exilio que construye se relaciona estrechamente con todas estas consecuencias del trauma no elaborado, pues la novela presenta a una serie de personajes deprimidos, agorafóbicos, que se avergüenzan de su situación mental y sienten enojo. Una de las características compartidas entre todos los miembros de la familia protagonista es que experimentan severas disociaciones de la realidad con episodios de ansiedad y culpa, hasta el punto de no saber si lo que ven y escuchan está ocurriendo en verdad. Esto da como resultado una confusión de personas, espacios y tiempos que se mezclan en un estado cuasi onírico o paranoico, como lo veremos a continuación con algunos ejemplos.

En primer lugar, mencionaremos a Enrique, quien, al ser hijo de Matías y Elisa, llega a México siendo joven. Su labor como fotógrafo es monótona y desapasionada, un trabajo elegido entre muchos otros que, confiesa, pudo haber tomado. Desconocemos si tiene alguna filiación militante, al contrario de su pareja Matilde, de quien sabemos que formó parte de una célula guerrillera. Sin embargo, las ensoñaciones de Enrique provienen de esta fuente,

²⁵ Neil J. Smelser, *op. cit.*, p. 95.

²⁶ *Ibidem*, p. 100.

de la violencia paraestatal contra los militantes y de la aparición del exesposo fallecido de Matilde como un fantasma, a quien cree ver entrar en repetidas ocasiones a su departamento: “se sentará mirando hacia la ventana, algo abstraído, como es lo que sucede con la gente que viene del más allá y sus expresiones contarán con el entusiasmo de Matilde que no ha cesado de conferirle autoridad” (38), estos pensamientos no le permiten situarse en el presente.

Pero lo que lo lleva al límite son sus delirios de persecución. Enrique cree ser perseguido por un comando armado que se dispone a detenerlo arbitrariamente en su departamento, revive temores aparentemente ajenos, pero que son parte del trauma cultural y colectivo de la comunidad de exiliados a la que pertenece. Desde su ventana ve a un grupo de hombres bajar de una camioneta: tienen capuchas, palos y armas. Entonces, comienza a experimentar un colapso generalizado, su cuerpo entra en crisis: “le produce contracciones en el estómago, le bloquea la respiración, abre la boca para aspirar un poco de aire” (67). El hombre que está a cargo del comando da la orden de entrar a su edificio, a Enrique no se le ocurre qué hacer, intenta buscar un arma inexistente o bloquear la puerta con algún mueble. Le parece escuchar pasos en las escaleras, muy cerca de su puerta, pero los hombres siguen de largo, no paran frente a su departamento: “Su cerebro no funciona bien y se llena de alivio” (72).

Después de esto Matilde llega y el espacio se ordena, la realidad vuelve a tomar su cauce. Encuentra a Enrique en la oscuridad, tirado en su sillón con la ventana abierta y el viento soplando las cortinas. Afuera un hombre pasea a su perro. Ella pregunta por qué se encuentra a oscuras, a lo que Enrique se justifica arguyendo que ha habido un corte de luz. Matilde oprime el interruptor del cuarto y la luz se enciende. A los pies de Enrique se encuentra una copia de *El extranjero*, libro que refleja su sentir en el mundo. Estos supuestos cortes de luz aparecen reiteradamente en la novela, acompañan a los tres protagonistas

quienes quedan en la oscuridad abstraídos, hundidos en sus pensamientos y ensoñaciones, experimentando ataques de pánico y episodios paranoicos. La oscuridad borra el contorno de la realidad y crea un espacio ambiguo de disociación en donde conviven el terror y el trauma.

Matías experimenta algo similar, después de estar traduciendo toda la tarde en su casa habrá un corte de luz y Felipe Armenta, el amigo que Elisa busca en Argentina, aparecerá en su puerta. El extraño visitante entrará a la casa sin preguntar, moviéndose como un fantasma: “esperando, está Felipe Armenta que, de inmediato, penetra en la estancia ante la perplejidad temerosa de Matías [...] es él sin duda, su misma sonrisa, su mechón de pelo, su modo de desplazarse, parece que bailara, es él sin duda. ‘¿Pero cómo?’ dice Matías, ‘¿no estabas muerto?’” (97). Como lo insinúa el propio Noé Jitrik, en *Limbo* los mensajes no son explícitos, se esconden detrás de sutilezas que nos obligan a rastrear el sentido de las cosas más allá de una primera impresión. En cierta forma, Felipe Armenta personifica a esa gente de la que no volvieron a saber durante el exilio, amigos y familiares muertos de los que no pudieron despedirse. Pero, sobre todo, encarna la figura de los desaparecidos durante la dictadura. En el caso de Felipe Armenta, Elisa intenta sin éxito reencontrarse con él en Buenos Aires o, al menos, hallar su tumba. Sin embargo, se entera que los expedientes de Felipe, igual que el de muchos militantes de izquierda, desaparecieron del hospital donde agonizaba por un cáncer terminal, pero nadie sabe dónde quedó.

Al ver Matías a Felipe en su casa no sabe qué hacer, ¿cómo se actúa frente un “desaparecido”? Sólo atina a decirle: “Elisa fue a buscarte, a saber de ti, dijeron que habías muerto, hace años ya, pero no supimos cómo; Elisa fue a saber”²⁷ (97), y completa sus

²⁷ Cuando Elisa viaja en el avión rumbo a Argentina va pensando en Felipe y se hace una serie de preguntas: “Todo concluyó abruptamente: salir del país, recordar y saber, recordar y saber, no morir, no ha de tocarle todavía, por alguna razón sobrevivió y ahora va a encontrarse, de una vez por todas, con que Felipe murió ¿Murió en un hospital? ¿Murió de cáncer? ¿No lo mataron en una calle? ¿No lo metieron en un campo

palabras con una pregunta intrigante: “¿Estás realmente vivo o yo estoy realmente muerto?” (97). Tras esta situación se vuelve a abrir la puerta y entra su hijo Enrique, quien encuentra a su padre en el sillón, disociado de la realidad: “¿Qué estás haciendo en la oscuridad?” (97).

En tercer lugar, las ensoñaciones de Elisa son igual de desconcertantes, sus traumas la persiguen constantemente. Ya hemos mencionado una de ellas, me refiero al monólogo del presunto militar con el que viaja de regreso a Buenos Aires. Otro ejemplo ocurre en Argentina cuando se hospeda en el departamento de su amigo José Antonio. Elisa se queda a oscuras en la habitación, de pronto escucha ruidos en la calle y al asomarse a la ventana ve a un grupo de gendarmes, marinos, policías, aviadores, mecánicos y burócratas protestando encapuchados en la calle, con cadenas, palos y armas en las manos, exigiendo que se les reconozca su labor en favor de la patria durante la dictadura: “Liquidamos la subversión y nos enlodan, salvamos de la infección moral a los cachorros de los subversivos y ahora un grupo de viejas dementes, que se orinan en la cama, nos los quieren quitar” (107). De pronto, parecen darse cuenta de que Elisa los observa desde arriba, ella no sabe qué hacer, el miedo la imposibilita para pedir ayuda por lo que: “se retira de un salto, la miran a ella, entra en la sombra del cuarto pero el terror le aprieta la garganta y comienza a estertorar [sic], quisiera llamar a alguien pero no le sale la voz [...] apenas si escucha sus propios gemidos y es consciente de que sus esfuerzos apopléticos no le sirven para nada” (107). Abajo, los manifestantes realizan un ritual con la sangre de un león sacrificado, la rocían en la cabeza de sus seguidores como si fuera un bautismo y con ella les pintan una cruz en la frente. Elisa vuelve a alejarse de la ventana perpleja y queda inmóvil en el sillón, entonces entra José Antonio a la habitación preguntándole: “¿Qué estás haciendo en la oscuridad?” (108). Ante

clandestino y allí lo eliminaron? ¿No se suicidó con una cápsula de cianuro que llevaba debajo de la lengua?” (61).

lo que ella se excusa diciendo que hubo un corte de luz y éste nuevamente la aduce: “¡Pero qué estás diciendo, no hubo ningún corte, está todo iluminado!” (108).

En estos tres ejemplos vemos los trastornos que aquejan a los protagonistas en su exilio, integrantes no de un sistema familiar abstracto, a pesar de no interactuar con su contexto mexicano, sino parte de una colectividad afligida por el trauma del exilio y la dictadura. Si bien en *Limbo* no encontramos alusiones explícitas a la violencia militar ni es una novela que trate frontalmente la tortura, el secuestro o los asesinatos, todos esos temas se encuentran presentes de forma velada, interiorizados en los personajes al punto de ser incapaces de desarrollarse plenamente en la sociedad. Se encuentran abstraídos del mundo, en un limbo del que no parece haber salida, disociados de lo que ocurre a su alrededor, viviendo con ansiedad, estrés y miedo por la imposibilidad de procesar el trauma de su exilio. Sus ensoñaciones son una reiteración de su propia condición, las cuales viven con vergüenza y en silencio, teniendo que inventar cortes de luz para no ser juzgados por los demás.

La lengua como oficio y liberación: el traductor-ensayista exiliado

Cuando Elisa sale de viaje, Matías comienza su día traduciendo y se distrae escribiendo pequeños ensayos. Si nos apegamos a lo dicho por Liliana Weinberg sobre el ensayo²⁸ y lo ampliamos a la traducción, podemos decir que ésta es un acto de escritura marginal, pues ambas prácticas escriturales se alejan de los grandes géneros literarios (novela, poesía y cuento) y de las figuras hegemónicas (narrador, autor y editor). Sin embargo, Matías vive de y para las letras, es un intelectual de tiempo completo. Su espacio de trabajo se ubica en la

²⁸ Ver Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*.

planta alta de su casa, apartado de las montañas de periódicos que inundan el piso inferior y crean un laberinto asfixiante, ahí es donde encuentra un poco de calma.

La traducción en la que trabaja se titula *Chroniques extraordinaires de l'oubli ordinaire* (crónicas extraordinarias del olvido ordinario), de Jean-François Courtelin,²⁹ nombre por demás sugerente para la historia de un hombre que deambula en busca de su hijo desaparecido hasta llegar a una casa de tortura en donde sabe que estuvo detenido. Para cuando llega el lugar se encuentra vacío, tras visitarlo guiado por un hombre misterioso, se retira decepcionado en el mismo tren que lo trajo. Sin embargo, antes de salir, parado en el jardín de la casa con un pasto radiante, se pregunta si debajo de él podría yacer enterrado su hijo: “¿Estaría todo eso, ejecución y entierro documentado en alguna parte? ¿O debería yo cavar con mis uñas para hallar lo que buscaba, el cuerpo de mi hijo? Porque una cosa se me hacía evidente: ya no hallaría con vida a mi hijo después de haber visto los lugares por donde seguramente había pasado” (95). Esta cita forma parte de la traducción que realiza Matías, pequeñas acotaciones a lo largo del libro que vuelven más fragmentaria la novela.³⁰

Matías encarna la figura de los traductores que vivieron en el exilio o que tuvieron que comenzar a realizar esta labor por sobrevivencia. Si bien la emergencia de muchos argentinos los obligó a hacer todo tipo de tareas, desde trabajar como obreros en fábricas hasta comerciantes de artesanías, pasando por un amplio espectro dentro de la formalidad y la informalidad, con el tiempo muchos de ellos pudieron colocarse en algunas labores acordes a su formación, como la docencia o la investigación.³¹ Mempo Giardinelli y Jorge Luis

²⁹ Por demás está mencionar que el texto en cuestión es ficticio.

³⁰ Este tipo de fragmentos se suman al monólogo del presunto militar y a los “miniensayitos” de Matías dentro de los 46 capítulos de la novela.

³¹ Horacio Salas hace un recuento de las labores de varios de sus compatriotas intelectuales durante su exilio en España, entre ellos menciona que Daniel Moyano trabajó en una fábrica, Antonio Di Benedetto en una revista médica, Héctor Tizón no tuvo trabajo fijo durante largo tiempo, David Viñas fue profesor y él mismo subsistió

Bernetti dividen los trabajos de los exiliados argentinos que llegaron a México en cinco grandes grupos: universidades, sector público, profesionales independientes, sector privado y pequeñas empresas.³²

Asimismo, Pablo Yankelevich afirma que entre las filas del exilio argentino en México hubo muchos intelectuales. Llega a esta conclusión a partir de los datos brindados por Mario Margulis³³ en 1985, quien recopiló las cifras de sus compatriotas que solicitaron ser repatriados ante la oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR): “Si nos basamos solo en estos datos podemos afirmar que ambos exilios [el español y el argentino] estaban compuestos por personas capacitadas [...] entre los argentinos parecían dominar sobre todo figuras políticas y sindicales, gente de letras, artes, ciencias y profesiones”.³⁴ Según las cifras de Margulis, citadas por Yankelevich: “el 73.7% de esas personas contaba con carrera profesional, universitaria, artística, en las letras o el periodismo”.³⁵ Es necesario reconocer el sesgo en estas cifras, pues únicamente contemplan a aquellas personas que tuvieron la capacidad/posibilidad de acercarse al ACNUR y hacer su trámite de repatriación. Empero, son uno de los pocos indicadores existentes para afirmar que el exilio argentino estuvo integrado, en buena medida, por una población de clase media letrada que encontró trabajo en el periodismo, casas editoriales, docencia, investigación y, por supuesto, en el ámbito de la traducción.

colocando carteles publicitarios en gasolineras. Horacio Salas, “El exilio no es dorado”, en Daniel Parceró/Marcelo Helfgot y Diego Dulce, *La Argentina exiliada*. Buenos Aires: CEAL, 1985. pp. 125-128.

³² Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli, *México: el exilio que hemos vivido*, pp. 35-37.

³³ Mario Margulis, “Los argentinos en México”, en *Dinámica migratoria argentina (1955-1984). Democratización y retorno de expatriados*, de Alfredo Lattes y Enrique Oteiza (coords.). Ginebra: UNRISD-CENEP, 1986.

³⁴ Pablo Yankelevich, *México, país refugio: la experiencia de los exilios en el siglo XX*, p. 211.

³⁵ *Ídem*.

Alejandrina Falcón ha realizado un excelente estudio sobre los traductores argentinos exiliados,³⁶ si bien su investigación se centra en las editoriales españolas, lo planteado puede aplicar a otros países de recepción como México. En su trabajo afirma que detrás de las grandes figuras y editoriales hubo muchas personas trabajando como escritores “fantasma”, por encargo y traduciendo libros:

Al rescatar escrituras marginales e indirectas, como las escrituras seudónimas por encargo y la traducción editorial, mi intención última ha sido promover una reflexión sobre las condiciones de producción literaria en el exilio que nos permita trascender los enfoques circunscritos a figuras de notables y visibilizar prácticas dominadas en la jerarquía de las prácticas literarias. Silenciadas, menos prestigiosas que las escrituras directas, ellas iluminan el carácter siempre social de la literatura, dimensión colectiva especialmente ausente de las mitologías retrospectivas y las representaciones legadas por los escritores exiliados de cierto renombre.³⁷

Falcón pone especial énfasis en las condiciones materiales y de existencia de los traductores en el exilio, elevando el análisis a una esfera amplia que contempla la historia, la política, la violencia, la economía y la sociedad. Pues detrás de las traducciones hechas por exiliados es necesario mencionar las condiciones en que se realizaron, casi siempre de manera precaria, y reconocer que son producto de las consecuencias políticas sufridas por sus autores en el exilio: “En tanto prácticas, habrán de dar origen a representaciones colectivas heterogéneas y contrapuestas, entre las que se registrarán representaciones metafóricas”.³⁸ Es decir, el cúmulo de traducciones hechas en condición de exilio es, a su vez, una representación de las condiciones materiales, afectivas y sociales de sus autores. Una parte de su historia y

³⁶ Alejandrina Falcón, *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*, España: Iberoamericana/Vervuert, 2018.

³⁷ *Ibidem*, p. 12.

³⁸ *Ibidem*, p. 22.

comprensión del mundo queda íntimamente asociada a su trabajo de traducción en el destierro.

Por otro lado, George Steiner menciona que estas formas de escritura indirecta poseen gran capacidad de contacto con el pasado, a través de la interpretación que los traductores hacen de los textos primigenios, vertidos a la lengua transcrita y al país de traducción.³⁹ Steiner concibe la traducción como un proceso constante de *interpretación* de lo cotidiano, pues para trasladar un texto de una lengua a otra tiene que atravesar por el ámbito social y las formas de interacción comunitaria. Así, la traducción se nutre de la cultura local, dado que en la multiplicidad de sentidos del mundo los escritores y los artistas interpretan y traducen la realidad: “En ausencia de la interpretación, en el sentido múltiple y sin embargo aceptado del término, no habría cultura; sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas [...] No es exagerado decir que tenemos civilización porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo”.⁴⁰ Es aquí donde el trabajo de Matías y su condición de exiliado cobran especial relevancia en *Limbo*.

A pesar de que el contexto de *Chroniques extraordinaires...* no es del todo claro, pues no tenemos datos concretos que lo enmarquen en un país, una época o alguna coyuntura social conocida (sólo la lengua francesa en que está escrita), encontramos una relación directa con las desapariciones durante la dictadura argentina por el efecto que ejerce sobre Matías. Este vínculo se tiende por “resonancia”, un concepto que aparecerá repetidamente en *Limbo* y que resulta una forma de señalar que la violencia es explosiva, pues sus efectos se expanden incesantemente sin llegar a conocerse la totalidad de las consecuencias.

³⁹ George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. p. 49.

⁴⁰ *Ibídem*, p.52.

Desde el inicio, Matías se muestra como un traductor comprometido con su labor, enfocado en encontrar las palabras exactas que reflejen el significado del texto en su lengua original. Esto lo constatamos en su búsqueda para traducir el vocablo “*piedbot*”, atribuido al hombre que recibe al protagonista de *Chroniques extraordinaires...* en la estación de trenes. La traducción, dentro de la novela, dice lo siguiente: “sentí temor, o repulsión, cuando advertí que se acercaba un hombre mal entrazado y que cojeaba; era curioso, había un contraste entre lo que se desprendía de su manera de cojear –amenazante, terrible– y su cara, distendida, bonachona casi. Lo observé mejor y me di cuenta de que su cojera provenía del hecho de que tenía un” (14). En este momento Matías corta el texto por no estar conforme con el significado literal de la palabra que continúa: *piedbot* (según su diccionario “pie equino”). En lo subsecuente se referirá al hombre como rengo o cojo.

Uno de los aspectos destacables del pasaje citado es que este personaje con un defecto físico aparecerá repetidamente en la novela más allá de la traducción a la que pertenece, saliendo de su mundo diegético y figurando en distintos capítulos de la obra dedicados a Elisa y Enrique, lo cual abona en la creación de un relato onírico con márgenes difusos. Otros personajes recurrentes son un sacerdote y un hombre con barba blanca que pasea a su perro. Enrique verá al rengo (*piedbot*) en el taller mecánico, mientras Elisa lo hará en una estación de trenes en Argentina. Este hombre aparecerá y desaparecerá de diversos escenarios sin una lógica concreta.

Matías no hace una traducción literal y desinteresada del libro en el que trabaja, pues el texto en francés lo interpela, hasta el punto de entender que detrás del hombre de pie equino hay una figura oculta relacionada con su situación de exilio, me refiero a una alegoría del mal: “[Matías] cree hallar la causa de su preocupación, lo perturba la imagen de la deformidad física –acentuada por el matiz animal que tiene en castellano–, no le gusta saber que existe

el mal, no sabe qué es el mal, le irrita lo irremediable, los misterios de la genética, lo turbio que se gesta en el fondo de la naturaleza” (15). Al igual que en otras ocasiones, la alusión al mal no es directa, en esta ocasión aparece elidida en un defecto físico, en un *pieboto* que aparentemente llama a la fatalidad. Por tanto, la labor de traducción que realiza Matías no sólo es una forma de subsistencia, sino una manera de reflexionar sobre su propia vida, sus miedos y, principalmente, sobre su exilio.

En principio, podríamos decir que todo escritor es en sí mismo un exiliado y que el traductor es un doble exiliado por estar al margen del texto original y de su autor. Sin embargo, esta aseveración no se cumple del todo en *Limbo*, pues Matías traduce una historia vinculada con su propia existencia, se emparenta con ésta y vierte en la traducción parte de su ser. Esta identificación llega al punto de conmocionarlo, pues la idea de un padre buscando a su hijo desaparecido lo aterra. De ahí que después de traducir toda una tarde se alegre de ver entrar a Enrique a su casa: “Se da vuelta y ve a Enrique, su hijo, parado junto a la puerta, mirándolo con curiosidad. Se turba intensamente y dice asustado, ‘No te oí llegar, no escuché nada’. ‘No me mires así’, dice Enrique ‘¿qué te pasa?’. ‘Es que me alegro de verte, me alegro de verte’. Se le queda en la punta de la lengua una palabra, que no pronuncia: vivo” (65). Lo irónico del caso es que Enrique desaparece lentamente en medio de sus miedos y traumas, convirtiéndose en un fantasma a punto de esfumarse.

Esta relación ambivalente con la traducción ya la había expresado Marcelo Cohen,⁴¹ uno de los traductores argentinos exiliados en España más prolíficos: “a veces pienso que, quizá más aún que escribir traducir provoca en uno dulces o ácidas y siempre interesantes

⁴¹ Cohen afirma en un texto que durante su exilio en España, entre 1975 y 1996, tradujo más de sesenta libros y escribió doce más. Marcelo Cohen, “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua”, en la revista *Vasos comunicantes*, no. 37, primavera de 2007. p. 13.

perplejidades sobre el lenguaje, el entendimiento y la política, el exilio como condición existencial generalizada y las verdades y falacias de la identidad”.⁴² Con todo lo anterior, podemos decir que la figura del traductor propone una vía de lectura distinta dentro del trabajo de Jitrik, pues *Chroniques extraordinaires* se plantea como una figuración del mal y de la violencia, sin referentes concretos en el tiempo ni el espacio que cobra especial relevancia cuando Matías la explora y se la apropia, ampliando los límites de la obra al punto de desbordarse dentro de *Limbo*, en un efecto fagocitador que devora al protagonista embebido en su encierro mental y físico, revirtiendo la idea habitual de que el traductor está al servicio del texto traducido.

Ahora bien, la escritura indirecta de la traducción toma otro curso cuando hablamos del género ensayístico, el cual ha sido ampliamente cosechado por Noé Jitrik y, de cierta manera, se nos presenta principalmente de dos formas en *Limbo*. La primera, a partir de la propia complejidad de la obra, con gran vastedad temática, la cual explora el exilio desde múltiples puntos de vista. La segunda, en la cual quisiera centrarme, toma forma en los diez “miniensayitos” que escribe Matías para distraerse mientras trabaja en sus traducciones; la variabilidad temática vuelve a presentarse aquí, pues los pequeños textos abordan cuestiones como los estragos del tiempo en el cuerpo, la enfermedad, análisis lingüísticos y literarios, historización del cuerpo, los sueños, etc.⁴³

Liliana Weinberg, estudiosa del género ensayístico, señala constantemente el carácter híbrido y marginal del género, pues desde su punto de vista son textos que transitan entre

⁴² *Ídem*.

⁴³ Si debiéramos ponerle título a los diez miniensayitos de Matías, estos serían: 1- Lo grave, la gravedad. 2- El tiempo que transcurre. 3- El hígado. 4- La inflación económica. 5- Enfermarse y morir cerca de un hospital o una funeraria. 6- Penélope. 7- El desorden de los sentidos y las células. 8- *El Extranjero* y la indiferencia. 9- El sueño. 10- La voluntad.

varios umbrales,⁴⁴ sin pertenecer del todo a los géneros literarios más “estables”. La estudiosa apunta:

[E]l ensayo no puede verse sino como género impuro, impropio, mixto, marginal, ambiguo, inestable, impreciso, fuera de lugar, e incluso, en una mirada extrema, como ‘género degenerado’, dado que su posibilidad de pertenencia a la familia literaria resultaría siempre incómoda en cuanto estaría amenazada por el prosaísmo y ‘contaminada’ por la ideología. Otro tanto sucede a la hora de pensarlo como forma artística, debido a su extrema apertura temática y libertad compositiva.⁴⁵

Sin embargo, también agrega que el ensayo siempre se centra en un *yo* escritural que explora las posibilidades de una o varias ideas sin dar nunca por terminado el tema. En este sentido, el ensayo es una invitación a la reflexión como forma de escritura y pensamiento. Es un actuar en el mundo sin ataduras. Y lo más importante es que para Weinberg, el ensayo brinda una *libertad* vital, al menos sobre las ideas, el espíritu y las reflexiones a las que puede llegar quien lo escribe. En resumen, el ensayo es un “ejercicio de la libertad”.⁴⁶

Matías encontrará en sus “miniensayitos” este ejercicio de libertad cuando se le presenta alguna situación que lo interpela, como cuando reflexiona sobre la palabra “grave” y su exploración lo lleva a pensar en las consecuencias de exigir justicia frente a la autoridad: “la gama de consecuencias es, a su vez, considerable: perder el empleo, perder el país, perder la legalidad, perder el respeto, perder el amor. Y si algunas de estas cosas suceden se convierten en graves por sí mismas” (41). En estos pequeños espacios de reflexión encontramos las referencias más directas a su situación de exilio y las consecuencias de ello,

⁴⁴ Ver Liliana Weinberg, *Umbrales del ensayo*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

⁴⁵ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, p. 16.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 107.

son la única forma de enunciación que encuentra frente a la sintomatología velada en forma de alucinaciones y ataques de paranoia que he descrito.

Otro ejemplo de esto lo encontramos cuando escribe un miniensayito derivado del gusto de su hijo por *El extranjero*; Matías ampliará la reflexión sobre la idea de que el verdadero castigo que se le impone a Mersault es por su indiferencia frente a la muerte de su madre, no por el asesinato del árabe: “Un hombre indiferente es un riesgo para la sociedad pero, viendo bien las cosas, mucho más peligroso es un hombre diferente. ¿Qué se puede hacer con él? Cuando no se consigue reducirlo, maniatarlo, encerrarlo, sea por la fuerza, sea, a la vez, por la indiferencia, se lo premia aunque, claro, después de muerto” (105). Esta reflexión podemos pensarla en términos de su propia experiencia de exilio, quienes fueron “indiferentes” frente a la violencia estatal en Argentina no eran el verdadero riesgo para la sociedad, sino quienes realmente lo eran, fueron los “diferentes”, los que buscaban un cambio de fondo y sobre éstos cayó todo el peso de la maquinaria militar, pues de otra forma no sabían qué hacer con ellos, ya que no bastó reducirlos, maniatarlos o encerrarlos. Una parte importante de esos “diferentes”, por supuesto, son los exiliados y, por ende, Matías y su familia.

El acto más relevante, en términos escriturales, y que ayudará a conjuntar todo este entramado de traducciones, reflexiones veladas, fantasmas del pasado y traumas punzantes, se da hacia el final de la novela:

[...] saca la hoja de la máquina, la pone junto a las otras, en una columna que imita, lejanamente, las columnas de diarios que acotaban la sala y la convertían en un laberinto; en otra hoja, a mano, escribe: “Miniensayitos: una autobiografía”, a modo de título. Ata el conjunto con un hilo basto que saca del cajón de su escritorio y lo guarda en otro cajón. “Una autobiografía” (111).

Esta resolución es el acto final de su escritura, el umbral de libertad que atravesará por medio del ensayo, ese género híbrido y marginal que se funda en la exploración de las ideas. Unir

las hojas sueltas de sus ensayos, equivale a juntar los pedazos rotos de su vida fragmentada al salir exiliado de Argentina por ser “diferente”. Nombrar a estos textos como “una autobiografía” muestra que detrás de cada palabra sobre el papel, ya sea en forma de traducciones o de ensayos, se encuentra la fuerza vital del escritor, sus experiencias y sufrimientos, pero, sobre todo, que por medio de la escritura Matías encuentra una forma de enfrentar las afecciones psicológicas y emocionales de su destierro.

En suma, la novela de Noé Jitrik plantea un gran reto de análisis respecto a la poética del exilio que propone, pues busca narrar la violencia desde lo simbólico y lo que no es perceptible a simple vista, como las afecciones mentales y emocionales. Sin aludir directamente a imágenes o situaciones explícitas de violencia (como desapariciones forzadas, tortura, militancia guerrillera o, en general, a los métodos de control y expulsión ejercidos por la dictadura), logra mostrar las consecuencias más profundas del exilio, lo que se acerca a la cara más profunda del mal. *Limbo* se desmarca de las novelas testimoniales y de denuncia, asimismo de las obras condescendientes con el lector que brindan una versión digerida de los hechos. Es necesario leer esta novela entre líneas, detenernos para encontrar significados en la forma antinatural de caminar de un hombre cojo o en la oscuridad que inconscientemente buscan los protagonistas para esconder su miedo, culpa o vergüenza. Es ahí donde encontramos las imágenes más crudas de la novela, en los detalles que significan y que plantean escenarios quizá más crudos y certeros.

Otro aspecto importante que podemos resaltar es el de la fragmentariedad que voluntariamente se busca en la obra, pues ésta ayuda a crear un ritmo de lectura, una cadencia que nos adentra en la psicología traumatizada de los personajes y nos ayuda a comprender su descolocación en el mundo, esa condición de inmovilidad del exilio sombrío frente al luminoso. El cruce de historias que se da a través de personajes y situaciones mezclados en

distintos planos narrativos termina por formar un relato enigmático y circular, un breve acercamiento estético a la aflicción y reclusión de los protagonistas en el limbo.

Finalmente, encontramos que el trauma cultural y la labor de traducción son dos estrategias relevantes en la poética de Noé Jitrik para abordar las consecuencias de la violencia y una vía distinta de enunciarla, elidida en otros relatos. Es decir, son una forma de resonancia literaria de la que el autor se vale para abordar ciertos temas de forma indirecta. Por un lado, el trauma detona una serie de comportamientos en los personajes que los aleja del mundo (Matías) o los vuelve codependientes de otras personas (Enrique), quizá Elisa sea el único personaje que a partir del trauma se pone en movimiento para encontrar respuestas en el pasado que ordenen su presente. Por otro lado, la figura del traductor exiliado termina por elevar su trabajo a una esfera más amplia que la simple acción de trasladar un texto de una lengua a otra, poniendo en el centro las condiciones materiales y de existencia del exiliado. El traductor es un intérprete cultural que tiende un lazo con la historia, la política y la sociedad, lo que da como resultado que Matías deje su huella indefectible en la obra traducida y enfrente su propia circunstancia de exilio.

Capítulo III

LOS LAZOS AFECTIVOS EN EL EXILIO. *PAPEL PICADO*, DE ROLO DIEZ

El 16 de julio de 2004 el diario español *El Mundo* publicaba una noticia sobre la distinción de la novela *Papel picado* (2003) con el premio de la Semana Negra de Gijón, uno de los más prestigiosos en lo que respecta a literatura policiaca en español. Lo singular del reportaje era su titular, el cual refería: “El mexicano Rolo Díez, premio Hammet de la Semana Negra”¹. Este encabezado refleja, probablemente de forma involuntaria, la identidad formada por el exilio argentino en México tras una larga temporada de estancia, durante la cual se han desarrollado filiaciones culturales y sociales que emparentan a los exiliados argentinos con México, hasta el punto de ser considerados mexicanos en el extranjero.

Otro ejemplo del reconocimiento a esta identidad compartida lo encontramos en el *Diccionario de Escritores Mexicanos, siglo XX*, el cual tiene a bien incluir a Rolo Díez (1940) entre sus integrantes, describiéndolo como un autor quien: “se caracteriza por un empleo constante del humor y la ironía”.² Si bien el diccionario fue publicado en 1992, su entrada únicamente enlista dos de sus novelas, *Los compañeros* (1987) y *Vladimir Ilich contra los uniformados* (1989),³ además destaca su labor cuentística (1990), sus publicaciones periódicas en *El Universal* (1990) y algunos guiones realizados para la televisión y adaptaciones de obras literarias a historietas realizados para la SEP entre 1981-1982. De lo anterior es importante resaltar que todos estos trabajos fueron hechos después de su llegada

¹ “El mexicano Rolo Díez, premio Hammet de la Semana Negra”, en diario *El Mundo*. 16 de julio 2004.

² Aurora M. Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días. Tomo II (D-F)*, p. 39.

³ Esta entrada deja fuera la novela *Paso del tigre* (1990) y menciona una en prensa de la cual no hay registro posterior: *Personas*.

a México, en 1980. Por lo que la labor escritural de Rolo Diez y el contexto hallado fueron propicios para su formación como escritor. En estas primeras novelas abundan los temas con referentes sobre la violencia en argentina y la guerrilla, pero desde una perspectiva dada por el exilio.

En cuanto a su biografía, Rolando Aurelio Diez Suárez, mejor conocido como Rolo Diez, nació en la provincia de Buenos Aires, el 10 de septiembre de 1940. Cursó estudios de derecho en la Universidad de Buenos Aires, psicología y cinematografía, además de tomar algunas lecciones de periodismo, en la Universidad de La Plata. Lo cual lo llevó a trabajar en la televisión, medios impresos y, a la larga, desarrollar una obra basta como escritor. Mientras cursaba su formación universitaria, en 1968, se integró al Ejército Revolucionario del Pueblo, brazo armado del Partido Revolucionario de los Trabajadores (ERP-PRT). Debido a su militancia activa, estuvo en la cárcel entre 1971-1973, por combatir a la dictadura militar autodenominada “Revolución Argentina” (1966-1973). En este último año la insurrección de organizaciones guerrilleras, sindicalistas y militantes, en general, lograron que se llamara a elecciones democráticas en marzo de 1973. El ganador sería Héctor J. Cámpora con el lema "Cámpora al gobierno, Perón al poder", esto como estrategia para posibilitar la vuelta del general Juan Domingo Perón a Argentina después de un largo periodo de exilio. Por muchos es sabido que las organizaciones guerrilleras apoyaron consistentemente la campaña de Cámpora, quien tuvo como uno de sus principales compromisos proclamar una amnistía para los presos políticos detenidos en las cárceles argentinas. Dos días después de su ascenso al poder, y después de una manifestación multitudinaria conocida como la “Marcha de la liberación”, el 27 de mayo de 1973 se decretó la ley N° 20.508 en la que se brindaba la prometida amnistía a presos que hubieran tenido: “participación en asociaciones ilícitas [...] con fines políticos, sociales y gremiales o

estudiantiles [...] realizados con motivo o en ocasión de manifestaciones o movimientos de protesta contra las autoridades, o para arrancarles alguna medida o concesión”.⁴ Rolo Diez fue uno de los presos beneficiados por esta ley. Tras salir de la cárcel siguió su militancia en el PRT-ERP hasta 1977, cuando su vida se vio seriamente comprometida debido a la persecución emprendida hacia la disidencia por una nueva dictadura en turno, la autodenominada Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983).

Diez y su familia permanecieron tres años exiliados en diversos países de Europa, principalmente en España. En 1980 llegan a la capital mexicana donde han vivido hasta la actualidad. Según el novelista, su peregrinar por España le recordaba la historia de migración experimentada por sus antepasados, pues su abuelo, proveniente de Valladolid, migró a Argentina a los once años, en donde aprendió el oficio de herrero y permaneció el resto de sus días. Sin embargo, Rolo Diez realizaría el viaje inverso, saliendo perseguido del país que arropara a su abuelo y volviendo a Europa en calidad de exiliado: “en algún momento se me crea esta idea, yo vengo como repitiendo al revés el viaje de mi abuelo”.⁵ Así, habiendo estado en los tres polos de la hispanidad (España, Argentina y México), deciden asentarse en este último lugar, a donde habían llegado muchos de sus compatriotas exiliados desde hacía algunos años.

Como hemos mencionado, Rolo Diez inicia su labor escritural en México. A lo largo de más de cuarenta años ha publicado gran cantidad de libros y cosechado un número importante de premios. En su primera novela, *Los compañeros* (1987), abordará su experiencia como militante del PRT-ERP; quizá este sea uno de sus libros más conocidos y

⁴ Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación [Argentina], Ley N° 20.508, Sancionada: Mayo 27 de 1973, Promulgada: Mayo 27 de 1973 [Consulta en línea].

⁵ Sirpustan, “Conversación entre Ana Zendera y Rolo Diez”, entrevista en el sitio Youtube. 25 de febrero 2008.

sobre el que más se ha escrito, la mayoría de las veces desde un punto de vista histórico y político. Además, ha incursionado en la literatura infantil y juvenil con *La carabina de Zapata* (2004), ganadora del premio Gran Angular 2004 otorgado por la fundación SM en México, esta novela trata el exilio adolescente, pues el protagonista, un joven de catorce años, debe dejar su país para residir en México a causa de la dictadura argentina.

Quizá el género que más ha cosechado, y gracias al cual muchos lectores lo conocen, es el policiaco, sobre el que ha escrito gran cantidad de obras. Algunos de los títulos más conocidos son *Mato y voy* (1992) con el que inicia la saga del policía judicial Carlos Hernández, un agente trígamo, un tanto corrupto y proxeneta; la segunda novela de la serie es *La vida que me doy* (2000), Premio Nacional de Novela José Rubén Romero 1999, y la última, hasta el momento, *Matamujeres* (2017). Ha sido galardonado en dos ocasiones con el Premio Internacional Dashiell Hammett otorgado por la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, la primera vez en 1995 por *Luna de Escarlata* (1994) y en el año 2003 por *Papel picado* (2003), novela que simultáneamente recibió el Premio Umbriel durante la Semana Negra de Gijón, el festival más importante en lengua española dedicado al género policial.

Por su labor como guionista fue distinguido en 1981 con el Premio Nacional de Historieta, organizado por la Secretaría de Educación Pública (SEP), en México, gracias al guión de “El tigre automático” (adaptación de un cuento de Kit Reed), ilustrado por Ángel Mora (dibujante mexicano del personaje Chanoc), publicado en el número 2 de la revista *Bronca* (1981).⁶ Asimismo recibió en 1984 el Premio al Mejor Programa Periodístico por

⁶ Esta revista aglomeraba distintas historietas bajo el sello de la Editorial Leega. Su director era Paco Ignacio Taibo II y en el consejo editorial figuraban nombres como los de Jorge Belarmino Fernández, Ángel Mora, Sixto Valencia, Paz Alicia García Diego, Eko (sic) y Juan Alba.

“El asesinato de Trotsky” y el segundo lugar en el Concurso Nacional de Guiones de TV por “Cómo llegó el Cine a México”, otorgado por la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC).

Además, ha publicado dos volúmenes de crónicas sobre nota roja en México, en colaboración con su pareja, la también escritora policiaca argenmex Myriam Laurini: *La nota roja 70-79* (1993) y *La nota roja 80-89* (1993). Otras de sus obras sobre la guerrilla son el ensayo “*Vencer o Morir*”. *Lotta armata e terrorismo di stato in Argentina* (2004) y el relato histórico *El mejor y el peor de los tiempos. Cómo destruyeron al PRT- ERP* (2010). *La antología de cuento policial Doce relatos oscuros* (2016). Y las novelas *Paso del tigre* (1990); *Gatos de azotea* (1992), editada junto con *Mato y voy*; *Una baldosa en el valle de la muerte* (1992); *Gambito de dama* y *El aguantadero* (1998); *In domino veritas* (2003); *Dos mil y una noches* (2008).

Como es posible observar, la bibliografía de Rolo Diez es bastante amplia, llena de galardones y con distintas traducciones al italiano, francés y alemán. Con un abanico vasto de géneros que oscilan entre la novela negra, los guiones para televisión e historietas, el ensayo histórico y la literatura infantil y juvenil en los que sus principales preocupaciones se centran en la guerrilla argentina, el exilio, la corrupción y, en general, la violencia en América Latina.

Papel picado: un exilio con retorno

Papel picado es una de las novelas más reconocidas de Rolo Diez por los seguidores del género policial, no por ello una de las más estudiadas en el ámbito académico, de ahí la

pertinencia de abordarla críticamente en el contexto de exilio propuesto por este trabajo. Vale la pena volver a mencionar que ha sido doblemente galardonada con la primera edición del premio Umbriel Semana Negra en 2003, convocado por la editorial Urano, y el Premio Hammett de novela policiaca en 2004, otorgado por la Asociación Internacional de Escritores Policiacos. Estas condecoraciones, más allá de posibles estrategias editoriales, reflejan la calidad literaria de una novela que narra el exilio de una familia argentina por Europa y México.

El texto se divide en cinco capítulos, titulados con los años en los que se desarrollan; sin embargo, no siguen un orden cronológico. La novela inicia en 1980 a bordo de un avión que lleva a la familia integrada por Mariana, el Negro y, su hijo, el Chato a México; posteriormente, el segundo capítulo trata los hechos ocurridos en 1977, antes de su exilio, en donde Césare D'Amato, un agente parapolicial, pone en peligro sus vidas; los capítulos tres y cuatro llenan los espacios intermedios entre los primeros dos y el último: 1977/1980 y 1981/1982, respectivamente. Finalmente, conocemos el desenlace de la trama ocurrido en 1983, nuevamente a bordo de un avión, pero en esta ocasión de regreso a Argentina.⁷ Estos apartados generales se dividen a su vez en pequeños subcapítulos que fragmentan la novela todavía más, algo similar a lo que ocurre en la novela *Limbo*, de Noé Jitrik. No obstante, la mayoría de éstos llevan nombres distintos, únicamente se repiten en reiteradas ocasiones tres de ellos: “Con otros”, “Trabajos de Mariana” y “Apuntes para una novela familiar”.

La novela inicia a bordo del avión que lleva a los protagonistas a México. Desde lo alto, el Negro visualiza su exilio en el nuevo país de acogida, cansado de esperar el retorno militante para derrocar a la dictadura: “Vamos a México. Mariana, el Chato y yo, hartos de

⁷ Estos cinco capítulos están acompañados por un *Apéndice* final y un *Glosario* de argentinismos y mexicanismos. Ya sea para el lector de uno u otro dialecto del español.

ser sudacas, nos vamos a México. Atravesando un paisaje al que la pérdida de imaginación ha decretado monótono y obvio, a diez mil metros sobre el mar continuamos un viaje que, desdibujada su meta, sólo puede continuar”.⁸ Su intención es dejar la clandestinidad, trabajar y hacer una vida lo más tranquila posible, apegada a la cultura local. Por tanto, el exilio propuesto por la novela es positivo (luminoso), pretende ampliar los márgenes vivenciales de los protagonistas, sin centrarse en aspectos negativos como la pérdida o la tristeza:

Nublados de tequila pero con ojos como faroles, entre gatos callejeros y máscaras inescrutables, en México llevaremos nuestros invitados a la fiesta de los muertos [...] seremos niños en las grutas de Cacahuamilpa [...] partiremos la piñata de la América profunda y, primero Dios, entenderemos qué significa ser profundamente americanos. / En México vamos a trabajar en alguna oficina, a pagar impuestos con nuestro nombre verdadero y ahorrar unos centavos para la vejez (16-17).

Sin embargo, habrá algunas dificultades para conseguirlo, pues rápidamente se reencontrarán con Césare D’Amato, antiguo miembro de la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), quien tenía la encomienda de perseguir a Mariana por su filiación guerrillera antes del exilio. Ahora, este personaje también se encuentra exiliado en México por organizar el secuestro de un empresario emparentado con el ministro de economía de la dictadura, José Alfredo Martínez de Hoz, y amigo del general Emilio Eduardo Massera, uno de los tres militares encargados del golpe de Estado. Al verse frustrado el secuestro del empresario Césare debe huir de su país. En México se vincula con la Policía Judicial y, bajo las órdenes de un agente apodado el Intelectual, hace investigaciones fuera de la ley para que éste cobre venganza de dos de sus enemigos: un funcionario público de apellido Cadena, quien le ha robado un

⁸ Rolo Diez, *Papel picado*, p. 15. A partir de aquí todas las referencias a esta novela se consignarán con el número de página entre paréntesis al final de la cita.

paquete de droga, y de un periodista llamado JM, quien desde su columna se empeña en denunciar a los policías judiciales corruptos.

La trama se complicará todavía más cuando Mariana y el Negro, en busca de conseguir sus papeles de residencia, deban enfrentarse con Cadena, oficial de gobernación a cargo de los trámites. Este último intentará abusar de Mariana sin conseguirlo, pues ella sabrá defenderse apropiadamente y gracias a esto los protagonistas quedarán inmiscuidos en un entramado policiaco lleno de corrupción y violencia: Césare persigue a Cadena para recuperar las drogas o el dinero de la venta; Mariana y el Negro van detrás de Césare para evitar que éste los atrape antes; y Cadena no estará dispuesto a darles sus papeles de residencia después de haber sido golpeado por Mariana, lo cual frustraría sus planes de quedarse en México.

La respuesta a este embrollo vendrá de las letras y el ingenio, encarnados en la figura del periodista JM y de don Herminio, un taxista que ayuda al Negro durante sus pesquisas. El periodista tiene el poder de la palabra, capaz de denunciar y hacer cumplir la ley aún en contra de todo un aparato burocrático corrompido, mientras que el taxista es quien conoce la ciudad a ras de suelo, a su gente y sus rincones más oscuros. Así, el Negro, Mariana, JM y don Herminio deberán convertirse en investigadores improvisados (sin licencia ni preparación previa), al más puro estilo del neopolicial latinoamericano, para encontrar una salida de la red de delincuencia en la que han quedado atrapados.

La historia terminará con dos retornos y un nuevo exilio, los primeros a cargo de la familia protagonista, quienes, por casualidad, regresan junto con Césare en un avión a su país cuando finalmente ha terminado la dictadura. Mariana, el Negro y el Chato tienen un gran compromiso por delante, el inicio de un nuevo capítulo en la historia argentina de la que deberán ser partícipes:

En Argentina seremos dos más en la recuperada democracia. Si tal cosa existe, estaremos en casa, en nuestro sitio. Terminó el tiempo de los asesinatos. Alguien pedirá un pelotón de fusilamiento para ellos; otro alguien explicará que las heridas abiertas no se cierran con la muerte del verdugo, y que más fuerte es, será y debe serlo, el ejemplo de un general usurpador vestido de presidiario [...] Tremendos asuntos nos aguardan (256).

Quizá por esto deciden dejar con vida a Césare D'Amato, a quien atraparon en México y, tras obtener información valiosa sobre la corrupción de la policía judicial, dejan libre. En la muerte no se encuentra la justicia. A partir de ese momento, la lucha tendrá que ser por enjuiciar a todos los colaboradores de la dictadura, incluido D'Amato.

Sin embargo, el exilio con el que termina la novela será del periodista JM y su pareja FA, quienes deberán salvar sus vidas mudándose a Estados Unidos por haber desafiado frontalmente a las fuerzas de la policía mexicana, pues sus investigaciones: “permitirían encarcelar durante siglos a individuos acostumbrados a usar el uniforme como la más eficaz herramienta para delinquir” (257). Este exilio prefigura el camino que deberán seguir muchos otros periodistas en el plano extradiegético hasta nuestros días, los que no han sido asesinados, en un país en el que la libertad de expresión se ve amenazada constantemente a causa de la violencia ejercida por el narcotráfico y la corrupción. La década de 1980 en la que se desarrolla la novela resulta fundamental para estos procesos sociales, pues es en 1984 cuando asesinan al periodista Manuel Buendía en el entonces Distrito Federal, suceso conocido como el primer asesinato de la narcopolítica en México, por los vínculos que el periodista investigaba entre la clase política y el narcotráfico.

Papel picado inicia y termina con el exilio, conjuntando dos realidades atroces. Por un lado, la concerniente a la dictadura argentina que persiguió, torturó, asesinó y desapareció a miles de personas y, por otro, la de la violencia sistémica de la clase política, policial y el narcotráfico en contra de la población mexicana. De aquí la importancia de ahondar en la

novela de Rolo Diez, para tender puentes no sólo entre México y Argentina, sino también entre la literatura y la sociedad, uno de los objetivos esenciales de la novela policial latinoamericana.

La cama donde duermen once: lazos afectivos, política y exilio

Mariana, el Negro y el Chato llegan a México en familia, lejos de sus compañeros de militancia y cuestionando un proyecto de retorno guerrillero que poco a poco se había vuelto inviable: “nos cansamos también de acunar un proyecto de retorno militante –volver, sacar a patadas a los militares de la casa de gobierno, multiplicar los panes y los peces” (16). A partir de este momento, los protagonistas no tendrán contacto con otros exiliados ni con compatriotas o amigos; Mariana se encargará de cuidar de su hijo pequeño, el Chato, y el Negro trabajará en una empresa de publicidad. Sus redes de apoyo estarán centradas primordialmente en el núcleo familiar: madre, padre e hijo. Al establecerse en México dejan atrás el apoyo brindado por la militancia, en donde existían lazos afectivos creados a partir de la búsqueda de un bien común. En la historia de la militancia, el compañerismo llegó al grado en que los involucrados confiaban tanto en sus compañeros que si eran asesinados o desaparecidos, sabían que alguno de ellos se haría cargo de sus hijos.⁹

Estos vínculos afectivos en torno a la dictadura argentina no se redujeron a la solidaridad guerrillera ni a la migración en familia, sino que se creó todo un discurso

⁹ Un ejemplo claro de esto podemos encontrarlo en los testimonios captados en el documental *Encontrando a Víctor* (2005), de Natalia Bruschtein, en donde la madre de la directora habla de una confianza total en los compañeros de militancia.

“familiarista” y maternalista¹⁰ tanto por parte de los militares, como de la subversión (y yendo un poco más allá, de las familias de las víctimas). Por un lado, el discurso sobre la familia fue usado por los militares para culpar a los padres en caso de que sus hijos participaran en células subversivas, la milicia buscaba que en Argentina hubiera hogares “sanos” (conforme a las leyes morales y religiosas). Desde esta postura, el país era visto como una gran casa que los militares debían proteger (tarea autoimpuesta con el golpe de Estado) y extendían esa responsabilidad a los padres en el espacio doméstico. La familia convertida en una primera barrera garante del orden social.

Según Elizabeth Jelin: “Los militares que tomaron el poder en Argentina en 1976 usaron (y abusaron) de la referencia a la familia. La familia como ‘célula básica’ de la sociedad y la nación, entendida como ‘gran familia’, fue parte de una imagen que fue leída de maneras diferentes e incluso contradictorias”.¹¹ Para la dictadura sólo había una manera de ser familia, la forma biológica “natural”, quien estuviera fuera de ésta no pertenecía a la “gran familia argentina”. No eran verdaderos argentinos, sino subversivos, como el caso de los protagonistas de *Papel picado*, y por ende, necesitaban ser castigados a través del exilio, el asesinato, el confinamiento o la desaparición forzada.

En la otra cara de la moneda, durante y después de la dictadura cobraron relevancia las voces de los militantes sobrevivientes y la de los familiares de las víctimas, quienes se convirtieron en actores fundamentales del activismo político. Experiencia personal y vínculo genético constituyeron características notables en las luchas por la memoria y los relatos del pasado. Un ejemplo de esto lo encontramos en la disolución de los partidos políticos y

¹⁰ Términos retomados de Elizabeth Jelin: “Víctimas, familiares y ciudadanos/as: Las luchas por la legitimidad de la palabra”, en *Cadernos pagu*, no. 29, julio-diciembre de 2007, pp. 37-60.

¹¹ *Ídem*, p. 40.

sindicatos desde el inicio de la dictadura, únicamente los familiares de detenidos, secuestrados y desaparecidos pudieron levantar la voz para hacerse escuchar como fuerza opositora. Así, surgieron una serie de agrupaciones ligadas por lazos consanguíneos, colocando en el centro de la acción a la familia en busca de justicia. Por ejemplo: en 1976 nace la organización Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas; en abril de 1977, Madres de Plaza de Mayo; y en noviembre del mismo año, la Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo.

La tensión entre las dos fuerzas familiarísticas (militares y grupos de derechos humanos) fue aumentando a medida que también crecían las denuncias por encarcelamiento o desaparición, las autoridades culpaban a los familiares por no haber cuidado bien de sus hijos, poniéndolos en peligro al permitir que adoptaran ideologías subversivas, en un claro intento de los militares por desatender las demandas. Esto no evitó que los familiares de las víctimas se congregaran afuera de las comisarías exigiendo la aparición con vida y excarcelación de sus parientes.¹² Ya en posdictadura esta tendencia seguiría al crearse, en noviembre de 1995, la organización *Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S)* y, en 2006 *Hijos e Hijas del Exilio*. Elizabeth Jelin apunta lo siguiente: “Lo que es significativo aquí es que estas organizaciones entran en la esfera pública no como metáforas o imágenes simbólicas de los lazos familiares, sino en un sentido literal (y biológico) de las relaciones de parentesco”.¹³

¹² Es por demás conocida la anécdota del inicio de la ronda de Madres de Plaza de Mayo que se realiza desde el 30 de abril de 1977, hasta el día de hoy, cada jueves a las 15:30 hr., alrededor de la Pirámide de Mayo. Ésta comenzó a raíz del hostigamiento recibido de la policía cuando las madres acudían a pedir informes sobre sus hijas e hijos, la respuesta reiterada era dada en forma de orden: “¡Circulen, circulen!”. En plena dictadura, comenzaron a reunirse y caminar en círculos cada vez más grandes a medida que las demandas de justicia aumentaban. Para mayor referencia consultar: Luján Echeverría y Andrea López, “Hace 42 años comenzaban las rondas de las Madres de Plaza de Mayo”, en *La izquierda diario*, 30 de abril de 2019.

¹³ Elizabeth Jelin, *Op. cit.*, p.44.

En cuanto a las poéticas literarias del exilio, también encontramos este giro familiarista, el cual se repite constantemente en muchas de las obras. Para muestra podemos señalar que la familia cumple un papel importante en las tres novelas estudiadas en la presente investigación. En *Limbo* (1989), si bien los personajes viven aislados de la sociedad, mantienen sus lazos familiares, se preocupan el uno del otro, aunque cada cual lidie con sus afecciones psicológicas. En *Detrás del vidrio* (2000) los padres del protagonista adolescente están divorciados, pero son ellos quienes lo acompañan al aeropuerto de Ezeiza para embarcarse al exilio y éstos aparecen reiteradamente en el diario y cartas que componen la novela, siempre pendientes de él. Finalmente, en *Papel picado* (2003) los protagonistas integran la familia más estable de las mencionadas y la que se mantiene unida por más tiempo, se mueven en grupo y se dividen las labores para hacer más llevadero su destierro; además, logran tener mayor contacto con la sociedad mexicana, tendiendo nuevos vínculos afectivos hacia el exterior.

Josefina Ludmer advierte en un estudio sobre el cambio de milenio que la familia se ha convertido en elemento central de las ficciones literarias, casi siempre en relación con los temas memorialistas y de la dictadura:

La familia aparece así como uno de los sujetos públicos más importantes del presente [...] Una formación central, que se encuentra en todas las esferas. Se trata de algo así como una forma-familia, o de un mecanismo, que se constituye en las ficciones en el momento en que se ponen en contacto ciertas temporalidades, cierta relación con el pasado y el futuro, y ciertas subjetividades. La familia liga temporalidades y subjetividades en formas biológicas, afectivas, legales, simbólicas, económicas y políticas.¹⁴

De esta forma, la novela de Rolo Diez pertenece a un universo literario que pone en el centro a la familia y el “sujeto familia” se plantea como el personaje principal. En la poética

¹⁴ Josefina Ludmer, “Temporalidades del presente”, en *Márgenes: Revista de Cultura*, p. 25.

planteada por *Papel picado* es posible advertir dos tipos de lazos afectivos, los extrafamiliares y los intrafamiliares. Los primeros se relacionan con los periplos del exilio, es decir, los lugares en que los protagonistas tienen que vivir y su capacidad o incapacidad de adaptarse al medio; mientras que los segundos, como su nombre lo indica, están vinculados con el pasado y el presente de la familia protagonista.

Lazos extrafamiliares

Antes de llegar a México, el Negro realiza un largo exilio en Europa, en donde nunca termina de acoplarse por las diferencias sociales, políticas y culturales. En principio huye de Argentina por Brasil; posteriormente viaja a París donde se encuentra con algunos compañeros para realizar una autocrítica que les permita volver y contraatacar a los militares en el poder, a la par, comienza a sentir su condición de extranjería, deja de ser un ciudadano arropado por su país, para convertirse en la alteridad, lo otro, lo ajeno: “los africanos dicen que si uno no es Hemingway, París no es una fiesta. En lo que nos toca, los sudacas fuimos siempre sudacas” (109). Curiosamente, el único ser con quien se entiende es con Saló, el perro de su vecino árabe, de quien se hace amigo: “quizá porque le damos chorizos y empanadas, quizá porque el exilio es otro perro callejero” (110).

De ahí viaja a Praga y luego a Rusia, en donde pretende encontrarse con el verdadero socialismo, pero su viaje no sale como lo esperaba, es detenido en el aeropuerto por llevar papeles falsos y cuando logra entrar a Moscú un taxista trata de aprovecharse de él: “intenta cobrarme diez centavos de más y lo odio y lo avergüenzo por vivir en el socialismo y portarse de manera tan cabrona” (115). A pesar de encontrarse en un lugar añorado durante muchos años, no se siente cómodo, no crea lazos afectivos con el país que de muchas formas lo

rechaza: “Tengo cigarros, conozco lugares que la infancia sembró de maravillas, las mujeres jóvenes son bellas, pero falta fuego en la caverna” (116). En estas condiciones el peso del exilio y la añoranza de su familia caen sobre sus hombros: “¿Qué hago yo, además de pasear una derrota por el mundo? Me alegro de conocer Praga y Moscú; extraño a Mariana y al Chato; quisiera no estar solo. ¿Qué más puedo decir?” (116).

Hasta ese momento Europa es hostil, el idioma se convierte en una barrera para comunicarse con las personas y, en general, la convivencia resulta difícil por su condición de extranjero. El viaje continúa en Cuba, en donde el Negro se encuentra con otra forma de socialismo, menos áspero. La cercanía con América Latina vuelve más llevadera su estancia, permitiéndole identificarse con la isla y su gente: “Los cubanos no tienen casi nada, pero me dan casi todo. La prueba es esa pierna de jamón serrano y esa botella de Havana Club siete años –atenciones especiales para el compañero de Argentina” (119). A pesar de estar ahí para estudiar y luchar contra el bloqueo imperialista, logra sentir empatía con el tipo de vida de los cubanos y su dignidad para afrontar las adversidades. Cuando se va de la isla, lo hace con cierta tristeza, propietario de un acento cubano que le durará un par de meses, señal no sólo de mimetismo con el espacio, sino de filiaciones con la gente y la cultura.

Así es como su preparación militante lo lleva a Italia, en donde mantiene una relación impersonal con sus compañeros y la barrera del idioma, una vez más, lo imposibilita para socializar con la gente: “Nuestra severidad militante impone al grupo un estilo de monasterio [...] A las cinco y cuarenta y cinco de la mañana nos levantamos. Nuestra primera afirmación de unidad colectiva consiste en mear juntos [...] Después nos lavamos, desayunamos, estudiamos, porque somos una ‘Escuela de Cuadros’” (132). Aquí, el Negro se reencontrará con Mariana y el Chato, quienes hasta ese momento estuvieron exiliados en Brasil. Mariana tiene familia en Parma y acuden a encontrarse con ellos; no obstante, los lazos afectivos no

dependen únicamente de la sangre, sino que nacen de la identificación mutua y las afinidades creadas con el tiempo. Por lo que no duran mucho en la campaña italiana antes de migrar a España, el penúltimo país en su trayectoria exiliar (sin contar Inglaterra, a donde sólo van de visita).

En Madrid vivirán dos años, la lengua compartida facilita su estancia, empero es donde más sienten su cualidad de “sudacas”, como los llaman despectivamente, ahí también se vuelven comerciantes a la espera del retorno militante que cada vez se ve más lejos: “Vendemos monederos y el partido se fracciona. Colocamos carteras y nuestro proyecto de retorno agoniza” (146).

En su largo exilio europeo, más por la distancia recorrida que por el tiempo, los protagonistas no logran asentarse ni encontrar un espacio afín a su proyecto familiar. Están lejos de su lugar de nacimiento, no hablan las lenguas nativas y se sienten excluidos socialmente por ser extranjeros. El Negro, únicamente en Cuba, pudo simpatizar con la gente, siendo bien recibido. La búsqueda de sus ideales políticos fue, en gran medida, lo que los mantuvo realizando misiones para el partido y preparándose tanto ideológica como físicamente en varios lugares, sin embargo, al esfumarse el proyecto de retorno, pierden el motor que guiaba sus movimientos por Europa. Entonces México se perfila como un buen lugar para migrar, pues es un país del que conocen su cultura y la lengua no es un problema: “aquí [en México] empieza ‘de veras’ nuestro exilio” (17).

Si bien la llegada a este país no resulta del todo como la esperaban, pues estará llena de violencia, sí será un lugar en el que hacer planes a futuro e intentar explorar nuevas facetas de la vida. Además, podrán tejer nuevos vínculos afectivos, por ejemplo, con Don Herminio, el taxista que se vuelve amigo del Negro en sus pesquisas contra Césare y el inspector Cadena; el periodista JM y su novia FA, quienes le ayudarán a desenmascarar la red de

corrupción al interior de la Policía Judicial; y doña Rosario, madre de FA que terminará enamorándose de Don Herminio. Los lazos afectivos con estos personajes logran constituir una familia mexicana para los protagonistas, no-biológica, en la cual apoyarse durante el exilio.

Los vínculos solidarios y desinteresados que tienden entre todos, en su búsqueda de justicia, sustituyen de algún modo los ideales de militancia de Mariana y el Negro. El objetivo concreto es distinto, pero la esencia continúa siendo la lucha por lograr construir un lugar mejor para vivir, uno en el que la vida de su hijo el Chato sea digna y en el que nadie esté por encima de la justicia. Sin embargo, estas filiaciones se siguen manteniendo en los márgenes, pues intentan cuestionar el sistema político corrupto en México. El taxista Herminio recorre los bajo fondos de la ciudad, el periodista JM pone en peligro su vida por denunciar a los delincuentes infiltrados en la policía y la señora Rosario se aventura a enamorarse en una etapa de su vida en que la sociedad no lo permite.

Todo esto tiene relación directa con el espacio, la sociedad y la política, tejido a través de los afectos y los lazos extra-familiares para buscar un “bien común” proyectado hacia el futuro. México les permitirá a los protagonistas volver a crear planes colectivos tangibles en medio de una situación violenta como lo es el exilio.

Lazos intrafamiliares

La dimensión política de la familia es innegable y funge como apoyo para conformar redes sólidas con voz y voto en el ámbito público, lo que de otro modo serían esfuerzos aislados de menor alcance. El Estado está obligado a proteger a los individuos de una familia, cuando esto no sucede, el desequilibrio tiene serias repercusiones en todos los niveles de la sociedad.

La violencia ejercida por parte de la dictadura argentina de 1976-1983 tuvo como uno de sus propósitos principales el desmembramiento social y, con esto, el familiar.

Exiliarse en familia fue una medida siempre deseada, pero difícil de conseguir, debido a que salir en bloque del país encendía las alarmas de las autoridades. Lo más común era dejar el país de forma individual y reunirse en el extranjero. Por consiguiente, es necesario entender la violencia estatal como un mecanismo institucionalizado encausado a la fragmentación de la familia para disminuir la fuerza opositora, mientras que prácticas como el activismo político y la resistencia cultural tienden a la unión de los fragmentos rotos, pues hilan nuevamente el tejido social/familiar por medio de la escucha, la solidaridad, la empatía y el reconocimiento mutuo.

En este sentido, la familia protagonista de *Papel picado* se mueve constantemente en una tensión entre ser una forma de resistencia a la violencia fragmentadora de la dictadura (por mantenerse unidos) y tener un pasado guerrillero condenatorio, tanto moralmente por la sociedad de la época, como jurídicamente por el Estado militar. En otras palabras, ser una familia de exiliados viajando por el mundo es una manera de resistir a las políticas de desmembramiento social, a la vez que un escarmiento por haber formado parte de la disidencia.

Sin embargo, existe una condena todavía más severa sobre la figura materna, en torno a quien recaen una serie de prejuicios/atributos tácitos como la ternura, el sacrificio y el amor incondicional por su familia. El uso (y abuso) de la imagen de la familia por parte de los militares justificaba la violencia sobre las mujeres militantes con hijos, o embarazadas. Ante la visión oficial eran uno de los peores elementos corrompidos de la sociedad y había que corregirlas. A partir de este entendimiento unilateral y dogmático de la maternidad se

justificaron actos atroces como la apropiación de bebés, pues desde esa visión era necesario reorientar las desviaciones subversivas desde la raíz.

Sabina Amantze recoge muy bien los prejuicios creados en torno a este tema y los resume de la siguiente manera: “El guerrillero no valoraba la familia, abandonaba a sus hijos y tenía parejas inestables. Las mujeres eran “malas madres”, malas amas de casa, malas esposas [...] porque desconocían su esencia femenina al volcarse a la actividad político-militar en vez de quedarse en su casa”.¹⁵ Según esta visión, la actividad política de las mujeres las desnaturalizaba y las convertía en “malas madres”, incumpliendo el papel social otorgado por la nación como protectoras del cuerpo social.

En *Papel picado*, Mariana está sujeta a este prejuicio, pues es una madre militante, exiliada y con la capacidad de contraatacar las agresiones masculinas, contrario al ideal machista que retrata a las mujeres como delicadas y débiles, figura central de los afectos. En Buenos Aires, Mariana le propina una golpiza a su perseguidor Césare d’Amato, abordo de un camión de pasajeros, y en México lo vuelve a hacer dentro de un bar, sin contar que evita el pretendido abuso sexual del inspector Cadena a cambio de sus papeles de asilo. No obstante, Mariana ejerce una maternidad disidente, pues logra conjuntar su maternidad con la militancia política, el exilio y su lucha por denunciar la corrupción policial en México. Ella y el Negro intentarán proteger a toda costa a su hijo el Chato; primero, cuidándolo durante su travesía por varios países y, después, procurando conseguir un lugar seguro para asentarse.

Por otro lado, en el plano simbólico, el Negro buscará dejarle un legado a su hijo el Chato, inscribirlo en una genealogía signada por la violencia económica y política, la cual los hace parte de una estirpe migrante. De alguna forma, su objetivo es conseguir estabilidad

¹⁵ Sabina Amantze Regueiro, “‘Subersivas’: ‘malas madres’ y familias ‘desnaturalizadas’”, en *cadernos pagu*, p. 437.

para una familia migrante que no los incluye sólo a ellos, sino también a sus antepasados. Para esto llevará a cabo dos acciones principales: a) procurar escribir una “novela familiar” y b) heredarle el nombre a su hijo (quien hasta entonces sólo ha tenido un apodo). Estos dos actos claramente se posicionan en contra del despojo identitario pretendido por la violencia dictatorial.

En lo que se refiere a la primera acción, *Papel picado* cuenta con tres subcapítulos denominados “Apuntes para una novela familiar”, en los cuales el Negro recupera algunos personajes con el fin de escribir un texto que recoja las piezas sueltas de su familia migrante. Uno de ellos se enfoca en su bisabuelo Aurelio Diez, natural de Castilla, hombre de campo a quien molestaban por su apellido: “*Oye Aurelio, ¿es verdad que en tu casa hay una cama donde duermen once? [...] Claro: Diez, y la señora, once*” (112).¹⁶ Y cuando la familia protagonista llega exiliada a Madrid, el Negro pensará en su abuelo:

Recordé a mi abuelo, que a los once años se largó de Valladolid y apareció en la tercera clase de un barco frente al puerto de Buenos Aires, propietario de una bolsa de pan y queso y de un naipe para apostar sobre el tapete verde de la pampa. Mi abuelo que fue herrero [...]. Pensé en él, marchándose a Argentina, y en mí, entrando en España. Yo continuaba la parábola de mi abuelo: más prófugo que pródigo, regresaba en su lugar. En Madrid viviría y tendría hijos españoles. Sería el argentino, el che, el sudaca. **Entre mi abuelo y yo le habíamos dado la vuelta al mapa** (146-147).¹⁷

Efectivamente, el Negro regresa a España haciendo la vuelta contraria al viaje de su abuelo, igual que él, sin un peso en los bolsillos, pero con la diferencia de no estar migrando por buscar una mejor vida en España, sino por ser un exiliado, prófugo para los militares

¹⁶ El texto de los capítulos “Apuntes para una novela familiar” están escritos en cursivas, por lo que respetaré el formato en las citas correspondientes.

¹⁷ El resaltado es mío.

golpistas. La Argentina que su antepasado ayudó a construir, es la misma que ha mandado a su nieto y bisnieto al destierro.

En otro de los apuntes para su novela familiar, el Negro escribe acerca de la fascinación que sentía de niño por su tío Rafael, un viajero nato que había recorrido toda América Latina con ahínco: *“Mi tío Rafael era el aventurero de la familia [...] andaba un tiempo cerca de nosotros, visible sobre el asfalto y después continuaba sus andanzas. Yo era un niño y apenas puedo imaginar por qué lo hacía”* (129). El tercer apunte rompe con los dos anteriores, al centrarse no en un antepasado, sino en Mariana, su pareja sentimental, trayendo la historia familiar al presente e intentando expresar el amor que siente por ella: *“frecuentar su entorno me permite acceder a ecos de un bandoneón, remotas cuerdas y bronces, y, a pesar de mi escasa formación musical, apreciar fragmentos de la interpretación del único tango compuesto por Mozart”* (137).

Su relación con la novela familiar que intenta escribir es siempre problemática, pues los conflictos a los que se enfrentan en México no lo dejan sentarse a escribir. Los eternos trámites en Gobernación, los problemas con el inspector Cadena, las pesquisas para desenmascarar a Césare: *“Todo lo cual intenta convertirme en uno de eso novelistas sin novela, cineastas sin película, poetas de tres versos”* (163). Las condiciones a las que se enfrentan en México no resultan favorables para el trabajo literario, por lo que todo quedará en una serie de notas sueltas para una novela inexistente.

No obstante, el proyecto refleja una intención clara por unir los pedazos sueltos de su familia, escribir en un libro es la forma de afianzar su historia, fijarla en un espacio simbólico en contra de lo efímero y de la inestabilidad que trae consigo la migración y el exilio constantes. El pasado y el presente de la historia familiar apuntan hacia un futuro en el que el Chato pueda tener una idea clara de su origen genealógico y una identidad más estable.

Al mismo tiempo, la segunda acción del protagonista para consolidar su legado familiar ocurre cuando van en el avión de regreso a Argentina, en medio de la alegría por finalizar su exilio, el protagonista decide heredarle el nombre a su hijo pequeño, quien hasta ese momento había tenido un apodo y papeles falsos. Así lo consigna en su libreta: “*El Chato ahora se llamará como su padre, RD, y D sin L, Diez a secas, como se acostumbra en un país donde el doble apellido no es protección contra la proliferación de homónimos [...] toda su vida estará expuesto a una pregunta: «Oye, Chato, ¿es cierto que en tu casa hay una cama donde duermen once?»»*” (265).¹⁸ De esta manera el Negro decide terminar con el anonimato de su hijo, obligado hasta entonces por la militancia y el exilio, inscribiéndolo en una genealogía que lo une de forma inmediata con su bisabuelo (“Oye Aurelio, ¿es verdad que en tu casa hay una cama donde duermen once?”) y toda una estirpe de antepasados viajeros, migrantes y exiliados. En el acto de llamar al Chato igual que su padre se unen tres tiempos, pues el pasado, el presente y el futuro se nuclean en torno al símbolo de la familia y, en concreto, al heredero que continuará la historia.

A propósito de esto Ana Amado y Nora Domínguez escribirán: “El legado familiar refuerza, a la vez, la idea de sucesión cronológica con los avatares de una nominación: el nombre propio como sello de la genealogía, como marca de una filiación. En este sentido, [...] las derivas políticas y genealógicas de un nombre propio pueden tener como efecto un legado dramático”.¹⁹ La decisión del Negro, aparentemente sencilla, da pie a la legalización del Chato, una especie de segundo nacimiento, ahora en el ámbito jurídico y de las

¹⁸ En el mundo no ficcional, las siglas RD podrían referir al nombre del autor Rolando (Rolo) Diez y la L al apellido de su esposa Myriam Laurini, este último sería obligatorio como segundo apellido en México. Cabe destacar que el hijo de este matrimonio lleva por nombre Rolando Diez Laurini, quien es escritor, al igual que sus padres; autor del libro *El derecho de las bestias* (2010).

¹⁹ Ana Amado y Nora Domínguez, “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”, en *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*, p. 17.

instituciones. Pero, sobre todo, es la unión de los lazos familiares después del intento de quiebre ejecutado por la violencia dictatorial.

Finalmente, encontramos en el acto de la herencia simbólica, una de las decisiones más notables, el Negro decidiendo ponerle su nombre a su hijo para sacarlo de la clandestinidad. Tal acto une tres temporalidades en un solo elemento: la familia. Los alcances de esta categoría son múltiples y, aunque los esquemas tradicionales (biológicos, morales y patriarcales) están cambiando, los lazos afectivos creados entre sus integrantes van más allá de la unión sanguínea, convirtiendo a la familia en un símbolo central con fuerte injerencia en la sociedad.

El fin de la justicia: el género policial en Latinoamérica

Si podemos situar a la novela *Papel picado* dentro de algún subgénero es dentro del neopolicial latinoamericano. Esto no resulta gratuito, pues Rolo Diez ha cosechado más de una decena de novelas detectivescas y diversos premios; además de dirigir la colección Parabellum de la Editorial Resistencia, centrada en literatura policiaca. Hoy en día es sumamente común encontrar textos policiales latinoamericanos, basta echar un vistazo a la mesa de novedades de cualquier librería para darse cuenta de ello; sin embargo, éste fue un género que maduró lentamente. Pasamos de imitar lo hecho en lenguas extranjeras (principalmente en francés e inglés), a la parodia como búsqueda de independencia y, finalmente, a encontrar una voz propia a raíz de las diversas violencias experimentadas en Latinoamérica.

Para llegar a este punto, la reflexión intra-literaria tuvo que atravesar distintas etapas. Una muestra de esto fue lo ocurrido a principios de la década de 1980, cuando la periodista Cristina Pacheco le preguntó a Paco Ignacio II por qué había tardado tanto en madurar la novela policiaca en lengua castellana, a lo que el novelista respondió: “[Porque] los escritores de habla hispana le tememos a la policía”.²⁰ Apenas unos años después, en 1984, Mempo Giardinelli haría una aseveración que, en cierto sentido, complementarían la respuesta dada a la entrevistadora mexicana: “en América Latina no sólo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor”.²¹ Estas palabras de dos reconocidos novelistas policiales constituyen un termómetro de los abusos y violencias que las sociedades latinoamericanas han experimentado. A la vez, es el reflejo de la renovación que se daría en Latinoamérica: el policial como un género social.

Sin embargo, ampliando el tema, hemos de señalar que el policial es en sí mismo un género contradictorio, por un lado, conserva el halo de intelectualidad pura que se desarrolló con la novela de enigma y los autores/lectores de primera línea encargados de revalorizarlo en nuestro continente, me refiero a Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Adolfo Bioy Casares, Juan Carlos Onetti, Ricardo Piglia, etc. Y, por otro lado, tiende constantemente a una relación conflictiva con el mercado, pues a pesar de ser uno de los géneros más vendidos en la industria editorial (o quizá por ello), sigue siendo denostado por muchos como una literatura menor. Esta relación resulta conflictiva en sí misma, pues como sabemos, es una narrativa que gusta, pero no siempre complace, debido a su carácter contestatario, incómodo, capaz de mostrar los rincones más oscuros de la sociedad, aquello que no nos atrevemos a mirar de

²⁰ Paco Ignacio Taibo II, “La ‘otra’ novela policiaca”, en *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. p. 202.

²¹ Mempo Giardinelli, *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*. p. 245.

frente por temor a identificarnos en el reflejo. Espacios como el Distrito Federal, representado en *Papel picado*, son comunes: ciudades en donde la policía se confunde con el narcotráfico, si no es que son uno mismo, y donde los funcionarios públicos a cualquier nivel sacan provecho de sus puestos, no siendo ni funcionales ni públicos, sino al servicio de sus propios intereses. Es por esto que el policial ha sido un género idóneo para hablar del exilio argentino, experiencia que nace de la violencia ejercida por un gobierno militar en contra de su población.

Llegados a este punto, vale la pena preguntarnos ¿sobre qué bases se sustenta el neopolicial latinoamericano hoy en día? ¿Qué componentes han cambiado respecto a la novela de enigma y a la novela negra? Responder estas preguntas nos dará luz sobre algunos aspectos importantes de la novela *Papel picado*, para ello debemos retomar los cuatro elementos básicos del género: a) un crimen, b) el criminal, c) un detective y d) la resolución del caso. Es importante analizarlos detenidamente, pues la claridad con la que se planteaban estas piezas en el pasado se ha diluido y los cambios experimentados reflejan el contexto de producción agreste.

En primera instancia, debemos apuntar que el *crimen* sigue siendo la pieza fundamental del esquema. Para que exista literatura policial debe haber un delito. No obstante, éste no se mantiene estático, su alcance ha crecido de forma exponencial, pasando de robos de joyas y asesinatos aislados, a macro-delitos contra la población, como lo son redes de prostitución, narcotráfico, desapariciones forzadas, asesinatos sumarios, crímenes de lesa humanidad, etc. En segundo lugar, el *criminal* también se ha modificado y diversificado, pues el culpable del delito ha dejado de ser el chofer, la ama de llaves o algún familiar en busca de una herencia, es decir, un individuo con motivaciones personales concretas. Ahora los criminales se han despersonalizado, convirtiéndose en una hidra de mil

cabezas: organizaciones multinivel, empresas transnacionales, cárteles de narcotráfico, instituciones policiales o el Estado mismo, otrora encargado de garantizar los derechos de la población. Si bien sigue siendo común que el culpable del delito sea un sujeto en concreto, con nombre y apellido, éste suele ser parte de una organización más grande.

En tercer lugar, la figura del *detective* ha dejado de ser un investigador especialista (de oficio y con licencia) o aquel sujeto intelectual encargado de aplicar el método deductivo cuidadosamente para dar con el criminal. En la mayoría de los casos esta última figura ha desaparecido. Cada vez es más complicado encontrar a un policía institucional confiable. La reputación de los cuerpos policiales como garantes de la seguridad ciudadana se degradó, con justa razón, pues en Latinoamérica la historia ha demostrado que los propios policías/militares en múltiples ocasiones han sido los perpetradores de crímenes contra la población. Rolo Díez, en su novela *Luna de Escarlata* (1994), da muestra clara de este recelo a través de uno de sus protagonistas, quien huye de la policía:

Sé qué ocurre cuando agarran a alguien con antecedentes. Lo que ocurre es que lo muelen a patadas, lo acusan hasta de los asesinatos de Obregón y Carranza, y le aplican el repertorio completo de instancias de arrepentimiento y confesión –picana, submarino, teléfono, tehuacán con chile–, todo ello acompañado de profusas amenazas de muerte cada noche [...] Quien crea que confesando zafa de la paliza es un buey, pues como los polichinelas y demás sujetos dedicados a proteger el orden público disponen siempre de un chingamadril de casos sin resolver, resulta que apenas un incauto se hace cargo de un hurto ya empiezan a calentarlo para que también reconozca dos robos [...] exigen algún homicidio con premeditación y alevosía. Trabajan a ciegas, eso pasa.²²

Para los agentes encargados del orden público el debido proceso es subjetivo, parcial y debe someterse a métodos prácticos en función de los requerimientos particulares que sus instituciones demanden. Nada más alejado del detective clásico en busca de reordenar la

²² Rolo Díez, *Luna de Escarlata*, p. 130.

sociedad, ni de la certidumbre de justicia basada en indagaciones eruditas, tampoco se trata ya del detective melancólico de la novela negra, quien a pesar de conocer las entrañas de la delincuencia urbana se movía dentro de los canales de la ley. El detective de antaño ha dejado de ser institucional, dándole paso a la figura del *investigador*, un rol casi siempre improvisado y asumido por miembros comunes de la sociedad frente a la desconfianza en las instituciones judiciales. En el neopolicial es común encontrar a los propios familiares de las víctimas, amigos, parejas, periodistas o lectores/escritores del género como investigadores espontáneos que salen a las calles y se sumergen en un mundo corrompido, armados sólo con la voluntad de conocer la verdad.

En cuarta instancia, la *resolución del caso* es el elemento en el que confluyen los tres anteriores, pues deriva de la correcta labor del detective/investigador respecto al crimen y debería finalizar con la aprehensión del criminal; sin embargo, en muchas novelas contemporáneas también se ha modificado o, incluso, desaparece. La resolución de un crimen en la actualidad rara vez se traduce en la consecución de justicia, reflejo de la realidad latinoamericana contemporánea. En el policial clásico, como hemos señalado, el delito era apenas un desajuste de la sociedad y el perpetrador un elemento desviado de ella. En “Los crímenes de la calle Morgue”, el asesinato es una pulsión animal, la barbarie de un gorila que no encaja en la civilización francesa, moderna e industrializada, y el detective el intelectual encargado de reordenar las piezas. El crimen se mostraba como un accidente dentro de la colectividad. Ahora lo monstruoso nace de su seno, la violencia es la expresión de una sociedad desarticulada en donde reina la ausencia de Estado de derecho. Por ello, la idea de justicia atraviesa otros canales; resolver el caso y descubrir al delincuente, siendo el investigador un sujeto ordinario, se reduce a una pequeña victoria personal, casi siempre inútil en un mundo de macro-delitos. Lo que está en juego es la pugna por la verdad, por

conocer los motivos del crimen, aunque esto no se traduzca, casi nunca, en justicia jurídica, pues el verdadero enemigo al que se enfrentan va más allá de cualquier alcance. Puede ser una corporación, un cártel transnacional o el propio Estado.

Dicho lo anterior, podemos asegurar que la literatura policiaca sigue siendo un género formulaico, en el mejor de los sentidos, a pesar de haberse modificado los elementos básicos que la componen o, mejor dicho, de haberse adaptado a las condiciones actuales de vida en América Latina. Empero, la ecuación continúa siendo la misma: hay un crimen, un criminal, alguien intentando conocer los motivos del delito y un intento por conseguir cierta justicia, aunque sólo pueda ser en el plano simbólico. Es fundamental estudiar la manera en que se relacionan estos cuatro componentes para comprender la importancia del neopolicia en su relación con el exilio.

Papel picado: el policial sin policías

La trama policial de esta novela nos permite observar el entramado tan complejo que Rolo Diez dibuja para abordar el exilio en México. En *Papel picado* encontraremos la subversión de ciertos elementos del policial, por ejemplo: el del detective pasa a ser una persona de la sociedad civil; el crimen va más allá de un simple delito y el delincuente es un engranaje dentro de una estructura criminal más amplia.

Cuando Mariana y Césare D'Amato se encuentran por primera vez arriba de un colectivo, en 1977, ella sabe que se enfrenta no sólo a un represor, sino a todo un sistema de destrucción y violencia conformado por la dictadura militar. Frente a esto, Mariana golpea a Césare y logra escapar a toda velocidad, pues en caso de caer presa sería su fin: "Las palabras

dicen poco: dolor, agonía, muerte, dicen poco [...] Y después adiós. Hasta nunca. No más Mariana. No más marido y no más hijo. Mariana perdió, fue chupada. Desapareció. Es un número ahora. Es una placa NN. Es una entre treinta mil desaparecidos” (29).

La víctima y el delito de la trama policiaca comienzan a dibujarse, pero este último es más complicado por su extensión inconmensurable. Mariana imagina el delito de múltiples formas, como tortura, asesinato, desaparición forzada, desmembramiento familiar (“No más marido y no más hijo”), el crimen en esta novela puede ocurrir de muchas formas. La narración no alcanzaría a describirlo, pues “las palabras dicen poco”, pero lo que debe quedar claro es que Césare D’Amato persigue a Mariana por una cuestión política. Su verdadero objetivo es secuestrarla para desincentivar sus acciones militantes en contra del gobierno dictatorial. Desde este primer encuentro Mariana se mostrará como una mujer audaz y valiente que logra golpear a Césare antes de ser atrapada y escapa a tiempo. Este es el detonador de su salida al exilio junto con el Negro y el Chato.

El segundo de sus encuentros con Césare D’Amato ocurre en condiciones muy distintas, esta vez en un bar del Distrito Federal. Mariana y el Negro comen tranquilamente, mientras Césare (apodado Malacara, en México) bebe con un grupo de policías judiciales con los que trabaja (el Orejón, Godzilla y el Muerto). Coincidentemente Malacara les cuenta a sus compañeros una historia alternativa a la ocurrida con Mariana en el colectivo de Buenos Aires, en ésta abusa sexualmente de ella sin que ninguno de los pasajeros se dé cuenta. Dicha mentira desata la furia de Mariana quien lo encara sin aspavientos. Al verla, Césare queda estupefacto y rápidamente recuerda su tarea inconclusa: “No estoy seguro de ver lo que veo [...] Únicamente sé que esta mujer es aquella, y sé que debo matarla ahora mismo, cortarla en mil pedazos, desaparecerla de la tierra” (156). El grado de violencia pronosticado es

hiperbólico. Empero, Mariana no le permite reaccionar y rápidamente le atesta dos botellazos en la cabeza antes de huir con el Negro.

Tras esto, la trama policiaca toma un ritmo trepidante. Primero, el inspector Cadena, funcionario público encargado de expedir los papeles migratorios de los exiliados, intenta conseguir favores sexuales de Mariana a cambio de realizar su trámite:

Mire, usted no entiende [...] Aquí pasa de todo. Hay extranjeros que consiguen papeles en un día; otros, con menos suerte, en veinticuatro horas se encuentran detrás de la frontera. Algunos desaparecen y no se sabe más de ellos, nadie sabe dónde están [...] Las reglas del juego las ponemos nosotros. Ayudamos a quienes nos caen bien. [...] ¿A poco no está dispuesta a ser simpática diez minutos para conseguir sus papeles? (179-180).

Una vez más Mariana se defiende arrojándole un cenicero de vidrio a la cabeza de Cadena, el tiro falla, pero esto basta para que el funcionario cese en sus intentos de abuso. Después, el Negro busca vengar a Mariana; sin embargo, sus pesquisas lo llevan a descubrir que Malacara persigue a Cadena por un paquete de éxtasis que le robó a su jefe, apodado el Intelectual (también Policía Judicial). La trama se enreda todavía más, pues el segundo encargo que tiene Césare es perseguir y asesinar al periodista JM, quien desde su columna denuncia la corrupción policial. Frente a esto, el Negro y Mariana se alían con JM y el taxista Don Herminio (quien lo hace por solidaridad), buscando neutralizar a sus enemigos: Malacara, Cadena y al Intelectual.

El Negro y Don Herminio hacen una apuesta muy arriesgada, secuestrar a Malacara (Césare D'Amato) para conseguir una confesión frente a JM, quien por medio de la palabra, haciendo uso de su columna periodística, puede desenmascarar una cadena de corrupción y delincuencia al interior tanto del gobierno como de la Policía Judicial: “En dos horas de interrogatorio, Césare reveló una cantidad de ilícitos que, en caso de aplicarse las leyes y si jueces y funcionarios cumplieran con su deber, permitirían encarcelar durante siglos a

individuos acostumbrados a usar el uniforme como la más eficaz herramienta para delinquir” (257). Tras este interrogatorio, el prisionero es liberado y sorpresivamente Cadena les otorga la forma FM3 a la familia de exiliados, sin embargo, para entonces la dictadura está por terminar y ellos por volver, el fracaso de la militarización se ha consumado, según lee el Negro en un periódico: “Argentina se acababa de rendir en la guerra de Malvinas. El mesianismo temulento de Galtieri [...] parecía cerrar con ese descalabro la barbarie de la dictadura militar” (259).

Así, el narcotráfico, la corrupción policial y la dictadura se conjuntan en esta historia familiar de exilio. Podríamos decir que el verdadero crimen que experimentan los protagonistas son la violencia y la corrupción sistémica, traducidas en el plano extradiegético en asesinatos, violaciones, desapariciones forzadas, apropiación indebida de menores, discriminación, abuso sexual en contra de mujeres, exilio, etc. Por consiguiente, cabría pensar en un principio que los criminales de *Papel picado* son Césare, Cadena, el Intelectual y el grupo de judiciales que figuran, personajes palpables y fácilmente identificables; no obstante, analizando la situación a fondo, ellos son sólo una pieza sustituible del rompecabezas, peones de un tablero de ajedrez.

Por encima existe toda una estructura que sostiene, tolera y procura la impunidad. En consecuencia, cuando Césare es secuestrado, sabe que eso no significa su fin (a diferencia del intento de secuestro de Mariana), pues toda su vida ha estado protegido por la ley o, mejor dicho, por el esquema de corrupción de quienes detentan la ley, ya sea el poder *de facto* en manos de militares golpistas o una organización policial trabajando para el crimen organizado; Césare sabe que tiene la ley de su lado: “Ganaste esta vez pero no te confundas. La ley está conmigo; lo de hoy es apenas otro capítulo. Pase lo que pase el cazador voy a ser siempre yo y vos serás siempre la presa” (249). El verdadero criminal no tiene rostro visible,

queda despersonalizado, no sólo es aquel que actúa a nivel de calle, el que asesina, golpea o roba, sino toda la estructura ramificada que lo sostiene.

Sin embargo, en este análisis de *Papel picado* nos hace falta referir uno de los elementos más importantes, el que le da el nombre al género: los policías. En el neo-policial los agentes de la justicia son poco confiables, pues pertenecen a instituciones corruptas y en estrecha relación con la delincuencia; no como una estrategia para sacar provecho de los criminales y resolver casos, como lo fuera en la novela negra, sino como una parte constituyente de la delincuencia (narcotraficantes, proxenetas, ladrones, estafadores, etc.). Los agentes de la justicia dejan de ser los protagonistas del género, convirtiéndose, en casos como el que analizamos, en los delincuentes. La labor detectivesca ha quedado en manos de ciudadanos cotidianos, sin otra preparación que su instinto de supervivencia y justicia social. Pasamos de tener policías y detectives especializados, a *investigadores* improvisados que deben indagar en los bajo fondos de distintas ciudades por necesidad, como son los casos de Don Herminio, el Negro, Mariana y JM. Por consiguiente, no resultaría ilógico afirmar que *Papel picado* es una novela policial de exilio sin policías, al menos en el sentido estricto de lo que un agente de la ley debería representar.

Trasladando la reflexión a otro género literario, lo anterior equivaldría a que las novelas de caballería en algún momento hubieran dado un vuelco sorpresivo y los caballeros se convirtieran en asesinos, ladrones, violadores o practicara cualquier actividad en detrimento de su nobleza y lealtad a su amada. No obstante, podemos asegurar que las indagaciones de novelas policiacas como la de Rolo Diez, escritas en el destierro, siguen teniendo una razón de ser en la actualidad. Por un lado, en un sentido social, tienden a abordar la violencia política de la historia reciente (como la dictadura argentina) y a evidenciar las fallas en los sistemas de justicia latinoamericanos. Y, por otro lado, en un sentido literario,

cumplen una función dinamizadora del género, creando tensión constante a lo largo de la narración, lo cual estimula la historia contada y brinda múltiples posibilidades narrativas.

Por último, cabe preguntarnos ¿podríamos decir que hay consecución de justicia en *Papel picado*? ¿Cómo es posible conseguir ésta en un escenario como el planteado anteriormente? Justicia jurídica, como tal, no la hay. No debemos confundir el desenlace de la trama con la obtención de justicia. En la literatura policial clásica la historia terminaba con la resolución del caso y la aprensión del criminal, lo cual llevaba a un reordenamiento de la sociedad; mientras que en el neo-policial, y en esta novela en concreto, es imposible dismantelar la estructura criminal multinivel a la que se enfrentan los personajes: la institución policiaca corrupta, el Estado mexicano o la dictadura militar argentina. La justicia se plantea en términos individuales, contener al represor, intentar denunciar a los judiciales (lo cual le cuesta el exilio a JM) o volver a casa con vida. La justicia se traduce en una victoria personal en un mundo de macro-delitos, como la dictadura argentina o la corrupción y el narcotráfico mexicanos.

Al final de *Papel picado*, el Negro, Mariana, el Chato (RD) y Césare D'Amato viajan a bordo del mismo avión de regreso a Argentina, después de que lo dejaran libre en un parque sin ningún tipo de consecuencias jurídicas. Al aterrizar en su patria Césare seguirá siendo libre y, hasta cierto punto, su condición de subordinado lo deja en segundo plano. Los protagonistas desean enfocar sus esfuerzos, junto con el resto de la sociedad, en hacer pagar a los altos mandos, los que aparentemente guían la estructura y causaron la violencia represiva durante la dictadura. Así lo expresa el Negro: “Vamos por Galtieri. Camps, Menéndez, Suárez Mason. Bussi, Saint Jean... por los generales y coroneles que ordenaron los crímenes. Césare es un subnormal, un forro. Ya caerá, más tarde” (273-274). Estas afirmaciones, en sí mismas, no son reflejo de la justicia (mexicana ni argentina), si bien la

caída de la dictadura llena el ambiente de ánimo, lo que se respira en el aire al final de la novela es incertidumbre:

–Pero también él [Césare] es culpable. Ese subnormal torturaba y asesinaba gente. Quedan muchos criminales sueltos ¿Qué va a pasar con ellos?

–No sabemos, Mariana. Hoy perdieron los generales. Van a juicio y serán condenados. Después... puede pasar que la justicia avance, y pensando en el país real se procese a más culpables, o, puede ser que las viejas estructuras de poder recuperen terreno, y pensando en ellas se dé marcha atrás, se discurree sobre la «reconciliación» y hasta Videla quede libre. (274).

Después de este diálogo entre el Negro y Mariana surge una duda: ¿en verdad fueron los militares la cabeza de la estructura represiva o sólo un nivel más en una torre de la que nunca conoceremos la cima?

La novela finaliza como su inicio, abordo de un avión, pero esta vez de vuelta a Argentina, en un viaje que significaría el final del exilio propiamente hablando. No obstante, el Negro mencionará que nadie sale ileso de una experiencia como el destierro, ya que han dejado una parte de sí en cada lugar en el que han estado. Extrañará México, Italia, Praga, España, Cuba y Brasil, aún esos sitios donde no le fue del todo bien, pero este peregrinar que conlleva el exilio finalmente los convertirá en una especie de papel picado que vuela por los aires, trozos de una historia familiar y generacional diseminada por el mundo: “Divididos, fragmentados, repartidos, como un puño de papeles echados al viento, así vamos. Y, tal vez, eso somos: papel picado que aprovecha el viento para intentar el vuelo. [...] también el papel picado sabe decir ni modo y confiar en que cualquier día de estos le ha de salir mejor el vuelo. Excelentes motivos para que mi novela se llame así: Papel picado” (277).

Esta novela plantea una poética a partir de los lazos familiares y la desprotección de una familia en el exilio. El abuso de poder acentúa una de las características centrales

señaladas por Luis Roniger²³ sobre los exiliados, el hecho de dejar de ser interlocutores válidos para el Estado (tanto en Argentina como en México), sobre todo cuando los delincuentes son los propios funcionarios (como en este caso). Mariana, el Negro y el Chato subsanan esta desprotección tendiendo vínculos afectivos y de colaboración extra-familiares, es decir con las personas que conocen en México: Don Herminio, JM, FA y doña Rosario.

Para finalizar, quisiera retomar la reflexión de José Pablo Feinmann, quien a principios de la década de 1990 ya advertía que en la novela policiaca argentina no había agentes institucionales ni detectives confiables. Para él, los héroes ligados a la policía-institución quedaron borrados después de la dictadura y, hoy en día, siguen siendo difíciles de encontrar. Asumiendo esto como un reflejo de la realidad, señalaba: “Podríamos, por consiguiente, afirmar que *si dentro de algunos años un novelista argentino escribe una novela en la cual hay un policía obstinado por la Justicia, este país habrá superado mucho más que una imposibilidad literaria*”.²⁴ Esta reflexión, devenida en anhelo, podría aplicarse al resto de América Latina, en donde el regreso de los policías, como protagonistas del género, que ha llevado su nombre durante más de un siglo, sería el signo de haber subsanado múltiples desigualdades e injusticias, pues nos encontraríamos en un mejor lugar, con justicia social y en donde la irracionalidad del delito no atravesara los canales del dinero y el poder, dos elementos en la base del sistema actual. En ese momento, habremos entrado en otra etapa no sólo del género policial, sino también de nuestras sociedades.

²³ Ver Luis Roniger. *Destierro y exilio en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.

²⁴ José Pablo Feinmann, “Estado policial y novela negra argentina”, en *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. p. 220.

CAPÍTULO IV

EL VIAJE DE ABEL. MILITANCIA Y EXILIO ADOLESCENTE EN *DETRÁS DEL VIDRIO*, DE SERGIO SCHMUCLER

La novela *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler (1959-2019), publicada por la editorial Era, aborda uno de los temas menos tratados en los estudios exiliares argentinos, me refiero al destierro adolescente de una cantidad incierta de jóvenes a raíz de la violencia de Estado. Es necesario iniciar diferenciando el exilio adolescente del vivido por aquellos niños que acompañaron a sus padres al destierro. Estos últimos, al ser muy pequeños, formaron parte del grupo familiar que debió partir al exilio como consecuencia de la militancia de sus padres; mientras que hubo otro segmento conformado por adolescentes que militaron activamente en organizaciones de izquierda desde las escuelas de educación básica, formando parte de grupos como la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), los cuales muchas veces eran la antesala para el ingreso a organizaciones guerrilleras como Montoneros. Estos adolescentes debieron exiliarse por sufrir persecución política directa y quienes no pudieron salir del país fueron secuestrados, encarcelados, torturados y desaparecidos como miles de personas más.

Poco se ha hablado del exilio de militantes menores de edad que huyeron de Argentina sin apoyo, algunos inclusive sin sus padres o cualquier otro familiar, pues no ocupaban puestos de mando dentro de las organizaciones guerrilleras. A diferencia de las cúpulas que contaron con una red de contactos y protección organizacional más sólida en el extranjero, los adolescentes militantes no fueron protegidos, por lo que tuvieron que recurrir a sus propios medios para salir del país y establecerse en algún lugar hasta darse las condiciones

políticas óptimas para volver (en caso de así decidirlo). El exilio adolescente constituye uno de los eslabones más vulnerables dentro de las guerrillas que, sin embargo, sostenía al resto de la estructura (con los mismos e, inclusive, mayores riesgos de sufrir represión que el resto). Una prueba de lo anterior nos la brinda Abel, protagonista de la novela *Detrás del vidrio*, respecto de su hermano Pablo, quien comenzaba a ocupar puestos de mando en la guerrilla montonera; cuando ambos se encuentran escondidos en una casa de seguridad nos dejan saber la estrategia a seguir en caso de una embestida sorpresa de los militares:

Ante la menor amenaza de ataque, Pablo tenía que correr hacia el pasillo. Él comenzaría a disparar hacia la puerta y yo [Abel] tiraría la primera granada. Desde allí, él iniciaría la retirada hacia la cocina, al patio y al techo por la escalera. Pablo primero porque tenía más nivel que yo. El cuadro inferior debe asumir la retaguardia y tratar de detener la fuerza enemiga todo el tiempo que pueda para que el cuadro superior se pueda escapar. No sé si hubiera dejado que yo me quedara cubriéndolo, pero ésa era la orden.¹

En una agrupación miliciana y, por ende, vertical como Montoneros los cuadros inferiores debían proteger a los superiores, no importando los lazos familiares y afectivos que hubiera entre sus miembros, como en este caso el de dos hermanos. Son, precisamente, los niveles inferiores ocupados por adolescentes a los que me referiré en este capítulo.

Detrás del vidrio es la primera novela de Sergio Schmucler, escritor y cineasta argentino, quien en muchos de sus proyectos le dio especial importancia al tema del exilio por haberlo vivido en carne propia, como lo demuestran varios de sus trabajos; entre ellos el documental *Exilios* (1996), uno de los pocos filmes grabados durante la experiencia del destierro, o su segunda novela *El guardián de la calle Ámsterdam* (2014), la cual vuelve a

¹ Sergio Schmucler, *Detrás del vidrio*, p. 66. A partir de este punto cualquier referencia a la novela quedará consignada con el número de página entre paréntesis al final de la cita.

retomar la temática, pero desde un punto de vista más amplio, pues no se limita al exilio latinoamericano, sino también aborda el republicano español.

Como ya hemos adelantado, *Detrás del vidrio* tiene como protagonista a Abel, un chico argentino de diecisiete años, quien debe salir de su país rumbo a México en plena dictadura militar un 11 de agosto de 1976, debido a su militancia en la Corriente de Izquierda Secundaria 8 de octubre (CIS-8), adscrita a la Unión de Estudiantes Secundarios (UES). El protagonista llega a México sin su familia. Su padre viajará meses después con su pareja, mientras su madre y hermano se quedan en Argentina. Al llegar es acogido por la comunidad de exiliados en México, sin embargo, en el fondo debe enfrentarse por sí mismo al trauma del exilio, atravesando una serie de cuestionamientos identitarios y decisiones que deberá tomar, la más importante de ellas, si volver o no a Argentina.

Por otro lado, su hermano Pablo decide abrazar la causa revolucionaria hasta las últimas consecuencias, quedándose a vivir en Argentina y pasando a la clandestinidad en el momento de violencia más álgido. Este hecho pone sobre la mesa una de las primeras características de la poética schmucleriana, me refiero al conflicto que surge a partir de la dicotomía entre las figuras del *exiliado* y *desaparecido* en una misma familia, pues el paradero de Abel dejará de ser conocido poco tiempo después de entrar en la clandestinidad. Durante mucho tiempo los exiliados fueron acusados de haber causado la violencia y después huir, dejando tras de sí una ola de represión y aniquilamiento no sólo contra las organizaciones guerrilleras, sino contra la población en general. Evidentemente esta estrategia de culpar a otros por la violencia propia no se sostuvo a largo plazo. No obstante, debieron transcurrir varias décadas para reconocer a los exiliados como víctimas de la dictadura.

Así mismo, la figura del desaparecido, como reclamo colectivo, ganó fuerza en el espacio público y se convirtió en una bandera de lucha para las exigencias de justicia en los países sudamericanos. En la novela de Schmucler la desaparición de Pablo, y de algunos amigos, se convierte en una terrible angustia para Abel, quien enfrenta su exilio en México. En este sentido, la novela refleja la culpa de saberse vivo, con todas las complicaciones que conlleva el destierro, mientras su hermano, amigos y toda una generación desaparecen a la distancia.

En medio de esta culpa por estar lejos de casa, Abel intenta llevar una vida “normal” en el Distrito Federal, consigue un trabajo como bibliotecario, tiene su primera relación amorosa estable, se reúne con la comunidad de exiliados argentinos y se debate entre volver a su país (aún en dictadura) o buscar más responsabilidades y vínculos con México para quedarse. En plena etapa de adolescencia intenta definir su personalidad, replantearse sus filiaciones políticas y el rumbo de su futuro, dejando ver que tal vez nunca decidió razonadamente volverse militante y arropar la causa guerrillera, pues muchas de sus acciones fueron influidas por su hermano y por el entorno politizado que lo rodeaba: “No sé si fue que nunca me tomé con total seriedad la militancia o era que había ideas con las que cada vez estaba más en desacuerdo, pero siempre me sentí como caminando en la cuerda floja” (42). La música que escuchaba, las personas a quienes frecuentaba, su forma de vestir y comportarse, todo su universo se regía por la militancia; sin embargo, en el exilio el contexto resulta diferente, pues cuenta con una relativa tranquilidad que le permite reflexionar sobre su pasado y llegar a decisiones vitales.

Podríamos definir a la narración de esta novela como un *collage* lleno de recuerdos con un entramado fragmentario y multiforme. Se construye de relatos escritos por el propio Abel, cartas tomadas “del portafolio negro” (el lugar donde guarda sus papeles más

preciados) y entradas de un diario de viaje entre 1976 y 1983. También encontramos poemas, listas de cosas por hacer, objetivos por cumplir y lugares que visitar; el *curriculum vitae* de “un revolucionario secundario, argentino montonero”; pensamientos vagos y, en general, un cúmulo de memorias que intentan dar cuenta de las preocupaciones y vivencias de un adolescente lejos de su patria. El elemento fragmentario de esta narración, como característica estética de la poética del exilio, se refuerza con las dos novelas estudiadas en los capítulos anteriores.

Al mismo tiempo, el título de la obra refleja directamente la situación que vive Abel en su exilio. Desde el inicio el protagonista se encuentra en la sala de espera del aeropuerto de Ezeiza observando cómo sus padres lo despiden, mientras él parece ser ajeno a la situación observa todo “detrás del vidrio”. Es ahí donde permanecerá buena parte de la trama, detrás de un vidrio que nos deja ver imágenes borrosas y sugerentes (sus recuerdos). Al estar detrás de este vidrio, el tiempo transcurre de forma lenta y fragmentaria entre el presente, el pasado y un posible futuro; entre la supervivencia, la memoria y los intentos por realizar planes pendientes. El vidrio que separa a Abel de Argentina permite ver lo que hay al otro lado, pero sin interactuar con ello. Un vidrio puede ser una protección, como el destierro para salvar la vida, y al mismo tiempo una barrera de contención, consecuencia del exilio.

Abel debe saber leer y acomodar sus recuerdos en ese portafolios negro para entender lo que ocurre del otro lado del vidrio y no quedar encerrado en su propia trampa. No hay respuestas correctas que surjan de las paradojas del exilio, únicamente decisiones que deben ser afrontadas. *Detrás del vidrio* conjuga los conflictos de la violencia, la memoria y el exilio con los del desamparo, la incertidumbre y el aprendizaje de un adolescente militante en pleno proceso de crecimiento.

El viaje de Abel: la novela de formación

Abel emprende el viaje al exilio en medio de una serie de cambios propios de la adolescencia, lo cual hace indispensable estudiar este texto a partir de lo que la crítica literaria ha denominado “novela de aprendizaje” o *Bildungsroman*. Estas obras se centran en la formación de un personaje joven, quien a lo largo de la historia debe atravesar una serie de sucesos que se verán reflejados en su desarrollo físico, psicológico, moral y social.² En el caso de *Detrás del vidrio* es necesario agregar la formación política de Abel en los cuadros de la guerrilla argentina, la cual buscaba la toma del poder por medio de las armas y acciones militares. La novela de formación suele abarcar un periodo vital de los personajes que va desde la infancia o adolescencia, hasta su inserción adulta en la sociedad, para lo cual es necesario atravesar diversas situaciones complejas en las que adquieran la experiencia necesaria para su transformación y madurez humana.

Manuel López Gallegos, estudioso del tema, señala tres características principales: la primera ya la hemos mencionado, plantea el protagonismo de un personaje joven. La segunda, refiere al conflicto que vive dicho personaje con el medio en el que se desenvuelve, el cual estará lleno de diversas dificultades que es necesario superar y aprender de ellas. En cierto sentido, podemos decir que el mundo es su maestro. Además, experimenta un contraste entre la vida que quisiera tener y la que lleva. López Gallegos define la tercera característica de la siguiente manera: “este tipo de novelas no contempla la muerte del héroe y suele terminar con un final feliz o, al menos, un final que no suponga para el protagonista daños irreparables”.³ Es en este último punto en donde *Detrás del vidrio* se desmarca de lo dicho

² Manuel López Gallegos. “*Bildungsroman*. Historias para crecer”, p. 63.

³ *Ídem*.

por López Gallegos y cobra tintes particulares, pues resulta difícil afirmar que la desaparición de Pablo es un hecho reparable tanto para Abel como para su familia y, por tanto, no podríamos decir que el final de la historia se acerca a la felicidad. En las últimas páginas del libro Abel refleja un gran desconsuelo: “Nunca pude recuperar nada; quedó un hueco, así para siempre. Así para siempre un hueco que no se llena con nada, que a veces parece no existir, pero que no deja de estar” (164).

En principio, la militancia del protagonista está estrechamente relacionada con su familia, la figura principal a seguir es su hermano Pablo, apenas unos años mayor que él, aunado a la influencia de su padre, quien también juega un papel importante en su formación política. Con la vuelta de Perón, en 1973, su padre olvida su anti-peronismo y junto a sus hijos se vuelca a la causa que en ese momento parecía ser sinónimo de revolución: “para Pablo y para mí era un gran orgullo saber que era un compañero de militancia, nos sentíamos más cerca suyo [...] Ahora casi todos estábamos juntos: mi papá, mi hermano, Perón, las FAR, los Montoneros” (21-22).

La formación política y militar de Abel inicia en el colegio Dean Funes, donde poco a poco va destacando hasta volverse presidente del Centro de Estudiantes, con la guía de su hermano, y comienza a prepararse para ingresar a las filas de Montoneros (escalafón natural dentro de la UES). La militancia forma su imagen pública, es un escaparate para hacerse notar entre sus compañeros: “Yo disfrutaba siendo el presidente, me daba una imagen que no tenía nadie más en la escuela” (41). Empero, a la par, sus ideas políticas se mezclan con las necesidades de exploración propias de la adolescencia, como el profundo deseo por tener una novia e iniciarse en la vida sexual.

Así, su personalidad se va moldeando en la militancia de mano de la influencia familiar y social. Para Abel, ser militante y revolucionario se convierte en un estilo de vida.

Su proceso de formación en esta primera etapa está asociado al militarismo, como Abel mismo lo menciona: “Hay una manera revolucionaria de mirar, de reír, de comer, de bañarse, de orinar. Se es revolucionario en la cama, en la calle, en la escuela, en el cine; se respira revolucionariamente, se camina revolucionariamente” (20). Y más adelante añade: “No se fumaban las mismas marcas de cigarrillos si se era peronista. No se caminaba por las mismas calles, aunque fueran las mismas. Ser peronista era estar en contacto con gente que no era como uno y ser Montonero era ser parte del movimiento” (25).

Las acciones guerrilleras de Abel entran en una espiral ascendente que comienza con pequeñas peticiones de su organización militante dentro del colegio; posteriormente sus actos se van radicalizando en forma de intervenciones políticas en espacios públicos, como pintas en las calles, detonaciones de artefactos explosivos llenos de panfletos, bombas molotov en establecimientos comerciales, quema de llantas para desquiciar el tráfico; y finalmente, entra a la clandestinidad cambiándose el nombre a Nipur junto a su hermano, quien a partir de entonces se llamará Cristo (el que está destinado a entregar su vida por los demás).⁴ Sin embargo, a diferencia de Pablo, Abel no tiene convicciones políticas férreas, vive lleno de dudas respecto al proyecto guerrillero, mismas que lo van llevando a cuestionarse su participación:

No sé si fue que nunca me tomé con total seriedad la militancia o era que había ideas con las que cada vez estaba más en desacuerdo, pero siempre me sentí como caminando en la cuerda floja. [...] Pablo, el Cabezón, el negro Walter entendían la lógica de todo y se enojaban conmigo cuando yo cuestionaba el militarismo. Si hacía una crítica me descalificaban por no comprender las necesidades de la coyuntura y me terminaban acusando de reformista o liberal (42-43).

⁴ Pablo cambiará dos veces de nombre en la novela, la segunda vez se llamará Fernando.

Algunas estudiosas de la literatura de formación como Edna Aizenberg, Rita Gnutzmann Borris o Carmen Gómez Viu han empleado el término “*Bildungsroman* fracasado”⁵ para hablar de novelas que no cumplen a cabalidad las características del género, incluso se ha empleado este concepto para estudiar novelas canónicas latinoamericanas como: *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, *La tumba* (1964) de José Agustín o *Los cachorros* (1967) de Mario Vargas Llosa. Sin embargo, en el presente trabajo prefiero mantener el término de novela de formación, señalando algunas particularidades sobre *Detrás del vidrio* que nos llevarán a pensar en un tipo de texto adaptada a las condiciones latinoamericanas que no puede ni debe ser igual al *Bildungsroman* europeo tradicional. En la obra de Sergio Schmucler no se sigue una sola vía de aprendizaje, la cual busque insertar al protagonista en la sociedad y termine con un final “feliz”.⁶ Es decir, la novela de formación latinoamericana daría lugar a que el aprendizaje de la adolescencia tome caminos inesperados, incluso, llegando a rechazar lo previamente aprendido, como en este caso, donde Abel renuncia a su militancia política y a la búsqueda de su hermano.

Si en la novela de aprendizaje la formación social y moral es el punto central, en *Detrás del vidrio* el exilio de Abel lo lleva a cambiar su concepción militarista del mundo. Pues, hasta entonces, su vida estaba regida por un proyecto revolucionario en concreto: la guerrilla como un camino hacia la justicia social y la toma del poder en Argentina. Su hermano, amigos, las chicas que le gustaban, sus lecturas, la música que escuchaba, en fin, todo el entorno que lo rodeaba estaba inserto en el proyecto revolucionario del que Abel

⁵ Consultar Edna Aizenberg, “El Bildungsroman fracasado en Latinoamérica: El caso de *Ifigenia* de Teresa de la Parra”; Carmen Gómez Viu, “El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea”; o Rita Gnutzmann Borris, “El «Bildungsroman» en tiempos difíciles: «Una luz muy lejana» y «El oscuro» de Daniel Moyano”.

⁶ Podríamos decir “feliz”, en términos del trabajo citado de Manuel López Gallego.

formaba parte. Sin embargo, al llegar a México, sin familia y apenas con unas cuantas pertenencias, entre ellas el portafolios negro del que nos ocuparemos más adelante, Abel reformula su concepción teórica de la militancia alejándose del proyecto montonero y tomando sus propias decisiones (a veces contrarias a su estilo de vida en Argentina) sin miedo a ser castigado por sus antiguos superiores.

De esta forma, Abel se torna crítico no sólo de la apuesta militar guerrillera, sino también, y especialmente, con los militantes exiliados que intentaban realizar trabajo político a la distancia, imitando las formas revolucionarias en los países de recepción. El protagonista siente rabia porque todos ellos militan sin peligro, mientras Pablo está en Argentina luchando en clandestinidad por la revolución y arriesgando su vida:

Estos hijos de puta que venían a hacerse los muy Montoneros pero aquí en México, porque allá estaba Pablo escapándose de los balazos que le rozaban el oído, estaba él confiando en el Proyecto, estaba para volverse mártir, o héroe, o simplemente muerto, mientras acá podíamos cantar las canciones que tuviéramos ganas y poner las banderas que quisiéramos. Cada uno de los que estaban ahí, cantando, sonriendo, alegres de estar fuera del país, de estar con vida, me provocaban una sensación amarga. [...] vuélvanse, vayan a decirle a Pablo que están con él, que son muchos, que van a ganar, pero allá, hijos de puta, porteños hijos de puta, Montoneros hijos de puta [...] los van a matar a todos y ustedes se van a salvar, ustedes que están acá y comen empanadas y toman vino y hablan de la resistencia al gobierno militar. Hijos de puta, mil veces hijos de puta que no entienden nada, que dejaron solo a Pablo y a Walter, que no pueden dejar de creer en el proyecto como si el proyecto fuera la vida misma (84-85).

Valga esta extensa cita para ejemplificar el descrédito de Abel hacia “el proyecto”, mas no hacia quienes siguen luchando por él dentro de Argentina. La lucha a la distancia le parece acartonada y presuntuosa, el verdadero peligro está dentro del país y quienes lo sufren son

los compañeros que se quedaron a defenderlo, entre ellos su hermano. La cita es en sí misma contradictoria, cuanto y más porque el propio Abel ha dejado de militar en México y, a su vez, de creer en el proyecto montonero, es decir, no pertenece a ninguno de los bandos que menciona, sino al que él mismo ha decidido. Uno en el que la justicia social sigue siendo importante, pero no a costa de la vida de quienes la defienden.

Este rasgo crítico es una muestra de la madurez que Abel alcanza en el exilio, la cual culminará con su independencia respecto de Pablo. En una carta escrita por su hermano, fechada el 14 de octubre de 1976, le cuenta a Abel el profundo vacío que le ha dejado su ausencia, a tal punto de sentir que le han amputado un miembro: “a veces tenía la sensación de que me faltaba un brazo, o una pierna, o la mitad de la cara” (94). Pero el dolor más intenso para Pablo lo causa la separación de sus vidas; desde su punto de vista, el exilio de Abel es una gran falta no sólo a su relación de hermanos, sino también hacia sus compañeros de militancia, lo cual, quizá, sea aún más grave. Sin embargo, Abel se desmarca de esta acusación y reafirma su independencia, dolorosa, melancólica y triste, a la vez que emancipadora respecto del pasado.

En la misiva de respuesta, fechada el 18 de octubre de 1976, Abel reconoce que Pablo fue su ejemplo a seguir, pero ahora se defiende y le comparte sus puntos de vista, los cuales no concuerden con los de su hermano (y superior jerárquico). Critica las acciones guerrilleras que realizaron y se niega a regresar a menos que haya un cambio de fondo para poder trabajar en un proyecto distinto: “Sin duda algo de todo esto falló; todas las decisiones (creo que es así) las tomamos juntos, esto no [el exilio]. Todo lo hicimos juntos, esto no” (97). De tal forma la decisión de salir de Argentina, aunque incitada por sus padres, es lo que individualiza a Abel, lo hace comenzar su propio camino en el destierro y apartarse de la

militancia guerrillera, con todo el dolor que conlleva separarse de Argentina, de sus compañeros, de su madre y de su hermano. Es el inicio de su viaje de aprendizaje individual.

Después de un tiempo, Abel recibirá la noticia de la desaparición de Pablo y tras un corto regreso a Córdoba, más que para buscar a su hermano, como lo hará incansablemente su madre, parece ir a despedirse de su pasado. Así, se cierra el ciclo de aprendizaje, pues ahora tiene un trabajo en México, una pareja estable y se siente parte de la ciudad en donde vive. La integración del protagonista a la sociedad se ha dado, como marcan los cánones del *Bildungsroman*, pero no de una forma condescendiente, sino atravesada por el dolor y la pérdida de su familia. Sin quedarme en las distinciones maniqueas es posible decir que no se trata de un final “feliz”, tampoco “triste”, lo importante es que Abel logra su autodescubrimiento y la independencia dictada por la novela de aprendizaje, pero en el contexto latinoamericano, siempre conflictivo: “Me olvidé de la revolución. Ya no creo que haya que dar la vida para cambiar el mundo. Me olvidé de la revolución, de que había un pueblo y socialismo y patria o muerte y liberación o dependencia, y todas las palabras y las frases y las consignas que fueron tan importantes” (161-162).

El portafolios negro: un archivo clandestino en el exilio

En la sala de espera del aeropuerto de Ezeiza, en Buenos Aires, mientras Abel aguarda el llamado para abordar el avión que lo llevará a México, mira a sus padres detrás de un vidrio. A pesar de haberse divorciado, ambos acuden a despedirlo. Su padre es un hombre alto, rubio y de lentes; su madre es pequeña y de ojos verdes; esa será la última imagen que se llevará de ambos al exilio. Su hermano Pablo, para entonces en la clandestinidad, se ha quedado en Córdoba sin importar la insistencia de sus padres por marcharse con Abel. En la puerta de

migración hay un militar al que el protagonista le teme, porque existe: “la posibilidad de alguna lista que podría revisar” (13). Y, entonces, frustrar sus planes de salir al exilio.

Su equipaje no es voluminoso. ¿Qué pertenencias debe elegir para irse al destierro? Abel decide llevar una guitarra y una flauta dulce, además de un saco de dormir, un equipo para cebar mate y un poco de ropa. No obstante, entre estas cosas destaca un objeto que resguarda “aprisionado” bajo el brazo derecho, se trata de un portafolios negro de doble fondo en el que unos meses atrás transportaba papeles secretos de la organización Montoneros; ahora resguarda los documentos que lo identifican y le restituyen su identidad pública después de la clandestinidad, sin los cuales tampoco podría salir de Argentina, ni entrar a México: “el pasaporte, la visa de turista mexicana, el documento nacional de identidad, la cédula federal, la libreta de calificaciones del primer año de Electromecánica, el permiso de mis padres para viajar sin ellos, un acta de nacimiento certificada por el cónsul mexicano en Buenos Aires” (13). El portafolios, antes clandestino, se convierte en el depositario de su destino y en el salvoconducto para partir al exilio.

Este elemento acompañará a Abel durante su destierro y se convertirá en un espacio de seguridad, en la guarida de memorias y esperanzas, en el objeto que conservará en su interior las reminiscencias del pasado. Un archivo íntimo del exilio integrado por cartas, poemas, entradas de diario, itinerarios de viaje, listas de planeación, canciones, notas de sueños y otros escritos en los que queda plasmada su experiencia fuera de Argentina: “Todavía guardo en ese portafolios negro todo lo que considero absolutamente íntimo. Se volvió mi caja fuerte, el espacio minucioso de mis secretos” (14).

La relación entre archivo y literatura se ha vuelto cada vez más recurrente en las letras contemporáneas, si bien estudiosos como González Echeverría la encuentran desde el

nacimiento de las letras americanas con los primeros documentos del “descubrimiento”.⁷ Por demás está señalar la presencia y el valor del archivo tanto para escribir literatura *sobre* episodios violentos en Latinoamérica, así como un elemento *dentro* de la propia ficción.

Ahora bien, si en la novela de Sergio Schmucler el archivo está formado por los papeles del portafolios negro, resulta imprescindible referir a una de las primeras definiciones en castellano dada por Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana*, del año 1611, en donde consigna: “ARCHIVO. Archivum. El cajón o armario donde se guardan las escrituras originales, privilegios y memorias”.⁸ Ya desde esta definición del vocablo, el archivo se considera un receptáculo de escritos y memorias, objetos culturales como los que lleva Abel bajo el brazo en el portafolios negro.

Paula Klein nos brinda otra definición más actual y ortodoxa del término que, si bien no guiará este trabajo, resulta interesante revisar: “Entendido como un conjunto de documentos, el archivo se define por su emplazamiento en un espacio físico determinado y por su carácter institucional”.⁹ Esta definición contempla únicamente los archivos institucionales, aquellos que están localizados en un espacio determinado y dependen de una administración centralizada, es decir, un archivo como institución. El portafolios de Abel no se ajusta a estas características, pues resulta ser un archivo personal, íntimo, heterogéneo e itinerante, producto de la violencia y las experiencias de un militante adolescente.

La apertura teórica de Michel Foucault empalma más con nuestro estudio, para quien el archivo supera a la institución y los papeles que contiene un edificio:

⁷ Roberto González Echevarría, *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

⁸ Don Sebastián de Covarrubias. *Suplemento al Tesoro de la Lengua Castellana* (en línea). Quiero agradecer el apoyo del archivista e historiador Israel Gardida por el apoyo con la paleografía del documento digital.

⁹ Paula Klein, “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la literatura contemporánea del Río de la Plata”, en *Cuadernos LIRICO, Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, p. 6.

Por este término, no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, o como testimonio de su identidad mantenida; no entiendo tampoco por él las instituciones que en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar y cuya libre disposición se quiere mantener.¹⁰

Para el filósofo francés el archivo en su forma más pura se conforma a nivel cultural y transhistórico, es la suma de enunciados y acontecimientos de los que se compone la cultura. Sin embargo, en el plano tangible, coincide en que está creado por objetos, papeles e historias que necesitan ser ordenadas, mas no resguardadas en un edificio, para que: "todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa".¹¹ De esta manera, es necesario mencionar que en la novela de Schmucler el portafolios negro ha sido ordenado cronológicamente por Abel, dividiéndolo en cartas (enviadas/recibidas) y en entradas de diario escritas en México. Por tanto, Abel no sólo cumple la función de archivista de su pasado en el exilio, sino también del de sus amigos, familia y del de una historia que podríamos llamar transnacional, pues no se ciñe a los límites de una sola frontera.

El portafolios irá apareciendo a lo largo de la novela, abriéndose y cerrándose a fin de mostrarle al lector algunos documentos importantes. De esta manera, en la segunda parte,¹² la voz narrativa será guiada por los papeles del archivo, haciendo posible seguir los pasos del protagonista desde su llegada a México, cuando le cuenta en una carta del 23 de agosto de 1976 a su amigo el Mate, sobre el trabajo que ha conseguido como bibliotecario en un organismo de la ONU; hasta poco antes de la desaparición de Pablo, cuando en una misiva, del 31 de enero de 1977, su madre, Ana, expresa el profundo estado de depresión que atraviesa por la lejanía de su primogénito: "no pensar, no soñar. Dormir sólo dormir" (137).

¹⁰ Michel Foucault. *La arqueología del saber*, p. 219.

¹¹ *Ibidem*, p. 220.

¹² *Detrás del vidrio* está dividida en cuatro capítulos con múltiples subcapítulos al interior.

En contraposición a la férrea decisión de Pablo por no salir del país, Ana nota distinto a Abel y, precisamente, las cartas del portafolios negro dan cuenta de esta evolución que hemos mencionado en el apartado anterior: “No te imaginás Abel cómo has cambiado, cómo yo creo que has crecido, madurado, de la primera carta a la última hay una gran distancia” (138).¹³ El lazo familiar entre Ana, Abel y Pablo se une por medio de las cartas, formando un hilo invisible que los mantiene cerca, aunque físicamente estén en tres polos distintos. Ana confía en el poder de la palabra, pues constantemente le pide a Abel seguirle escribiendo a Pablo, a fin de hacerlo entrar en razón y lograr que se aleje de la militancia.

En la tercera y cuarta parte de la novela la voz narrativa de Abel es retomada y los papeles del portafolios se vuelven esporádicos, la mayoría asociados a entradas de su diario, pero siguen siendo importantes. Así nos enteramos de la profunda desesperación de su madre por la desaparición de Pablo, de la tristeza e impotencia que siente Abel por no haber ayudado a su hermano, de la extorsión de un policía quien les pide dinero a cambio de rescatarlo y, finalmente, del regreso de la mayoría de exiliados tras la caída de la dictadura.

Estas son las reminiscencias del pasado que conserva el archivo exiliado de Abel, siempre fragmentario e incompleto, pues a diferencia de una narración lineal, el portafolios negro deja una serie de huecos en la historia (cartas de las que nunca vemos respuesta y días en los que el protagonista no escribe en su diario). No obstante, el lector es quien asume el rol de usuario del archivo de Abel y debe trabajar con los restos del pasado para reconstruir esta historia de militancia y exilio.

En esta novela juega un papel central el portafolios negro del protagonista para resaltar el lugar de los archivos personales, como vestigios íntimos que guardan las huellas

¹³ Ana, la madre de Pablo y Abel, crea también un pequeño archivo personal integrado por las cartas enviadas de su hijo desde el exilio, las enumera y las titula: “De México, con amor”.

del pasado, de la violencia y de todo aquello que fue testigo (directa o indirectamente) de la historia. En *Detrás del vidrio*, los papeles son objetos de memoria y exilio que cuentan una historia a quien esté dispuesto a leerlos y hallar la sintaxis del pasado. Este archivo íntimo de Abel conforma apenas una historia sobre la historia, una entre muchas posibilidades que puede darnos el archivo, pues la subjetividad y sensibilidad de quien lo consulta y lo “lee” queda plasmada en su interpretación.

La lectura en conjunto de los papeles funda una poética del exilio, de los archivos viajeros y en movimiento, de las palabras que cruzan fronteras hasta encontrar un destino. El portafolios negro de Abel trae consigo el sello del destierro, la estética de la violencia y la muerte, pero también la alegría del crecimiento y la esperanza en un nuevo proyecto de vida fuera de la primera patria.

Militancia y exilio adolescente

En los apartados anteriores he hablado de la novela de formación y de las reminiscencias del pasado que conservan los archivos itinerantes en el destierro, ambas temáticas se conjuntan en una tercera, me refiero al de la militancia y exilio adolescente. Historias como la de Abel son poco estudiadas a la luz de las consecuencias causadas por la última dictadura argentina. Las reflexiones sobre el exilio han abierto gradualmente camino dentro de las luchas políticas y los estudios académicos para reconocerlo como un hecho traumático consecuencia de la dictadura militar. Sin embargo, el exilio adolescente presenta la particularidad de estar a medio camino entre el destierro de los adultos, el cual fue mayoritario, y el de los niños, quienes salieron del país acompañando a sus padres o que, incluso, nacieron en los países de

recepción.¹⁴ Estos niños y niñas exiliados suelen ser considerados como parte de una segunda generación de víctimas de la dictadura, con sus propias particularidades. Baste mencionar el caso de la organización H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), la cual es una de las más conocidas por su trabajo político/cultural y de denuncia en el ámbito público.

Asimismo, hablar de posmemoria en los estudios literarios es hablar de una segunda generación de escritoras y escritores, cuyos recuerdos se fusionan con los heredados de sus mayores. Mariana Pelle señala sobre esta segunda generación que: “En varias de [sus] producciones no sólo se trata de la militancia de las madres y los padres, sino que en su trama la historia de los antecesores es desplazada del centro de la escena para generar aperturas hacia la interrogación sobre el lugar ocupado por los hijos y las hijas durante los años de la militancia revolucionaria y la dictadura”.¹⁵ De esta forma, hablar de una segunda generación muchas veces es fijar la mirada en protagonistas infantiles y cruzar sus vagos recuerdos con una lectura del pasado desde el presente o bien pueden ser reinterpretaciones del pasado con mecánicas exploratorias.

En cambio, en *Detrás del vidrio* el autor forma parte de una generación puente de adolescentes que llegaron al exilio en plena etapa de formación. No pertenecen propiamente a la Primera generación, pues muchos de ellos eran adolescentes, y tampoco a la de H.I.J.O.S., porque no eran tan pequeños como para heredar la memoria de los adultos, sino a algo muy parecido a lo que Susan Rubin Suleiman ha dado en llamar Generación 1.5, hablando de los niños sobrevivientes del Holocausto: “Por generación 1.5, me refiero a niños

¹⁴ Consideramos también exiliados a los niños y niñas nacidos en el extranjero que volvieron a una corta edad a Argentina con sus padres, pues a la distancia, muchos de ellos mismos así se consideran. En el caso de México, este país forma parte de su primera infancia, pero como algo lejano.

¹⁵ Mariela Pelle, *Memoria, infancia y revolución*, p. 3.

sobrevivientes del Holocausto, muy jóvenes para haber tenido una comprensión adulta de lo que les estaba ocurriendo, pero lo suficientemente grandes para haber estado durante la persecución nazi de los judíos”.¹⁶ Abel es parte de esta generación 1.5, un espacio intermedio ocupado, en este caso, por adolescentes que conservan sus propios recuerdos, no necesariamente los de sus padres, y salen al exilio como consecuencia de sus acciones, no de la de sus familiares adultos. No obstante, prefiero no hacer uso del numeral propuesto por Suleiman, pues considero que despersonaliza a los implicados; en cambio, me parece más adecuado incluirlos dentro de lo que doy en llamar generación Intermedia.

Daniel Korinfeld es uno de los pocos estudiosos que ha hablado de este fenómeno en su libro *Experiencias del exilio: avatares subjetivos de jóvenes militantes argentinos durante la década del setenta*.¹⁷ En su trabajo menciona que la mayoría de jóvenes exiliados no eran “particularmente notables” dentro de las organizaciones políticas a las que pertenecían, pues conformaban la base militante de agrupaciones verticales que priorizaban la protección de los altos mandos para salvaguardar la supervivencia del resto de la estructura.¹⁸ En sus propias palabras, se trataba de: “exiliados poco connotados [...] no [era] ésta la élite de los exiliados en ningún plano: ni direcciones políticas de las agrupaciones, ni intelectuales dueños de un nombre en el campo cultural, ni profesionales capaces de reinsertarse en alguna actividad laboral específica”.¹⁹ Lo cual no significa que no tuvieran apoyo de ningún tipo, sólo que éste recaía en familiares y amigos, quienes se convertían en la principal red de ayuda

¹⁶ Susan Rubin Suleiman, “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust”, p. 277. La traducción es mía. La cita original dice: “By 1.5 generation, I mean child survivors of the Holocaust, too young to have had an adult understanding of what was happening to them, but old enough to have been there during the Nazi persecution of Jews”.

¹⁷ Daniel Korinfeld, *Experiencias del exilio: avatares subjetivos de jóvenes militantes argentinos durante la década del setenta*. Buenos Aires: Del Estante Editorial, 2008.

¹⁸ Baste recordar el exilio de Mario Firmenich, uno de los dirigentes de Montoneros, en Italia, México y Cuba, como huésped de Fidel Castro, durante la dictadura.

¹⁹ Daniel Korinfeld, *Op. cit.*, pp. 13-14.

(muchas veces a la distancia). De ahí que Abel viaje a México con dos amigas de la familia, Lucía y Antonia, de catorce y diez años respectivamente, cuyo padre se encontraba ya exiliado y los recibiría. Así, se quedará con ellos durante un tiempo, hasta poder mudarse con su propio padre y Nuria, la pareja de éste, quienes llegan a México unos meses después. Sin embargo, Abel no vuelve a tener contacto directo con la Unión de Estudiantes Secundarios (UES) ni con Montoneros.

La incursión de Abel en la militancia está dada, en gran medida, por buscar el reconocimiento de Pablo y lograr estar cerca de su padre (divorciado de su madre). Más allá de la imagen pública que la organización le brindaba, volcarse a la vida política era una manera de pertenecer a ese grupo de luchadores sociales de los que su familia formaba parte tradicionalmente: sus abuelos judíos habían sufrido la persecución nazi, debido a lo cual llegaron a Argentina; a su padre, militante del partido comunista, lo dejó en el desamparo la dictadura de Onganía mientras estudiaba en el extranjero; y su hermano, ahora, era guerrillero durante la transición argentina a la fugaz democracia peronista de los años 70. De una forma u otra, todos habían tenido que organizarse y luchar por sus ideales políticos. Es por eso que Abel sigue el camino natural al que lo guía su entorno, mostrándose entusiasta cuando su padre se vuelve peronista y se une al proyecto montonero para apoyar la vuelta de Perón: “Todos entrábamos bajo las enormes alas del ángel [de la revolución] que revoloteaba sobre nuestras cabezas” (22).

Ser adolescente y militante significaba formar parte de ese gran grupo de personas que buscaban un cambio y veían el ángel de la revolución “revoloteando” sobre sus cabezas, todos juntos luchando por construir un mejor lugar para vivir. Lo que el protagonista no sabía era que cada uno entendía esos conceptos a su manera y sólo vendría a descubrirlo cuando el

propio Perón, por quien habían luchado fervientemente, echara a los Montoneros de la Plaza de Mayo llamándolos “estúpidos que gritan” e “imberbes”.²⁰

De igual forma que la familia ocupaba un papel fundamental en las novelas analizadas en los capítulos anteriores, en *Detrás del vidrio* los lazos afectivos de Abel con su familia y amigos son los que lo llevan a militar desde la escuela secundaria, posteriormente a unirse a Montoneros, a entrar en la clandestinidad y, por último, a exiliarse. En este proceso, la figura de Pablo orbita permanentemente como el ejemplo máximo del revolucionario comprometido: “tenía que ser grande como Pablo, y ser grande y ser como Pablo era [...] ser militante, y ser militante era también ser un buen hijo: iba a luchar para que los sueños de mis padres se hicieran realidad” (26).

Ahora bien, entre más se interna Abel en la lucha política, su mirada sobre la organización se vuelve más crítica, pues comienza a ver errores en la forma de dirigir el movimiento con los que no está de acuerdo. Por ejemplo, la pérdida del apoyo de la sociedad civil a la causa montonera por el miedo que infundían, la fuerte militarización de la agrupación y el recrudecimiento de los castigos a los compañeros en caso de incurrir en faltas menores. Lo que traía como consecuencia que la imagen de la UES y Montoneros comenzara a asociarse a la violencia, perdiendo el apoyo popular, sostén de sus acciones en el ámbito público: “hablábamos más de acciones militares y menos de reivindicaciones estudiantiles. Más nos acosaban desde el gobierno y nosotros más nos encerrábamos y al encerrarnos más se militarizaba el funcionamiento interno de la agrupación” (42). La consecuencia del aislamiento de la organización montonera llevó a sus miembros a entrar en la clandestinidad,

²⁰ Este episodio sucedió el 1 de mayo de 1974 y representó el quiebre de las juventudes peronistas con el mandatario, acelerando el proceso de guerra armada y clandestinidad de las guerrillas. Dos meses después fallecería Perón, dejando en la presidencia a Isabel Perón y tras bambalinas a uno de sus hombres de mayor confianza, José López Rega, jefe de la Triple A.

teniendo que cambiar sus nombres, abandonar sus hogares y, en el caso del protagonista, cortar el proceso “natural” de su desarrollo adolescente. La vida dejó de ser una experimentación de prueba y error, pues la militarización les exigía controles estrictos, protocolos de comunicación, preparación ideológica, física y armamentística exhaustiva. La más pequeña falla podía resultar en un compañero apresado, torturado, muerto o desaparecido. Todo en *pro* del compromiso irrestricto con el proyecto político revolucionario.

Por supuesto, como señala Korinfeld, todo lo anterior en medio de cambios constantes, acusaciones y culpa por parte de los jóvenes militantes:

Se trataba, de [...] figuras inestables, cambiantes, cargadas de rasgos contradictorios, atrapadas entre la fórmula del exilio dorado difundida por los militares en el gobierno como una acusación, que terminaba asociada a la cuestión central de los desaparecidos, y las imágenes corrientes entre los exiliados [...] que rozaban aquella de la deserción, cuando no la de la traición.²¹

Abel no estuvo exento de estas acusaciones. El portafolios negro da cuenta de ello en una carta de Pablo, escrita el 14 de octubre de 1976, en donde le recuerda una frase atribuida a Perón: “Miedo se tiene siempre, pero lo importante es tener más vergüenza que miedo” (95). El principal reproche que le hace su hermano es haberse marchado a México, mientras en Argentina la gente sigue sufriendo y hay niños pasando hambre en las calles. Para Pablo, el exilio representa una traición: “Me voy a ir del país el día en que los veinticinco millones de argentinos decidan irse” (95).

Pablo se siente traicionado por Abel, desde su perspectiva, todo lo que habían construido juntos se derrumba con su salida. La idea de una vida paralela termina y con ello

²¹ Daniel Korinfeld, *Op. cit.*, p. 14.

surge una brecha insalvable, no por el alejamiento físico, sino por el destino que tendrá cada uno en el futuro: “Y me voy dando cuenta que ya no pensamos igual, o que, por lo menos, nada es eterno, lo que ya es comprender bastante. Optaste mal, elegiste mal, actuaste mal, y espero que te des (sic) cuenta, espero que sí” (94). Mientras que Abel sobrevive en el exilio, Pablo es asesinado y desaparecido por la dictadura; con ello la dicotomía exiliado/desaparecido se presenta en el seno de una misma familia.

Igual que los protagonistas de *Limbo*, el sentimiento de culpa que le generan a Abel las acusaciones de su hermano y de sus antiguos compañeros de militancia no será expresado de forma directa, sino que se transformará en padecimientos emocionales: pesadillas, ansiedad, odio, soledad, aislamiento, etc. En algún momento escribirá un poema reflejando su sentir:

Una rata.
El exiliado es una rata.
Rata por escabullirse en la penumbra.
Rata por cobarde.
Rata por asustado.
Rata por perseguido
Rata por agazapado.
Rata por sentirse en un laberinto
Rata por sentirse una rata (150).

En consecuencia, una idea se vuelve recurrente en Abel: pensar que la vida que vive se traduce en muerte para sus excompañeros. No me refiero a la muerte como metáfora, sino en un sentido literal, el protagonista creará que mata a su propio hermano y amigos por estar vivo; por haberse exiliado. De ahí que, tras su llegada a México, no se permita hacer planes a futuro que no estén enfocados en su regreso a Argentina. Tampoco se consiente tener pareja ni amigos. No debe reír, cantar ni ser feliz, pues con ello estaría matando a sus compañeros. La expresión más clara de lo anterior la encontramos cuando Abel y su amigo Robledo,

ambos exiliados, ensayan una canción para tocarla en una peña y a este último le informan del asesinato de su hermano Hugo en Córdoba:

Cuando bajé el puente sobre la calle Hudson me lo encontré de frente. Estaba sentado, con las manos sobre las rodillas, con los ojos fijos en el torrente de autos que no dejaban de pasar hacia el norte, hacia la Raza. Me senté a su lado y dije puta madre Robledo, qué hijos de puta. A Robledo le sangraban los nudillos de la mano derecha y yo pensé que le salía muy bien la segunda voz de La Niña de Guatemala [...] Tuve ganas de decirle vení Robledo, mejor sigamos cantando, a nosotros nos sale mejor que a ellos, vení, vamos a cantar, que todavía no terminamos de poner la canción y Huguito ya está muerto, ya está tirado en la vereda de una calle de Córdoba [...] Vení Roble, mejor sigamos cantando porque si dejamos de cantar se mueren otros o **mejor ya no cantemos nunca más Robledo, porque es al revés y con cada canción que le sumamos al repertorio un compañero desaparece**, cada barrio nuevo que conocemos, Robledo, ya no salgamos más, no quiero que conozcamos nada más de esta ciudad hija de puta, Coyoacán es un fusilado, Mixcoac un desaparecido; si vamos al Zócalo un compañero va a cantar la dirección de otro compañero [...] Joaquín dijo que te mataron a Hugo, porque **no sabe que somos nosotros los que matamos a los que se quedaron en Córdoba, Roble, por andar cantando y conociendo esta ciudad**” (139-140).²²

Sin duda, lo más doloroso del exilio de Abel es no estar cuando desaparecen a Pablo, sentir que no pudo ayudarlo sacrificándose por él, como dictaban las instrucciones milicianas, y que gracias a ello lo aprendieron. El sentimiento de culpa, a la distancia, lo corroe.

La última vez que Abel ve a su hermano es “detrás del vidrio” de un taxi, en Córdoba, después de pedirle junto a sus padres que saliera al exilio. Abel, rememora el episodio, arrepentido por no haberle rogado que se fueran juntos, que siguieran en el destierro el camino que habían construido: “no pude decirle Pablo, no vale la pena la muerte, le vamos a arruinar la vida a los viejos, no pude decirle que nos vayamos juntos, [...] vamos a México o vamos a donde vos quieras, pero vamos juntos, no importa todo lo demás, Pablo, las

²² El resaltado es mío.

revoluciones se van a hacer sin nosotros de todos modos” (73). Tras esto, la imagen de Pablo quedará estática para siempre, se volverá intocable detrás de ese vidrio opaco que lo separará de Abel, sin envejecer, suspendido en el tiempo: “El taxi se detuvo. Pablo se subió, cerró la puerta. Detrás del vidrio de la ventana del taxi me miró hasta que el taxi se alejó y nunca más lo volví a ver” (73).

Sorpresivamente, el fin de la culpa de Abel y el paso a la madurez que dicta la novela de aprendizaje se relaciona con la adopción de la Ciudad de México como un espacio propio. El descubrimiento de las calles, parques, plazas y, sobre todo, de la gente va transformando su antigua percepción de la militancia y su deseo de regresar a Argentina. Cuando inicia el exilio, no sabe nada del país de recepción, no le interesa, piensa que será una estancia pasajera: “México era solamente el lugar vacío, hueco, anónimo, indiferente, ajeno, en donde me decían que iba a poder esperar las condiciones para regresar a la Argentina, sin temor a morir o a ser torturado” (78). Sin embargo, aquellas calles que llegarían a significar la muerte de sus compañeros, se vuelven espacios habitables con proyectos futuros. Su trabajo como bibliotecario deja de ser una vía para conseguir el dinero que lo lleve de vuelta a Córdoba y la Ciudad de México, antes vacía, se llena de música, sabores y gente. Entre las personas que conoce se encuentra Nina, la hija de su jefa, de quien se enamora. Al lado de Nina comienza a salir al cine, a comer pizza, a recorrer las calles sin culpa, hasta que unos días antes de la desaparición de Pablo, inician su noviazgo frente a las Torres de Mixcoac: “me tomó una mano y yo le dije chau Nina y ella me abrazó y nos dimos un beso” (142). Al mismo tiempo, en Argentina, Pablo parecía seguir un destino contrario: “una noche [...] mi madre habló por teléfono para avisarnos que Pablo había desaparecido” (142). Como si una vez más la relación entre hermanos necesitara equilibrarse, formando una ecuación inversamente proporcional: a más vida de Abel, menos de Pablo. Su desaparición sería el final.

No obstante, el proceso de maduración del protagonista, su formación, no encuentra vuelta atrás. Aunado al profundo dolor tras la muerte de su hermano es capaz de separar su nueva vida y continuar su incorporación a México: “Todo empezaba a mezclarse pero sin tocarse, como si cada cosa, cada recuerdo, cada nuevo descubrimiento, pudiera mantenerse diferenciado del resto, como si en mi memoria cada imagen pudiera tener un lugar, porque todo yo estaba separado, dividido en infinitas fracciones que convivían pero no se tocaban” (153). A la ciudad no le importaba que Pablo estuviera desaparecido, ni que Ana se uniera a Madres de Plaza de Mayo (comienzo de su militancia) para buscar a su hijo. Esta urbe fagocitadora acoge a Abel y deglute su pasado doloroso: “la ciudad se tragaba desafortadamente uno por uno mis recuerdos, ciega a todo reclamo, indiferente” (153). Los recuerdos de Argentina conviven con el presente en México y con la promesa de un futuro. La ciudad lo penetra, se cuela por sus poros hasta el punto en que imagina una vida con su segunda pareja, Graciela, ya sin contemplar la lucha revolucionaria, la militancia armada ni la culpa por la muerte de su hermano y amigos. Su incorporación definitiva a México se dará cuando Abel comience a soñar con una vida rutinaria: “con ella era posible imaginar un mundo organizado, con hijos, con cocina, con televisión a las diez de la noche, y aunque para su familia yo era demasiado judío, demasiado extranjero, demasiado joven, demasiado ateo, terminamos una noche besándonos y jurando que por fin nos habíamos encontrado” (154).

Regresar... ¿a dónde?

Hacia finales de 1982, en la Ciudad de México, la gran mayoría de exiliados comenzó a planear su regreso a Argentina, entre ellos se volvieron comunes las fiestas de despedida. Las pláticas en el café de la librería Gandhi, en Coyoacán, se centraron en los asuntos pendientes

que dejarían, los lugares que echarían de menos y la forma en que harían su mudanza, llegando a transportar en contenedores casi todos los muebles y artesanías mexicanas que habían adquirido durante el destierro.²³ El regreso se vivió de distintas formas, muchos tuvieron la oportunidad de hacerlo gradualmente, a diferencia de la llegada. Y de entre los jóvenes, pocos fueron los que pudieron influir en la decisión familiar sobre el regreso, éste es el caso del escritor Federico Bonasso, a quien sus padres lo consultaron y él, junto con su hermana adolescente, optaron por permanecer en México.²⁴ El resto de jóvenes vivirían nuevamente las consecuencias de una decisión de la que no eran partícipes.

Inés Ulanovsky escribe una de las crónicas del regreso más ilustrativas respecto a lo que significó para este pequeño grupo de jóvenes (algunos todavía niños) volver a... ¿casa? Para quienes llegaron en la primera infancia, los años más importantes de su formación los habían vivido en México. Argentina era un espacio lejano y mitológico: “Desde la guerra de Malvinas en todas las casas *argenmex* se empezó a hablar cada vez más seguido de la vuelta. Entonces para nosotros apareció la fecha de vencimiento de la experiencia mexicana que hasta ese momento había sido toda mi vida”.²⁵ La despedida de México la recuerda como algo efusivo, con muchas familias amigas mexicanas diciéndoles adiós: “El grupo de adolescentes era el que lloraba más fuerte. Mi hermana se abrazaba a sus amigos y tengo la imagen –no sé si real o inventada- de que un adulto intentaba separarlos porque ‘se nos iba el avión’”.²⁶ Para muchos jóvenes la adaptación a Argentina fue difícil, sobre ellos caían

²³ Para ahondar en la temática de los regresos puede consultarse: Tununa Mercado, *En estado de memoria*, Buenos Aires: Ada Korn Editora S.A., 1990; Noé Jitrik, *La Nopalera. Relatos*, La Plata: Al margen, 2016.; y Jorge Luis Bernetti, Mempo Giardinelli, *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura, 1976-1983*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

²⁴ Este episodio lo cuenta el propio Federico Bonasso en una entrevista inédita que le realicé en 2022 junto con Eugenia Argañaraz.

²⁵ Inés Ulanovsky, “Que tengan buen viaje”, en revista *Anfibia* (en línea).

²⁶ *Ídem*.

apodos como el de “la chilindrina”, debido a su acento mexicano. Ulanovsky recuerda que la pregunta más complicada se la hacían sus “nuevos” familiares ¿te gusta más México o Argentina? A lo que ella siempre contestaba: “Me gustan los dos por igual”.²⁷

Para el protagonista de *Detrás del vidrio*, el regreso significó algo distinto. Poco a poco tuvo que despedirse de sus amigos argentinos quienes volvían a casa: Robledo, Joaquín, María, Lucía, etc. Todos se llevaban algún tipo de artesanía. Entretanto, Abel permanecía indeciso, sin saber qué hacer; después de desear tantas veces volver a Córdoba, ahora no tenía un motivo de peso. Muchos de sus amigos habían muerto o seguían exiliados en otros países, Pablo estaba desaparecido y su madre se había volcado enteramente a su búsqueda. Además, ahora Abel tenía una vida hecha en México, había sabido adaptarse al cambio y crear distintas filiaciones con la cultura y las personas.

El portafolios negro nos brinda las pistas para comprender el proceso que vivía el protagonista. Después de pensarlo mucho Abel decide hacer un viaje a Córdoba, pero no para quedarse a vivir, sino para despedirse de los recuerdos de su hermano y terminar su proceso de adolescencia. Así, hacia la parte final de la novela podremos leer las entradas de un pequeño “Diario de viaje”, el cual desde el título nos deja entender que este trayecto no es un regreso definitivo, pues las personas “viajan” por un lugar de paso, tal vez a un antiguo sitio conocido o de vacaciones, mas no “se viaja” en el lugar que uno considera su hogar.

El diario nos muestra que al llegar a Córdoba, Abel se encuentra con una ciudad desconocida. Las calles han cambiado drásticamente en su ausencia y se da cuenta que ninguna de las personas que ve formó parte de su infancia ni compartió sus experiencias: “¿Quién fue amigo del negro Walter, quién es sobreviviente de un campo, quién estuvo estos

²⁷ *Ídem.*

años en España, o en Suecia, o en Holanda, y ahora está acá, como yo, sin saber qué hacer?” (158). Abel se encuentra con una ciudad llena de reminiscencias de personas que ya no existen. Córdoba significa ahora el pasado de una vida lejana, atrapada en el tiempo, y como parte de ella la militancia, la adolescencia, los desaparecidos, el dolor. Pero también los señalamientos, acusaciones y el rechazo: “Ciudad de mierda llena de mierderos putos, país de hijos de puta [...] putos mil veces hijos de puta los que me preguntan por qué vivo en México, como si estar en México fuera una casualidad” (161).

A pesar de ello, el protagonista intenta conocer los pasos finales de su hermano, así se entera que la última vez que se supo de él fue en la ciudad de La Plata, en donde alguien asegura saber que a Pablo lo persiguieron siete policías hasta la azotea de un edificio del cual no pudo escapar, después de vaciar su pistola, en ese mismo lugar lo acribillaron, sólo, cansado y orgulloso: “herido o muerto como estaba, en ese momento, empezó a desaparecer” (161). Otra mujer a quien lo habían referido le dice no recodar a su hermano, pero le da ánimos para que siga con la búsqueda, advirtiéndole que es difícil encontrar a un desaparecido, pues eso les puede llevar toda la vida a los familiares, pero algunos pocos lo logran. En ese momento, Abel se enfrenta al dilema de regresar a México o entregar su vida entera en Argentina a la búsqueda de su hermano: “y yo volví a Córdoba sin poder decidir si mi vida iba a ser buscar a Pablo, su cuerpo, o tan siquiera unas palabras” (160).

Con todo el dolor que representa esta decisión, Abel decide marcharse de Argentina. La vuelta a México lo independizará definitivamente de su hermano y lo alejará de la militancia juvenil, cerrando así su etapa de adolescencia y entrando al mundo adulto. A partir de ese momento Abel es otra persona y Pablo seguirá siendo el mismo que al momento de desaparecer en ese *mundo-otro*, lleno de imágenes recurrentes, de recuerdos melancólicos y seres ausentes. La figura de Pablo quedará estática detrás del vidrio que lo separa de su

hermano y, aunque no puedo decir que se trata de un final “feliz”, en términos del *Bildungsroman* tradicional, para Abel la adopción de México como su nuevo hogar le brindará la serenidad y el cobijo necesarios para seguir adelante. Así, Abel termina un viaje largo, algunas veces doloroso, otras placentero, pero siempre de descubrimiento y exploración personal: “Regresé a México, hace diez años. Aquí vivo [...] Quizás, como a veces he soñado, nunca salí de Ezeiza” (164).

Finalmente, sobra señalar que la poética de esta novela respecto al exilio recae en el conflicto vivido por el protagonista al salir de Argentina durante la adolescencia. Esta es la base narrativa a partir de la cual se desarrollan otros elementos que serán importantes, como la presencia del “familismo”²⁸ que se ha repetido en las tres novelas estudiadas. Sin embargo, en *Detrás del vidrio* se trata de una familia desmembrada por la dictadura, con una madre que busca incansablemente a su hijo desaparecido, un padre que inicia una nueva relación amorosa sin preocuparse demasiado por sus hijos y dos hermanos separados por el exilio. Lo anterior detona el drama literario de dos personajes contrapuestos: Pablo, completamente comprometido con su ideología, y Abel, quien se aleja de la militancia guerrilla para salvar su vida. Esto plantea la dicotomía desaparecido/exiliado en una misma familia.

Además de lo anterior, he de añadir que la estrategia narrativa de la novela de Schmucler se basa en la fragmentariedad de la historia, por medio de infinidad de papeles que tejen la trama. De entre ellos, el portafolios negro de Abel es uno de los más importantes, pues éste no sólo resguarda los escritos más importantes para el presente del protagonista, sino también construye a futuro un archivo personal itinerante que dará cuenta de los años de la dictadura y del exilio. La poética de esta novela también plantea un cambio notable en la

²⁸ Me refiero a las narraciones familistas según Elizabeth Jelin. Ver Capítulo 1.

percepción del exilio por parte de Abel, pues primero experimenta un exilio sombrío, añorando todo el tiempo volver a Argentina, y posteriormente vivirá un exilio luminoso cuando su proceso de maduración lo lleve a tener nuevas experiencias en México y a nutrirse de ellas, al punto de decidir quedarse a vivir aquí. Dichos elementos de la poética de *Detrás del vidrio* convierten a este libro en una de las obras más importantes para referirnos al exilio argentino en México.

CAPÍTULO V

UNA POÉTICA CONJUNTA DEL EXILIO ARGENTINO EN MÉXICO

Hasta ahora he hecho un análisis individual de cada una de las novelas de mi corpus de estudio. En el caso de *Limbo* (1989), de Noé Jitrik, algunas de las características resaltadas se han centrado en cuestiones como los problemas de salud mental derivados del exilio, la dificultad de los protagonistas para relacionarse con el país de recepción y la resignificación de actividades literarias marginales como la traducción. Mientras que en *Papel picado* (2003), de Rolo Diez, he analizado la importancia del género policiaco y sus partes constitutivas para hablar de la violencia, la corrupción y las injusticias a las que se enfrentan los protagonistas de la obra a lo largo de su exilio por Europa y América; además, he resaltado los lazos afectivos que los personajes crean tanto al interior de su familia como con los habitantes de los países de recepción (especialmente en México). Finalmente, en *Detrás del vidrio* (2000), de Sergio Schmucler, ha sido fundamental el análisis de la obra a la luz de los preceptos y etapas de la novela de iniciación, con la peculiaridad de tratarse de una obra latinoamericana, lo cual presenta características concretas asociadas a los problemas sociales y políticos de la región; así mismo, he resaltado la importancia del portafolios negro con el que viaja Abel al exilio, un archivo itinerante en el que guarda los papeles que considera más importantes y gracias a los cuales será capaz de reconstruir su historia de militancia y de destierro.

A grandes rasgos, todos estos componentes plantean una poética particular sobre el exilio, con sus propias peculiaridades. Sin embargo, existe también una poética constituida por una serie de temáticas, situaciones y elementos comunes a las tres obras. En este capítulo

me centraré en las temáticas recurrentes que llevan a conformar una poética del exilio. Si bien los aspectos propuestos pueden estar en mayor o menor medida en cada uno de los textos, éstos cumplen una función ancilar dentro del conjunto de obras como cuerpo textual y, en gran medida, las características propuestas podrían extenderse a otros textos del exilio argentino en México y del exilio en general.

Si bien ya he resaltado la presencia de la familia y la fragmentariedad como elementos literarios significantes en las tres novelas, en este capítulo me centraré en otras tres líneas temáticas que considero fundamentales para la propuesta planteada: 1. La lengua como espacio habitable en el destierro. 2. El sentimiento de pérdida que experimentan los personajes y los afectos en conflicto. 3. La idea recurrente del regreso. Y finalmente, destacaré una serie de recurrencias temáticas que también forman parte de la poética del exilio compuesta por las novelas estudiadas.

Habitar la lengua: la escritura en el exilio

Al hablar de literatura, la lengua ocupa el lugar central, pues ésta teje los entramados de las obras y en la elección de las palabras está la esencia de la escritura. En la literatura, la forma de decir significa. En este sentido, para los escritores exiliados la lengua se convirtió en un espacio simbólico en el cual residir, mucho más si el país de acogida hablaba el mismo idioma que el de ellos. De esta forma, fue posible tender un puente entre dos territorios políticos y sociales distintos, pero con una cultura compartida. Este fue el caso de los exiliados argentinos en México, quienes compartían la lengua y representaban los dos polos de la hispanidad en América Latina; el norte y el sur de una latitud que, en gran medida, se reconocen culturalmente. El *shock* de llegar desterrados a un lugar en el que se comparte la

lengua es distinto al experimentado en un país con un idioma diferente al nuestro; el primer contacto es menos impactante.

En la lengua castellana podemos rastrear una historia compartida, como el hecho de haber sido, tanto México como Argentina, países colonizados por España y, por tanto, compartir un carácter histórico subalterno, dependiente y marginal respecto de Europa. En este caso, el pasado cuenta, y mucho, pues los sujetos somos entes históricos que por el simple hecho de nacer en una geografía concreta estamos atados a ella cultural e identitariamente. En principio, alguien nacido en Paraguay, será paraguayo en cualquier lugar del mundo. Lo que se pierde con el exilio son los vínculos de inmediatez política, histórica y social que nos atan a la patria (aquellos que se palpan y se experimentan por el simple hecho de estar presentes en un lugar determinado), pero la base cultural¹ y la lengua se llevan al exilio.

Dejando de lado el trauma del exilio, por ahora, es posible decir que las relaciones sociales en el destierro se reconfiguran, pues se logra crear nuevas formas de participación política, aunque a veces con una agenda muy acotada, y es factible volver a tener una rutina de vida (con un trabajo, casa, pareja, escuela, etc.). Mi intención, por supuesto, no es minimizar el hecho en sí del exilio, sino resaltar el esfuerzo que se debe hacer por seguir adelante con una vida fuera de la patria. Esto es lo que en el primer capítulo he dado en llamar un exilio *luminoso*, a la manera de los antiguos filósofos cínicos y estoicos de la antigua Grecia, para quienes el destierro era una oportunidad de experimentar su capacidad de adaptabilidad al medio y de conocerse a sí mismos o a otras personas. En este proceso, una lengua compartida hace más llevadero el proceso de adaptación al nuevo entorno, pues más

¹ Entendida como los saberes que tiene una persona sobre el mundo.

allá de las dificultades naturales que se experimentan, existe la posibilidad de resguardarse y habitar la lengua. Un espacio simbólico, transfronterizo y compartido a partir del cual se tienden lazos directos con la sociedad de acogida. Carlos Ulanovsky, periodista y escritor argentino exiliado durante la dictadura, nos deja ver que la lengua compartida fue fundamental en la elección de México como lugar de destierro:

Primero imaginamos instalarnos en San Pablo [Brasil], donde hacía tiempo estaban radicados unos primos muy queridos [...] Casi un mes mi almita anduvo penando por San Pablo al generoso cobijo de mis parientes, hasta que acepté el buen consejo de un argentino que llevaba años en el mundo de la publicidad. *Te va a costar el idioma y lo que en realidad necesitás es sentarte ya a una Olivetti y empezar a facturar. Mejor si tenés posibilidades, volvete a México.* Desde Brasil, partí de vuelta al Distrito Federal.²

En las tres novelas de mi corpus, la motivación inicial de los personajes exiliados para vivir en México es percibir al país como un lugar seguro y libre, respecto a la dictadura de la que escapan, aunque esta percepción pueda cambiar después de un tiempo. No obstante, eligen vivir en este lugar porque tienen una cultura compartida (latinoamericana) y también la lengua castellana. El ejemplo más claro lo encontramos en *Papel picado*, de Rolo Diez, en donde el protagonista explica que ha llegado a México junto con su familia porque están cansados de ser discriminados en Europa: “Vamos a México. Mariana, el Chato y yo, hartos de ser sudacas, nos vamos a México”.³ Y un poco más adelante: “El caso es que nos cansamos de ser sudacas, nos cansamos de pintar monederos de cuero y venderlos para comer, nos cansamos de ser ilegales y nos cansamos también de acunar un proyecto de retorno militante” (16).

² Carlos Ulanovsky, *Seamos felices mientras estamos aquí*, p. 146.

³ Rolo Diez, *Papel Picado*, p. 15. A partir de aquí las páginas de referencia a ésta y el resto de novelas de mi corpus aparecerán entre comillas al final de la cita.

México plantea una esperanza futura, es una tierra en la que pretenden asentarse, después de haber peregrinado por múltiples países de Europa y América. Antes de llegar aquí, el Negro ha estado en Brasil, Francia, La República Checa (Praga), Rusia (Moscú), Cuba (La Habana), Italia, España (Barcelona/Madrid) e Inglaterra. En los países en los que no hablaba la misma lengua se sintió rechazado e incómodo. Inclusive en Rusia un taxista lo intenta estafar al ver que es extranjero y no habla su mismo idioma. La ideología socialista que comparte con el país no será un vínculo lo suficientemente sólido para sentirse en un espacio seguro. Mientras que en los países hispanoamericanos tiene una estancia menos conflictiva. En principio, la lengua y la cultura parecen ser un vínculo más fuerte que la ideología política, por lo que se relaciona fácilmente con la gente. Este es el caso de su estancia en Cuba, a donde llega para realizar una misión no del todo clara. Sin embargo, su percepción de la isla es afectuosa, la describe con detalles puntuales y lo más interesante es que se mimetiza con el dialecto cubano por ese contacto estrecho con la gente, se adapta rápidamente al hablar y habitar la lengua, llevándose un poco de Cuba para sí mismo: “cuando me voy, servidor de un acento que durará dos meses, digo ‘Qué tu quieres’, ‘Mi socio’, ‘Óyeme bien lo que te voy a decir’, ‘Deja ya po’ favo’ de come’ miedda” (121). La lengua, además de hacer más llevadera su estancia en el país caribeño, también pasa a ser parte de su personalidad en el exilio, a crear una identidad quizás efímera, pero diversa.

En México ocurre algo similar, las groserías, los modismos e incluso los nahuatlismos se incorporan lentamente a su habla y escritura, como sucede cuando refiere los métodos de tortura mexicanos a los que deberán enfrentarse si no desalojan su departamento, pues han perdido un juicio de vivienda que puede dejarlos en la calle. La principal diferencia entre la tortura argentina y la mexicana es que en esta última utilizan “Tehuacán y chile” (198). Esto no es un detalle menor, pues los elementos lingüísticos y culturales se mezclan con la

violencia estatal que los acecha desde el sur al norte del continente, reflejando prácticas atroces contra la población americana.

En otro aspecto de la lengua, el Negro tiene planeado escribir una serie de novelas, o tal vez la misma con distintos enfoques. El tema de una de ellas es claro, se trata de un texto íntimo sobre su familia, sin título. Muestra de ello son los subcapítulos llamados “Apuntes para una novela familiar”, en los que narra la historia de su parentela desde sus abuelos migrantes hasta llegar a su familia actual, con su esposa Mariana y su hijo el Chato. Otra de las novelas que planea escribir es un texto policiaco en donde él y su esposa son los protagonistas. Pero esta posibilidad de texto resulta difusa, lo único que tiene claro es el título, *Gambito de dama*, haciendo alusión a los relatos policiacos de William Faulkner titulados *Gambito de caballo* (1949). También pretende escribir una tercera novela titulada *Los compañeros*,⁴ en la que cuente su historia de militancia y la de quienes lo acompañaron en Argentina.

Así, en *Papel Picado* la escritura está presente todo el tiempo, se convierte en un deseo y una imposibilidad, pues el trabajo remunerado del Negro no lo dejan sentarse a redactar estas novelas, sólo tiene tiempo de tomar algunas notas aisladas. Su trabajo absorbente en una empresa de publicidad y los trámites que le exige Gobernación para conseguir asilo en México no le permiten escribir formalmente. Se encuentra perdido en medio de la hoja en blanco, “el desierto de papel” (209), como el Negro la llama. Los problemas con la lengua o, más exactamente, con la narración se manifiestan a lo largo de la novela. ¿Cómo escribir sobre el exilio estando en el exilio? ¿Cómo narrar una vida errante? La relación del protagonista con la escritura, es conflictiva, pues sólo existe como anhelo,

⁴ La primera novela de Rolo Díez lleva este título, publicada dieciséis años atrás. *Los compañeros*. México: Leega, 1987.

como posibilidad, pero no tiene cabida en su vida cotidiana debido a sus condiciones limitadas. Estos textos del Negro son novelas de exilio que no encuentran espacio dentro del mundo editorial, como tampoco lo hacen los personajes en el espacio geográfico. Ciertamente hay posibilidades, México es una de ellas, pero igual que los libros, al final no podrán concretarse.

Por otro lado, en *Limbo*, de Noé Jitrik, la relación de los personajes con la lengua también ocupa un lugar central, especialmente en lo que respecta a Matías, el protagonista que trabaja como traductor. En su día a día vive encerrado en casa traduciendo la mayor parte del tiempo. Su labor de escritura es aparentemente indirecta, pero como he analizado en el segundo capítulo, Matías intenta encontrar las palabras exactas para descifrar el significado del texto original, dejando plasmada su experiencia de vida en esa ardua labor. Así pues, debemos entender que el traductor no funge sólo como un conducto neutro entre una lengua y la otra, sino que se convierte en un segundo autor de la obra en español. El libro que traduce del francés se titula *Chroniques extraordinaires de l'oubli ordinaire* (Crónicas extraordinarias del olvido ordinario), de Jean-François Courtelin, obra ficticia fuera del mundo diegético; no obstante, muy provechosa para hablar del exilio, pues la memoria y el olvido han sido dos preocupaciones centrales en las discusiones sobre la última dictadura argentina.

El título de esta obra me lleva a pensar en un par de preguntas que parecen irresolubles: ¿cómo se puede narrar el olvido?, ¿es posible que éste ocupe un espacio dentro de la lengua/literatura? En principio debemos contestar que no, no es posible narrar el olvido, pues al enunciarlo estaría tornando memoria, pero Matías y su familia no pretenden olvidar, sino ignorar las circunstancias que los llevaron al exilio, evitando una confrontación con el pasado.

La novela de Noé Jitrik no aborda la violencia explícita de la dictadura ni del destierro, sino que construye una estrategia por medio de las resonancias. Un efecto discreto que detona el trauma con cualquier alusión directa o indirecta a la violencia. Precisamente, la traducción de Matías es una estrategia de resonancia, pues ante los reiterados intentos por invisibilizar las consecuencias de la experiencia sufrida, la labor de traducción lo lleva a enfrentarse con su trauma. Aquello que Jitrik llama “la alegoría del mal”, encarnada en el personaje cojo de su traducción (*pieboto*), comienza a manifestarse en la vida cotidiana tanto de Matías como de su familia. Esta es una de las estrategias del autor basadas en la lengua (traducción), para hablar del trauma y la violencia de forma velada. Lo que en otras novelas son menciones directas a la tortura, sangre, muerte o desaparición, en *Limbo* se construyen con la elisión, disimulo, mutismo o manifestaciones de pánico y ansiedad. Esta estrategia narrativa no debe entenderse como algo menor, pues nos invita a realizar un ejercicio de traducción inversa para comprender la complejidad de la violencia y sus consecuencias a largo plazo en la vida de los protagonistas.

Así pues, la relación de Matías con la escritura no sólo es indirecta, sino también fragmentaria. A la vez que vive encerrado traduciendo dentro de casa, rodeado por montañas de periódicos, aprovecha las ideas que le vienen espontáneamente a la cabeza para escribir una serie de “Miniensayitos” (no hay que perder de vista el doble diminutivo). En total redacta diez de estos pequeños textos, la mayoría de apenas una página y algunos de un solo párrafo. Los temas que abordan son variados, desde análisis lingüísticos, hasta reflexiones sobre el tiempo, pasando por anatomía, economía, salud y literatura, entre otros. Al final de la novela ata los textos con un cordón y escribe en la primera hoja “Miniensayitos: una autobiografía”:

[...] saca la hoja de la máquina, la pone junto a las otras, en una columna que imita, lejanamente, las columnas de diarios que acotaban la sala y la convertían en un laberinto; en otra hoja, a mano, escribe: “Miniensayitos: una autobiografía”, a modo de título. Ata el conjunto con un hilo basto que saca del cajón de su escritorio y lo guarda en otro cajón. “Una autobiografía” (111).

Este título es sintomático, pues representa otra estrategia sesgada de la escritura. Parece ser la única manera que encuentra Matías para hablar sobre sí mismo: en pedazos y de forma indirecta. Juntar sus miniensayitos, sacarlos de la oscuridad del cajón y amarrarlos con un cordón es una forma de unir las partes fragmentadas de su vida. Matías habita la lengua, merodea todo el tiempo entre periódicos y libros, sin estar ni dentro ni fuera de la literatura, sino en un lugar indeterminado, en una especie de “limbo”.

En tercer lugar, la novela *Detrás del vidrio*, de Sergio Schmucler, plantea una relación distinta con la escritura y con la forma de vivir el exilio. Mientras que Matías es un personaje mayor y el Negro un adulto joven (ambos con esposas e hijos), Abel es un adolescente de diecisiete años que debe salir de Argentina rumbo a México sin sus padres. En esta situación, la escritura le sirve para tender vínculos con sus conocidos e intentar dejar constancia de su vida en el destierro.

Es importante mencionar que, hasta ahora, los tres protagonistas masculinos de las novelas tienen una relación estrecha con la escritura, y por ende con la lengua, sin considerarse a sí mismos escritores de tiempo completo. Matías es escritor de un género menor, literalmente, pues sus “miniensayitos” los realiza sin muchas pretensiones; esto aunado a su forma de ganarse la vida como traductor, es decir, un autor siempre al margen de otro. A su vez, el Negro, es un escritor de bocetos, de notas e inclusive sólo de títulos para novelas que nunca lleva a cabo (*Gambito de dama*). Por último, el protagonista de *Detrás del vidrio*, es un escritor principalmente de cartas, diarios, reflexiones y planes a futuro. La gran

mayoría de los escritos de Abel son papeles sueltos, sin llegar a ser una obra con pretensiones literarias.

Para analizar el uso que este último hace de la lengua (como práctica activa) es necesario remitirnos al concepto de Josefina Ludmer, *locus* de lengua. Según la autora estos lugares forman parte del territorio de la lengua: “un espacio de palabras donde el emigrado encuentra patria y salvación”.⁵ Mediante estas “cosas hechas de lengua” el desterrado hace comunidad y logra tener comunicatividad, tiende lazos con el mundo que lo rodea y con el que dejó atrás. Los *locus* se materializan en objetos, prácticas y acciones específicas, como lo pueden ser: cartas, la radio, teléfonos, el Internet, chats, mensajes de texto, comidas, olores, literatura, etc. Estos objetos de lengua anclan a los personajes en un espacio simbólico que tiende un puente entre su patria y la tierra de exilio, a la vez que, entre el pasado, presente y la proyección de su futuro.

En *Detrás del vidrio* coexisten tres tipos de “cosas hechas de lengua”, todas ellas viajando en el portafolios negro de Abel, archivo personal, íntimo y clandestino. La primera son las cartas que Abel se envía con su familia en Argentina y amigos (exiliados en otras partes del mundo), en las cuales podremos leer la voz de otras personas quienes crean un coro heterogéneo de dolor, tristeza y desconcierto, a la vez que de alegría, sueños y esperanzas (a veces falsas). En segundo lugar, tenemos una serie de papeles diversos que Abel muestra a medida que avanza el libro, estos escritos pueden ser desde listas de pendientes hasta notas reflexivas escritas satíricamente, como su “*Curriculum Vitae* de un revolucionario secundario, argentino Montonero” en donde enumera las actividades y cargos que ha tenido como militante a lo largo de dos años (1971-1972). En tercer lugar, encontramos su “Diario

⁵ Josefina Ludmer, *Aquí América Latina*, p. 187.

de viaje”, escrito a modo de cierre para la novela, en donde narra su breve regreso a Argentina para visitar a su madre e indagar someramente sobre Pablo, su hermano desaparecido. Sin embargo, en esta última etapa toma una de las decisiones más difíciles de su vida: no emplear el resto de sus días en la búsqueda de su hermano, sino seguir adelante con su propia vida.

De esta forma, encontramos que en *Detrás del vidrio* la escritura es fundamental, pues la novela se construye a partir de los *locus* de lengua recuperados por Abel que ocupan cerca de dos tercios del libro. El protagonista cede la palabra a los papeles que construyen la narrativa del texto, mostrando una vez más la dificultad de construir un discurso directo sobre el exilio que no esté atravesado por el dolor reprimido.

En definitiva, las tres novelas estudiadas muestran los obstáculos para hablar del exilio frontalmente, pues los protagonistas se sumergen en la lengua para narrar su experiencia desde las orillas, con un discurso sesgado, oblicuo y, por ende, marginal, como lo es el propio destierro. Teniendo que ocultarse, algunas veces, detrás de otra voz para encontrar los mensajes que le den sentido a su vida; cuando no debiendo planear libros que quizá nunca escriban u optando por cargar bajo el brazo los fragmentos de historia que le darán sentido a sus vidas. Los personajes de las tres novelas, de una u otra forma, habitan la lengua, escriben e intentan comunicarse a través de ella, recurriendo constantemente a los *locus* de lengua que constituyen uno de sus principales refugios en el exilio.

El sentimiento de pérdida en el exilio

En una visión *sombría* del exilio, muchas veces éste es visto como una pérdida, pues se debe salir del país para salvar la vida. Algunos militantes entendieron esta decisión como una derrota. Los argentino radicados en México hablaban de su situación, precisamente, en estos

términos, pues muchos de ellos habían militado en organizaciones de izquierda y sentían que el destierro era una debacle política. Esto podemos constatarlo en la revista *Controversia*,⁶ editada en México durante la dictadura militar por un grupo de exiliados argentinos. A esta publicación periódica se le suele conocer con el sobrenombre de la “revista de la derrota”, pues los colaboradores que participan en ella intentaron hacer una reflexión profunda de los errores cometidos y esbozaron una propuesta de país con miras al futuro, donde sería fundamental la lucha por la justicia social, política e histórica.

Sin embargo, el sentimiento de pérdida en el exilio va más allá de la derrota, abarca todos los aspectos de la vida y está profundamente relacionada con el campo de los afectos. Al salir al exilio se pierde no sólo la patria, sino también los amigos cercanos, la familia, los espacios considerados propios, el tiempo que transcurre en nuestra ausencia e inclusive los objetos más cotidianos de la vida como muebles, ropa, libros, juguetes, etc. Todo esto súbitamente y sin gradaciones. El exilio es un desgarramiento instantáneo, una gran pérdida.

Noé Jitrik en su texto titulado “La literatura del exilio en México (aproximaciones)” hace una reflexión al respecto de todo lo que se pierde cuando es necesario salir al destierro. La forma de entender el mundo se derrumba, la cotidianidad se vuelve extrañeza y un profundo sentimiento de desamparo se hace presente:

Este es un tema del exilio: la pérdida, aquello de que nos despojaron; nos despojaron de un lugar, nos despojaron de una historia, nos apartaron de lo nuevo que surgía, pero también de la cama, de la vajilla y de tantas otras infinitas nimiedades, nos obligaron a inventarnos un nuevo interés por las cosas cuando pensábamos que nuestro interés por las cosas poseía ya una forma definitiva.⁷

⁶ Se editó en México entre octubre de 1979 y agosto de 1981.

⁷ Noé Jitrik, “La literatura del exilio en México (aproximaciones)”, p. 166.

De las tres novelas estudiadas, quizá en *Detrás del vidrio* es en donde el protagonista queda más desprotegido, pues éste es apenas un joven de diecisiete años que debe salir de Argentina sin sus padres. Abel deja casi todas sus pertenencias después de salir del aeropuerto de Ezeiza para emprender un destierro incierto. Si bien vive en México por un tiempo con unos amigos, el lazo primario de protección tejido por la familia es cortado de tajo. Abel también dejará de lado las relaciones directas con sus compañeros de militancia (salvo algunas cartas que se escribirán, casi siempre con reclamos hacia él). En esta novela no sólo están en juego los vínculos sociales, también lo está el desarrollo de la etapa de formación más importante del protagonista como individuo, la adolescencia, la cual debiera transcurrir en su patria sin mayores exabruptos. Abel tiene en México su primer trabajo, su primera novia estable y experimenta uno de los dolores más grandes, la desaparición de su hermano Pablo, a manos de la dictadura (junto con otros amigos). Para este personaje, la pérdida se vuelve culpa y la culpa terror, pues al no poder hacer nada a la distancia se siente responsable de la muerte de sus conocidos. Mientras él intenta llevar una vida cotidiana en México, la novela refleja la angustia de saberse a salvo, al mismo tiempo que toda una generación desaparece a la distancia, y con ella una forma de vida en la militancia a la que perteneció Abel. Este personaje pierde a su hermano, a su padre, quien vive con una nueva pareja, a su madre, que se queda en Argentina, a sus amigos, su casa y su escuela, todo aquello que sostiene su vida en el nivel más básico.

Por otro lado, tanto en *Papel picado* como en *Limbo*, la situación de los protagonistas es distinta, puesto que ellos viajan en familia. Por supuesto, esto no significa que queden exentos de perder otros lazos afectivos (familiares en segundo grado, amigos, etc.), además de los objetos materiales que hemos mencionado. Sin embargo, la pérdida se configura de formas diferentes en estas dos novelas. Lo que se pierde en *Limbo* es el sentido de la vida, ya

que los protagonistas quedan embebidos en sí mismos y, por tanto, su interacción con el mundo es escasa. Matías y, sobre todo, Enrique no tienen objetivos claros en la vida ni ideales a los cuales ceñirse, su rumbo es confuso a pesar de llevar un tiempo viviendo en México, tener una casa y un trabajo. Estos personajes no encuentran un lugar en el nuevo espacio que habitan ni encuentran su lugar en el mundo, por ello Enrique se identifica con *El extranjero*, de Albert Camus, una novela en la que el protagonista lo ha perdido todo. En términos de García Canclini, igual que los exiliados, un “extranjero” es un “desterritorializado”, pues pierde: “la relación ‘natural’ de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas”⁸. Esto tendría como resultado que tanto Mersault, personaje de Camus, como los protagonistas de *Limbo* sean incapaces de adaptarse a su entorno.

Cuando Matilde, la pareja de Enrique, vuelve a casa platica con él sobre su lectura de *El extranjero* y le dice que la condena sobre Mersault no es por haber matado al personaje árabe, sino por la indiferencia que muestra frente a la muerte de su madre: “es uno de los peores crímenes” (102), señala. Esa indiferencia es la misma que viven los protagonistas en su exilio, encerrados en un laberinto sin salida o sin querer salir, aislados de la sociedad, dando vueltas entre pilas de periódicos o inmóviles en la oscuridad. Lo que los personajes han perdido en esta novela es el rumbo de su vida tras el exilio. En *Limbo* todos son unos “extranjeros”, unos desterrados de la sociedad.

Por último, la novela *Papel picado* expresa las mismas pérdidas de fondo (un proyecto de vida, amigos, familia, etc.); sin embargo, los personajes son capaces de reestructurar sus planes y expectativas para adaptarse al nuevo entorno:

⁸ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, p. 288.

Nublados de tequila pero con ojos como faroles, entre gatos callejones y máscaras inescrutables, en México llevaremos nuestros invitados a la fiesta de los muertos; [...] vamos a trabajar en alguna oficina, a pagar impuestos con nuestros nombres verdaderos y ahorrar unos centavos para la vejez, que ya se sabe cómo pasan los años y la costumbre de esa señora de agarrar siempre al personal desprevenido (17).

Este deseo de adaptarse a México hace que la pérdida sea menos evidente a primera vista, no obstante, debemos buscarla en otro lado, no sólo en la desterritorialización. Al principio, los planes del Negro, Mariana y el Chato, son a largo plazo, encuentran en México un lugar que se presenta como una oportunidad para empezar de nuevo. Sin embargo, rápidamente la trama se torna conflictiva, ya que al reencontrarse con Césare D'Amato, se desata una persecución imbricada que los llevará de regreso a su patria.

Los protagonistas viajan con nombres falsos y en este largo exilio por Europa y Latinoamérica el principal afectado es el menor de la familia, el Chato. A quien el destierro no sólo le ha negado un hogar estable, sino también, y más importante, un nombre propio. La gran pérdida del Chato es el derecho humano a la identidad, como lo señala el artículo 19 de la Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes.⁹ Un niño sin nombre es invisible ante cualquier ley o gobierno, es un desterrado del mundo jurídico, político y social. El Chato no tiene nombre, nacionalidad y, probablemente, tampoco lengua, pues en ningún momento leemos un diálogo de este personaje.

Las reflexiones de Ana Amado y Nora Domínguez son especialmente relevantes para tratar este aspecto tan particular de la pérdida en *Papel picado*. Las investigadoras argentinas

⁹ El artículo 19 de la Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes señala lo siguiente: “Niñas, niños y adolescentes, en términos de la legislación civil aplicable, desde su nacimiento, tienen derecho a: I. Contar con nombre y los apellidos que les correspondan, así como a ser inscritos en el Registro Civil respectivo de forma inmediata [...] IV. Preservar su identidad, incluidos el nombre, la nacionalidad y su pertenencia cultural, así como sus relaciones familiares”. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, *Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes*, p. 28.

señalan, en primer lugar, que el nombre propio tiende un hilo entre el hijo o la hija y la familia, volviéndolos parte de una parentela: “el nombre propio como sello de la genealogía, como marca de una filiación”.¹⁰ Y, por otro lado, otorgarle un nombre al Chato lo estaría introduciendo en el mundo jurídico, su registro ante un juez sería equivalente a un segundo nacimiento, pues la genealogía abarca: “no sólo el momento en que los individuos nacen biológicamente, sino cuando nacen –por segunda vez, se diría– en el orden de las instituciones”.¹¹ Si bien el Negro y Mariana han sido expulsados de Argentina, lo cual podría ser visto como la pérdida de su territorio nacional, el Chato en cambio ha perdido el derecho a la identidad, a un nombre y a ser parte de una genealogía, pues se ha priorizado su protección por medio de la clandestinidad en el exilio.

Hacia el final de la novela, cuando los protagonistas van de regreso a Argentina, el Negro menciona que su hijo finalmente tendrá un nombre verdadero, pues hasta entonces ha tenido sólo un apodo y nombres falsos: “El Chato se llamará como su padre, RD, y D sin L, Diez a secas, como se acostumbra en un país donde el doble apellido no es protección contra la proliferación de homónimos sino presunción de paladar negro y cuna de oro” (265).

De esta forma, podemos ver en las tres novelas la presencia constante de la pérdida como tema central de la poética literaria del exilio. Todos pierden algo aunque después puedan llenar el vacío con nuevos objetos y experiencias. A veces la pérdida es social (familiares y amigos), otras tantas económica (dejar un trabajo) o material (pertenencias), también puede ser jurídica (derechos), histórica (sucesos nacionales) y política (debates públicos). Sin embargo, en el país de acogida existe la posibilidad de pasar de un exilio

¹⁰ Ana Amado y Nora Domínguez, “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”, en *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*, p. 17.

¹¹ *Ibidem*, p. 30.

sombrío a uno luminoso, pues es posible reconstruir los lazos sociales y reapropiarse del territorio. Irónicamente, una vez que se ha alcanzado la estabilidad deseada y cuando el peligro inminente ha disminuido en el país de nacimiento, comienza un nuevo proceso de conmoción... ¿volver a Argentina? Esta temática es también una preocupación constante en la literatura del exilio y veremos a continuación la forma en que se configura dentro del corpus.

Las despedidas y el regreso

Otro de los temas recurrentes en la poética del exilio es el del regreso. En principio podríamos pensar que se trata de una vuelta al país de nacimiento. No obstante, también puede tratarse de un regreso a México tras una breve estancia en Argentina, una vez que se ha decidido quedarse a vivir en el país de acogida (este es el caso de Abel, quien decide quedarse a vivir en México después de una visita a Córdoba). El regreso se configura como una idea que ronda todo el tiempo la cabeza de los personajes exiliados y en todas las novelas que abordo sucede únicamente después de la caída de la dictadura cívico-militar.

Muchas de las crónicas de exiliados han puesto especial atención en esta etapa del destierro, señalando especialmente los sentimientos encontrados que suscitaba el dejar México después de haber construido una nueva vida en el exilio. Por un lado, quienes volvían a Argentina debían despedirse del país que los había acogido durante varios años y de los amigos que los habían apoyado de múltiples formas. Así lo menciona Carlos Ulanovsky en sus crónicas de exilio:

La respuesta de los mexicanos fue, en general, de un extraordinario grado de solidaridad. No solamente nos ayudaron a encontrar un trabajo. También acercaron sus avales y sus garantías

para que pudiéramos alquilar departamentos y hasta hicieron de *prestanombres* para que pudiéramos cobrar nuestros primeros pesitos. Fueron providenciales sus ayudas en un sitio donde no había padres a quien recurrir, abuelas para relatarles nuestras penurias o tíos y hermanos a quienes pedirles unos pesitos prestados. Y donde nuestros amigos también estaban empezando.¹²

Para los que volvían, esta despedida significaba un nuevo desarraigo, convirtiendo la alegría del regreso a Argentina en tristeza por la partida de México.

Por otro lado, quienes decidieron quedarse, tenían que despedirse de sus compatriotas que partían rumbo a Argentina. Muchos de ellos desconocidos entre sí antes del exilio, pero ahora entrañables amigos por haber compartido esta etapa tan significativa en sus vidas, creando una nueva comunidad migrante lejos de su antiguo hogar. Jorge Luís Bernetti y Mempo Giardinelli relatan el sentimiento de tristeza durante los regresos, los cuales ocurrieron mayormente en 1983, cuando la dictadura se retiraba por la puerta trasera después de ser derrotados en la Guerra de las Malvinas y en Argentina se anunciaban nuevas elecciones democráticas en las que triunfaría el futuro presidente Raúl Alfonsín:

Regresar al país era un poco evocar el día de la partida, era sentirse como cuando se llegó a México. Era otro gran cambio. ¿Acaso definitivo? El temor a la represión o a los rebrotes autoritarios influyó, sin dudas, en el proceso interno de cada uno. [...] se planteaba una pequeña pérdida de cada uno. Cada compatriota retornado era un pedazo de nuestra historia colectiva que se trasladaba al lugar de pertenencia, pero abandonando el que trabajosamente habíamos construido todos como lugar de refugio en esos años.¹³

El sentimiento de pérdida aflora nuevamente en esa situación de retorno, pues la comunidad conformada en el exilio se desintegró paulatinamente. Una de las familias que decidió quedarse en México, después de 1983, y despedir a muchos de sus conocidos fue la integrada

¹² Carlos Ulanovsky, *Op. cit.*, p. 144.

¹³ Jorge Luís Bernetti y Mempo Giardinelli, *México: el exilio que hemos vivido*, p. 182.

por Tununa Mercado, Noé Jitrik y sus dos hijos Oliverio y Magdalena, incluso apoyaron a otros a que partieran desde una oficina dedicada en la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS). Los factores para posponer su partida fueron múltiples, entre ellos, no tener claridad sobre el escenario laboral que les esperaba en Argentina. Sin embargo, la principal razón fue que sus hijos atravesaban una etapa de aprendizaje fundamental y se habían adecuando a la vida en México, por tanto, no quisieron cortar este proceso de formación a pesar de que la entrante democracia en Argentina prometía garantizar el derecho a la seguridad. Así lo relata Noé Jitrik:

Poco dispuesto a un nuevo combate, esta vez en el propio campo, decidimos esperara admitiendo que eso, al quitarnos la razón para estar en México que, sea como fuere, nos había otorgado cierto estatuto, nos retrotraía al comienzo, salvo que en esos años habíamos cosechado mucho, amigos, producción, conocimientos; por otro lado, nuestros hijos se habían involucrado mucho con los ambientes que los habían recogido; [...] Oliverio no sólo había avanzado en su carrera sino que tenía muchos amigos [...] Magdalena estaba entrando en los primeros aprontes de una inclinación cada vez mayor por la pintura, un compromiso creciente con los compromisos universitarios así como el comienzo de amores juveniles [...].¹⁴

El adiós de Jitrik y su familia no fue dirigido a México, sino hacia sus compatriotas que uno a uno volvió a Argentina.

Ahora bien, para completar este cuadro de crónicas sobre los regresos, es fundamental conocer la perspectiva de la generación de Hijas e Hijos, aquellos que vinieron con sus padres cuando eran niños o incluso que nacieron en México. Para ello recurriremos a una crónica de Inés Ulanovsky, quien salió al exilio a los dos meses de edad junto a sus padres, en 1977. Para ella, casi toda su vida había transcurrido en el territorio mexicano, aunque con un contacto permanente con la cultura argentina (música, historia, gastronomía, política, etc.).

¹⁴ Noé Jitrik, *La nopalera*, p. 205.

Según relata, era una niña *argenmex* esperando que se fueran “los malos” para volver a un país que significaba más para sus padres que para ella: “[En México] aprendí a caminar, a comer y a hablar (en mexicano perfecto). [...] En nuestra casa se comían milanesas y empanadas pero en simultáneo fui alimentada por Carmela, Leti y Mari, las muchachas que me daban de comer lo mismo que comían ellas: harina de maíz, frijoles, chile y agua de horchata”¹⁵. El regreso para Inés Ulanovsky transcurrió entre canciones de Parchis y Timbiriche, entre cajas de equipaje y lágrimas de despedida; ella y algunos amigos de su edad regresaban a un lugar que les era desconocido, en muchos sentidos el des-exilio para los niños fue el verdadero exilio: “Para casi todos los hijos de exiliados -los de ese avión y los demás- el exilio fue volver”.¹⁶

Sin embargo, dos de los recuerdos más elocuentes de Inés Ulanovsky en torno a su partida son el aeropuerto “Benito Juárez” de la Ciudad de México (entre amigos que se iban y los que acudían a despedirlos) y el avión 385 de Aerolíneas Argentinas en que volvieron la tarde del 23 de enero de 1983. Irónicamente, desde la perspectiva de Marc Augé,¹⁷ dos *no-lugares* prototípicos (el aeropuerto y el avión) se volvieron espacios simbólicos de memoria y despedida para muchos exiliados quienes se agruparon identitariamente en torno al regreso: “Cada 23 de enero varios de los integrantes del vuelo 385 nos mandamos un mail para recordar nuestra vuelta. Y cada vez prometemos que al año siguiente vamos a hacer un viaje y volver todos juntos a México”.¹⁸

¹⁵ Inés Ulanovsky, “Que tengan buen viaje”, en revista *Anfibia* (en línea).

¹⁶ *Ídem*.

¹⁷ Ver: Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

¹⁸ Inés Ulanovsky, *Op. cit.*

En esta crónica el avión y el aeropuerto representan lo que podríamos llamar dos “*locus* de despedida”,¹⁹ todos aquellos espacios y elementos asociados a la noción de regreso que son recurrentes en el exilio y que aparecen reiteradamente en poemas, crónicas, cuentos, novelas, películas y en aquellas representaciones artísticas que evocan el final “simbólico” del destierro. Además de los dos ya referidos, podríamos nombrar como *locus* de despedida a los contenedores (*containers*) que se contrataron para llevar las mudanzas en barco desde México; las cajas y maletas que se prepararon a conciencia y que inundaron las casas de los exiliados durante largas semanas; también, por supuesto, los objetos con las que se llenaron, entre los cuales se encontraban artesanías, libros, ropa, casetes de música e incluso trofeos de fútbol amateur que recordaban las pequeñas glorias en el exilio.²⁰ Asimismo, no podemos dejar de mencionar las notas y cartas de despedida que se enviaron antes y después de la partida. En un trabajo posterior, más detallado, me propondré realizar el análisis y la significación de todos estos objetos y situaciones de despedida que forman parte esencial del exilio, por ahora, baste situar el concepto de manera concreta en el corpus de esta investigación.

En cierta forma, estos *locus* de despedida son la contra cara de las pérdidas sufridas al salir abruptamente de la patria. Al exilio, muchas veces, se llega apenas con una maleta o un “portafolios” (como es el caso de Abel), pero del destierro se puede volver con un nuevo catálogo de objetos y lugares llenos de significado, además de personas conocidas,

¹⁹ Formulo el concepto “*locus* de despedida” basándome en el concepto similar de Josefina Lúdmmer “*locus* de lengua” que hemos citado en el apartado correspondiente a la lengua, a mi parecer ambas designaciones hacen alusión a la reminiscencia de una experiencia culturalmente significativa para quienes han experimentado una migración o el destierro.

²⁰ Carlos Ulanovsky recoge este pequeño testimonio de un amigo suyo, argentino, quien recuerda ya en el año 2001 lo que se llevó de México en la década de 1980: “Me traje un trofeo ganado en un campeonato de fútbol, en un equipo del trabajo, con una inscripción que dice: Al capitán y al amigo. No sé por qué, pero cada vez que lo veo, me emociono”, en *Seamos felices mientras estamos aquí*, p. 174.

enseñanzas aprendidas, cosas adquiridas y, sobre todo, experiencias vividas. Carlos Ulanovsky tendrá la perspicacia de preguntarse por todo lo intangible que los exiliados se llevaron de vuelta a Argentina: “¿Cómo es, qué contiene y cuánto pesa el equipaje con que volvimos de México? Está lleno de cosas concretas, pero más que nada está integrado por un lote de intangibles”.²¹

Ahora bien, en cuanto a la literatura de mi corpus, las despedidas y los regresos forman parte fundamental de la trama, es un tema intrínseco al destierro y, por tanto, es parte fundamental de la poética del exilio. La novela *Limbo* comienza con el regreso de Elisa a Argentina una vez que la dictadura ha caído, este viaje en principio se plantea como una exploración del país en democracia, sin embargo, el objetivo principal es la búsqueda de Felipe Armenta, antiguo guerrillero y amigo de la familia. Para cuando Elisa sale de Argentina, Felipe había sido diagnosticado con cáncer y se encontraba moribundo en un hospital de Buenos Aires. Antes de partir al exilio, éste le entrega a Elisa un papel con un mensaje difícil de leer y, en gran medida, el motivo de su regreso está asociado al desciframiento de la nota arrugada que ha llevado en su bolso durante toda su estancia en México.

Ya en Argentina ella busca en los registros del hospital rastros de la defunción de Felipe Armenta, pero se da cuenta que todos los registros de militantes en contra de la dictadura han sido borrados. Por coincidencia al leer el periódico encuentra publicado un recordatorio de los amigos de Armenta invitando a un homenaje por el décimo aniversario de su desaparición y en la página contraria aparece la foto del supuesto militar con quien

²¹ Carlos Ulanovsky. *Op. cit.*, p.171.

viajaba en el avión precedida del encabezado: “Acusado de dirigir un campo de detención clandestina” (102). Las alucinaciones que le provoca el exilio parecen volverse reales.

Después de una larga búsqueda que no se desarrolla en el espacio exterior, sino en su interior, Elisa descifra el mensaje de Felipe Armenta, el cual cita: “Sé que estoy irremisiblemente condenado a las sombras; una catarata de pequeños olvidos amenaza con convertirse en un solo y enorme olvido; mi cráneo, mi pasado, serán una caja inexpugnable. Será olvido pero nunca indiferencia” (108). El objetivo del regreso de Elisa a Argentina parece haberse cumplido y este mensaje que ha cargado en su bolso apunta a la misma interpretación de su hijo Enrique sobre *El extranjero*, de Albert Camus: el peor de los crímenes es la indiferencia. En este caso Elisa ocupa su vuelta temporal a Argentina para encontrar un sentido a su experiencia de exilio que la ayude, junto con su familia, a procesar el trauma vivido. El mensaje es claro: no hay lugar para el olvido y la indiferencia.

Así, la vuelta a Argentina tiene una función puntual en la novela y es Elisa quien encuentra la posible clave para salir del limbo en el que vive con su familia. No obstante, el verdadero regreso no es a su tierra natal, sino a México, en donde la esperan su hijo y su esposo, junto a quienes experimente, quizás, el último corte de luz: “La mujer se acerca al hombre y se abrazan [...] Todo desaparece cuando entran los tres a la casa y se cierra la puerta quitando de la calle la luz que venía de dentro [...] En el interior los tres se miran, como si se reconocieran. Cuando están a punto de hablar se produce un corte de luz y todo se oscurece” (112).

De igual forma, en una trama estructuralmente parecida, pero en sentido contrario, la historia de *Papel Picado* comienza y termina con el Negro y su familia a bordo de un avión. Al inicio, se dirigen rumbo a México, si bien a lo largo de la novela buscarán poner sus papeles en regla para conseguir el asilo legal, la situación de violencia y corrupción en el país

les dificulta el proceso, por lo que al final, cuando ha terminado la dictadura, deciden volver a Argentina. Curiosamente, en este viaje de regreso, los protagonistas también se encontrarán con un represor en el avión. Césare D'Amato, el perseguidor de Mariana, viaja de regreso a su patria. Sin embargo, el pensamiento del Negro y Mariana está enfocado en lo que harán a su regreso a Argentina:

[...] seremos dos más en la recuperada democracia. Si tal cosa existe, estaremos en casa, en nuestro sitio. Terminó el tiempo de los asesinos. Alguien pedirá un pelotón de fusilamiento para ellos; otro alguien explicará que las heridas abiertas no se cierran con la muerte del verdugo y que más fuerte es, será y debe serlo, el ejemplo de un general usurpador vestido de presidiario (265).

En este caso, el regreso no es temporal, los protagonistas se comprometen a buscar justicia para las víctimas de la dictadura, hasta ver a todos los militares con un uniforme de presidiario. Así, el regreso no se enfoca en el pasado, sino en dos objetivos distintos; por un lado, en construir un futuro para su hijo y encarcelar a los militares: “vamos por Galtieri, Camps, Menéndez, Suárez Mason, Bussi, Saint Jean... por los generales y coroneles que ordenaron los crímenes” (273-274). Y, por otro lado, en definir su sentir después del exilio, el cual perciben como una fragmentariedad colectiva que a pesar de lo vivido aún puede reconstruirse: ““Divididos, fragmentados, repartidos, como un puño de papeles echados al viento, así vamos. Y, tal vez, eso somos: papel picado que aprovecha el viento para intentar el vuelo” (277)

Asimismo, en *Detrás del vidrio*, también encontramos la idea del regreso encarnada en Abel, quien desde su llegada a México comienza a planear la vuelta, ya que, como muchos exiliados, pensaba que el destierro duraría apenas unos meses. En octubre de 1982, un año antes de que termine la dictadura argentina, muchos de los exiliados que conoce comienzan

a planear su regreso: “Robledo vuelve, Joaquín vuelve, María y Lucía también. Todos deciden qué se llevan y qué dejan [...] Yo no sé lo que voy a hacer. Los escucho hablar y a veces tengo la sensación de que me voy a quedar solo, fuera del juego. Lejos del viento” (157).

Abel también decide hacer un viaje temporal a Córdoba, regresa para visitar a su madre e intentar buscar alguna pista del paradero de su hermano desaparecido. En este sentido, la vuelta de Abel es parecida a la de Elisa, en *Limbo*, ambos regresan para buscar a un desaparecido y poner en orden su pasado. Sin embargo, Abel no planea establecerse nuevamente en Argentina, pues siente que la vida que tenía antes del exilio ya no existe. En cambio, en México tiene un trabajo, una pareja y se ha adecuado a la cultura local. Cuando llega a Córdoba se da cuenta que muchos de sus amigos también han sido secuestrados y nadie sabe nada de ellos. Su casa y su ciudad siguen siendo entrañables, pero no lo suficiente para decidir volver. Abel está abierto a mudar su residencia a México por su corta edad y por no tener lazos familiares lo suficientemente fuertes: sus padres están separados y su hermano, principal influencia para él, ha desaparecido.

El proceso de maduración que experimenta el personaje, lo lleva a tomar una de las decisiones más difíciles, separarse de su madre y no emplear el resto de su vida en buscar a Pablo. Por lo tanto, el verdadero regreso es a México, mientras que su vuelta a Argentina es una despedida del espacio primigenio. Aunque el dolor del exilio siga presente durante toda la vida:

Regresé a México, hace diez años. Vivo aquí. Nunca pude recuperar nada; quedó un hueco, así para siempre [...] Cada vez que vuelvo a Córdoba siento que es como si fuera la primera vez. Cuando regreso a México, cada vez, siento una gran melancolía, que a la vez me acuna. Algo allá me abisma, me despierta. Algo aquí me serena, me cobija. Y a veces es al revés (164)

Finalmente, podemos constatar que el tema del regreso es fundamental en la poética del exilio, ya sea como una añoranza futura, una inmersión en el pasado o una despedida de un lugar en específico, siempre fungiendo como contracara de la salida al destierro. Si bien las condiciones entre la salida y el regreso son distintas, pues este último suele ser planeado, por decisión propia y sin un peligro inmediato que aceche a los protagonistas; mientras que la salida es apresurada, con el peligro latente de la muerte y llevando a costas pocas pertenencias. El regreso puede darse por un corto tiempo para buscar información sobre algún desaparecido o para visitar amigos y familiares, como es el caso de *Limbo* y *Detrás del vidrio*, o para buscar justicia respecto a los crímenes de la dictadura y reinstaurar un proyecto de vida, como sucede en *Papel picado*. De cualquier forma, el regreso también puede constituir una experiencia dolorosa, pues en el fondo significa una despedida de las personas y la comunidad con quienes se interactuó durante el exilio. Por tanto, el final simbólico del destierro, marcado por los regresos, dará fin a una etapa de convivencia, aprendizajes y experiencias vitales en una comunidad construida en el exilio.

Notas finales: otras recurrencias

Además de los puntos planteados hasta ahora, existen una serie de temas recurrentes que no necesariamente aparecen en todas las novelas de mi corpus, pero que son igualmente importantes para plantear una poética del exilio. En primer lugar, es necesario entender que al estar los escritores descentrados del contexto cultural al que pertenecían, surgen un cúmulo de cuestionamientos vitales que se vuelven fundamentales en la trama de las obras. Los personajes buscan encontrar respuestas a una serie de preguntas relacionadas con su salida de Argentina ¿por qué fueron echados de su patria con tal grado de violencia?, ¿qué errores

cometieron?, ¿qué rumbo debe tomar su vida tras el exilio?, ¿por qué asesinaron, encarcelaron o desaparecieron a sus amigos y familiares?, ¿qué castigo merecerían los culpables? La búsqueda de respuesta a estos cuestionamientos hace que los personajes entren en un estado de *reflexión profunda* sobre sus propias vidas y su condición de exilio.

Esto podemos verlo en *Detrás del vidrio*, en donde Abel cuenta con muchas dudas por resolver. A su llegada a México se vuelve una persona solitaria, sumergido en el dolor de haber dejado a su hermano luchando en Argentina y haberse salido de la organización Montoneros. Al principio, el personaje siente culpa y reflexiona constantemente sobre su situación en el exilio, sintiéndose un traicionero a la causa revolucionaria. Por momentos se pregunta: “¿Soy cagón?, ¿sí?, ¿soy una mierda? ¿Por qué? ¿Dónde dejé mi objetivo de ser revolucionario?, ¿o acaso quiero ser un pobre intelectual? La puta madre que lo reparió ¿cómo puedo ser tan paciente y aguantar todo esto?, ¿por qué no me pego un tiro?” (147). El protagonista no encuentra respuestas concretas a sus cuestionamientos; sin embargo, le son de mucha ayuda en su proceso de maduración.

Mientras que en *Papel picado*, las reflexiones del Negro sobre su exilio lo llevan a hacer un análisis global sobre su exilio y la identidad que se ha formado después de esta etapa. Sin embargo, no podrá evitar hacer un análisis melancólico, a raíz de las cosas que extrañará al volver a Argentina, recogiendo así los puntos nodales de su experiencia en el destierro: “Adictos a la nostalgia del mole poblano, el café italiano y los bares madrileños, nos vamos. Volvemos a donde nos harán falta las orillas del Sena, las torres de Praga, una canción rusa, el ruinoso esplendor de la Habana vieja, la cerveza de Uruguayana, el calor de Río de Janeiro [...] toda la santa cursilería que anda suelta por el mundo” (277). Finalmente, sus reflexiones lo llevarán a pensar en su generación exiliada como un cúmulo de papeles al viento; pequeñas partes de una totalidad volando por los aires, viajando por el mundo,

fragmentadas, descentradas, a la deriva del viento. Esta es la importancia de la reflexión en estas obras, un ejercicio constante que lleva a los personajes a cambiar sus condiciones y definirse a sí mismo en el exilio.

Por otro lado, la *conceptualización del tiempo y el espacio* es otro tema recurrente. Los cruces entre planos temporales y espaciales están muy presentes en estas obras, muchos de los personajes se encuentran atrapados en una espiral sin salida, en donde se enfrentan al trauma de haber sido arrancados de su tierra y desplazados entre múltiples fronteras (espaciales, culturales, temporales, literarias, etc.). En la novela *Limbo*, resulta por demás interesante observar cómo el tiempo y el espacio se vuelven indeterminados, las fronteras de la narración se desvanecen, al igual que las fronteras políticas en el exilio, y los personajes empiezan a desbordarse de sus contextos. El ejemplo más claro de ello es el, ya mencionado, hombre rengo o *piedbot*, quien aparece en la traducción que realiza Matías; posteriormente este personaje se le presenta a Elisa en Buenos Aires y Enrique ve a un sacerdote en un taller mecánico que también renguea. A la vez, Enrique observa todos los días desde su ventana a un hombre de barba blanca paseando a su perro, éste personaje misterioso se inserta en la traducción de Matías y figura en un tren (con su perro). Elisa también lo encuentra en Argentina: “Al final del andén, entre los que han descendido, Elisa distingue al hombre de la barba blanca, que conduce a su perro, lo ve alejarse, esa figura parece significar” (100). El espacio y el tiempo se redefinen, pues los lugares que cada personaje habita terminan por mezclarse, conjuntándose en un mismo sitio sin tiempo. Una zona franca en donde todos deambulan.

Otra de las características que me parecen fundamentales en nuestro corpus de estudio y que hemos mencionado de forma reiterada es la *fragmentariedad* de las novelas. Los tres textos están escritos en secciones muy pequeñas, lo cual no me parece gratuito. *Papel picado*

se divide en cuatro capítulos delimitados temporalmente sin un orden definido: “Capítulo I. 1980”, “Capítulo II: 1977”, “Capítulo III: 1977/1980”, “Capítulo IV: 1981/1982”. Al interior de cada uno de ellos se subdivide en un gran número de subcapítulos que oscilan entre dos y cuatro páginas. En *Detrás del vidrio* ocurre algo similar, la novela se divide en cuatro partes principales con un gran número de subsecciones al interior; en ellas encontramos canciones, poemas, cartas, notas, recordatorios, hojas de diario y narraciones tradicionales. Cada una de ellas no sobrepasan las tres páginas, algunas inclusive ocupan apenas un cuarto de hoja. Mientras que en *Limbo* la estrategia narrativa se repite, aquí la división se da por personajes y tienen en promedio una extensión de entre media página y tres páginas. Cada personaje tiene un título determinado para las secciones en las que aparece. Asimismo, también encontramos los “miniensayitos” de Matías, los cuales agrupados le sirven para conformar su autobiografía.

Esta fragmentariedad se vuelve una característica muy interesante si pensamos en otras novelas de escritores exiliados en México durante el periodo de la dictadura como las de Mempo Giardinelli, *Qué solos se quedan los muertos* (1985) y *El cielo con las manos* (1981) o la de Tununa Mercado *En estado de memoria* (1990), en las que también es un rasgo definitorio para la narración. Y ya en las generaciones Intermedia y de Hijos e Hijas exiliados esto vuelve a ocurrir, cabría pensar en *Conjunto vacío* (2015), de Verónica Gerber Bicecci; *Diario negro de Buenos Aires* (2019), de Federico Bonasso o en *Los eufemismos* (2021), de Ana Negri, todas ellas obras fragmentarias. Así pues, el fragmento, el trozo, la fracción significan; se vuelven una estrategia narrativa y, por ende, parte importante de la poética del exilio. Rolo Diez nos da una clave para entender esto al mencionar que los exiliados son papel picado volando por el aire o astillas de una madera que salen expulsadas tras un golpe (de Estado), fragmentando la identidad de los implicados. Una identidad que quizá sólo podrá

ser unida si tomamos los papeles sueltos y los atamos con un listón, como lo hace Matías o bien si los juntamos y resguardamos en un archivo personal, como Abel.

Por último, es necesario referirnos a José Luis de Diego para recuperar unos cuantos temas más que, según su lectura, guían los textos de la literatura de exiliados. En su ensayo “Relatos atravesados por los exilios”²², publicado en la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, menciona que en estas narraciones casi siempre ocurre un “proceso de modificación de los personajes” llevado a cabo por su convivencia con el país de acogida, lo cual significa que el entorno modifica a los personajes en mayor o menor medida; otra característica se refiere a la “redefinición del campo artístico y cultural” de los personajes alejados de su contexto natal, es decir, sus referentes culturales se amplían y entran en contacto con un nuevo conocimiento del mundo.

De igual forma, el “extrañamiento frente a lo nuevo” aparece con insistencia en estos textos, lo cual alude a formas distintas de socializar en el país de acogida, a los alimentos desconocidos, a las palabras propias del lugar, las artesanías y a todo aquello con lo que antes no se habían relacionado. En cuarto lugar tenemos una tendencia a “reinterpretar” el pasado y “denunciar” a los causantes del destierro, esto debido a que al estar viviendo en un nuevo sitio, con mayor seguridad y tiempo, los personajes elaboran una relectura de su historia y una crítica tanto de los causantes del destierro como de sí mismos (lo cual se asocia también a la reflexión que llevan a cabo).

Para terminar he de señalar una vez más que hay una serie de temas y estrategias narrativas que crean una poética del exilio transversal a las novelas de mi corpus: la lengua como espacio simbólico habitable durante el exilio, la familia como estructura base de apoyo,

²² José Luis de Diego, “Relatos atravesados por los exilios”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11. – *La narración gana la partida*. Elsa Ducaroff (coord.). Buenos Aires: Emecé, 2000.

el sentimiento de pérdida que se experimenta en el país de acogida, el regreso como una experiencia que define el futuro de los personajes y una propensión a reflexionar sobre el pasado como expresión del malestar vivido en el exilio, entre otros temas mencionados. Es importante señalar que si bien me centré en las tres novelas de mi corpus de estudio, considero que estas características pueden ser encontradas en otros textos que también tengan al destierro, las migraciones, los desplazamientos forzados o cualquier otro fenómeno de cruce de fronteras como eje principal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La literatura ha sido una de las principales formas para abordar la experiencia de exilio que miles de argentinos vivieron en México a partir de la década de 1970. La gran mayoría de obras escritas sobre el tema llevaron su tiempo antes de ser publicadas, pues la literatura y, específicamente, la novela no es un género que responda a la inmediatez de los sucesos, a diferencia de otros géneros como el periodismo, el ensayo o, incluso, la poesía. Ninguna de las novelas estudiadas en este trabajo fue publicada durante la dictadura, lo cual nos habla de obras que reflejan el paso del tiempo, de reflexiones pausadas y, sobre todo, de un trabajo deliberado con el lenguaje para reelaborar la experiencia de exilio. Después de esta investigación puedo asegurar que existen formas específicas y temáticas para tratar literariamente el exilio, lo cual no significa que sean exclusivas de este abordaje, pero sí que en su conjunto constituyen lo que he dado en llamar poéticas del exilio.

Oswaldo Drucot y Tzvetan Todorov en su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, definen la segunda acepción del término poética como la elección que un autor hace de entre todas las posibilidades de la lengua para escribir: “en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.”.¹ La propuesta de investigación que realicé me permitió estudiar dichos elementos, en primera instancia, para proponer una poética surgida de las obras de cada uno de los autores de mi corpus y, posteriormente, sumé una serie de temáticas complementarias que constituyen una poética del exilio transversal, la cual podría extenderse a obras ulteriores e, incluso, a otros exilios y formas de desplazamiento humano. Esto, por

¹ Oswaldo Drucot y Tzvetan Todorov, "Poética", en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 98.

supuesto, presupone un abordaje transdisciplinario en donde el contexto histórico, político y social de las obras es trascendental, pues mi propuesta de poéticas literarias se aleja del cientificismo ahistórico de la literatura.

Otro punto importante que logré destacar en mi investigación fueron las características diferenciadoras entre las tres novelas de mi corpus. En principio, cada uno de los autores pertenece a tres décadas distintas, partiendo de su año de nacimiento: Noé Jitrik (1928-2022), Rolo Diez (1940-) y Sergio Schmucler (1959-2019). Sin embargo, es posible identificar a Jitrik y a Diez dentro de la Primera generación de exiliados que llegó a México en plena adultez, mientras que Schmucler pertenece a lo que he dado en llamar la generación Intermedia, la cual se caracteriza por haber llegado al exilio durante su adolescencia. Ya sea por su edad o por su generación puedo afirmar que el abordaje y ficcionalización del exilio que hace cada uno de ellos es distinto dependiendo de las condiciones y oportunidades que tuvieron en México.

En primer lugar, en *Limbo* vemos un exilio privilegiado en términos económicos, pues el protagonista, Matías, tiene resueltas sus necesidades básicas; cuenta con un trabajo estable como traductor, una casa y una familia acomodada. Algo similar a lo que experimentó el mismo Noé Jitrik, quien llegó a México invitado por una institución educativa de renombre y decidió quedarse a vivir en el país tras recibir amenazas de muerte en su casa de Argentina. Por otro lado, Rolo Diez vino a México después de haber sido encarcelado por su militancia en su país natal y debió buscar nuevas formas de subsistencia en el destierro, entre ellas la escritura. Esto se refleja en los personajes de su novela *Papel picado*, quienes deben construir sus propios vínculos con la sociedad mexicana y ganarse la vida en trabajos que no los satisfacen del todo, por ejemplo, una empresa de publicidad. Finalmente, Sergio Schmucler es el más joven de los tres autores y su exilio transcurrió durante una etapa de formación vital

llena de cambios, como lo es la adolescencia. En su novela *Detrás del vidrio*, el protagonista, Abel, muestra la angustia y desesperación de vivir esta etapa de desarrollo en el exilio. En consecuencia, podemos observar que la edad de los personajes es muy importante, pues los protagonistas de *Limbo* están menos dispuestos al cambio; mientras que los de *Papel picado* y *Detrás del vidrio*, tienen mayor apertura a éste. En general, a mayor edad se vive un exilio más *sombrío*, mientras que a menor edad la adaptabilidad de los personajes les permite llevar un exilio *luminoso*.

Asimismo, en este estudio pude constatar que los textos del exilio plantean una escritura transfronteriza en múltiples sentidos. En primera instancia, propone una literatura posnacional, entendiendo la nación como un espacio geográfico delimitado por fronteras políticas resguardadas por un Estado. Estas obras desafían la lógica de la literatura producida en un país cerrado, pues aspectos como el proceso de “desprovincialización”² vivido por los exiliados, el contacto con otras ciudades, personas y formas de vida nutren las representaciones sobre el exilio. En segundo lugar, ocurre un cruce de dialectos lingüísticos del español que deriva en la creación de un lenguaje híbrido, como en el caso de *Papel picado*, en donde el Negro cambia su forma de habla argentina por el dialecto cubano después de haber estado un tiempo en la isla. En tercera instancia, se da un cruce de fronteras genéricas literarias, pues las tres obras estudiadas llevan al límite el género que abordan, ya sea el ensayístico (al interior de *Limbo*), el policial (al subvertir sus elementos en *Papel picado*) o la novela de aprendizaje (que no cumple enteramente con los preceptos clásicos del *Bildungsroman* en *Detrás del vidrio*). Así, la idea de frontera y su cruce constante aparece

² Término utilizado por Jorge Luis Bernetti y Mempo Giardinelli en su crónica *México: el exilio que hemos vivido*.

reiteradamente en estos textos, detonando el carácter eminentemente transfronterizo de la literatura de exilio.

Por otra parte, en cuanto a la poética individual de cada novela me fue posible identificar una serie de características particulares y algunas otras que se suman a la poética conjunta del corpus. En lo que respecta a la novela *Limbo*, ésta presenta el exilio más *sombrío* de las tres, en términos de lo que definí en mi primer capítulo partiendo de Claudio Guillén, un destierro que omite el contexto cultural en el que se vive y los protagonistas no tienen ningún tipo de vínculo afectivo ni con las personas que los rodean ni con la ciudad que habitan. El escenario que presenta se encuentra vacío, pues más allá de la familia protagonista y de algunos amigos argentinos, no hay personajes trascendentales mexicanos ni características que nos describan la urbe. El espacio de la novela es difuso e inanimado, podría tratarse de cualquier metrópoli del mundo y es que, en realidad, no importa tanto lo que ocurra en el exterior, sino en los espacios cerrados y en el interior de los personajes.

Esto último plantea otra característica importante de la poética de *Limbo*: la descripción de las consecuencias psicológicas que los protagonistas experimentan al no poder procesar el trauma del exilio. Dominick LaCapra se refiere a esto como un estrés postraumático surgido a partir del recuerdo no trabajado, mientras que Neil J. Smelser habla de una serie de afectos negativos en juego, los cuales son experimentados por los protagonistas de la novela. Matías, Enrique y Elisa viven un cuadro de ansiedad prolongada que los lleva a experimentar miedo, vergüenza, enojo y humillación. Los dos primeros personajes se resguardan en el espacio cerrado de sus hogares, en donde cada tanto tienen alucinaciones que los enfrenta con su pasado violento; personajes muertos reaparecen o creen ser víctimas de intentos de secuestro por parte de grupos armados, hasta que alguien más rompe esta ilusión y los halla sumergidos en la oscuridad. Elisa es la única que sale de casa

y viaja a Argentina en busca de un amigo desaparecido, pero esto no la exime de sufrir las mismas consecuencias del trauma no elaborado, por lo que en esta novela resulta fundamental el tratamiento de la salud mental durante el exilio.

Por último, en *Limbo* encontramos una labor escritural indirecta, lo que Noé Jitrik denomina “resonancias”. Esto se plantea por medio del oficio de traductor de Matías, quien trabaja a la sombra de los autores originales de las obras, mientras escribe pequeños ensayos sobre temas variados. Matías hará simbiosis con la obra que traduce, *Chroniques extraordinaires de l’oubli ordinaire*, pues ésta lo enfrentará a uno de sus grandes miedos: la desaparición de un hijo. A partir de ahí el traductor dejará de ser un simple medio de traslado entre una lengua y otra, para imprimirle a la obra traducida parte de su propio ser. Asimismo, en los “Miniensayitos” que escribe y acumula en un cajón oscuro encontrará una forma de hablar, por resonancia, de su vida. Al organizar estos ensayos, atarlos y titularlos “una autobiografía” finalmente está volteando a su pasado y elaborando su trauma. Esta es la importancia de la escritura por resonancia de la poética de Jitrik.

En cuanto a la novela *Papel picado*, es importante mencionar dos elementos que resaltan en la configuración de su poética: la construcción de lazos afectivos intra y extra familiares y la subversión de los elementos constitutivos del género policial. El primero de estos rasgos se centra en plantear una novela en donde la construcción de lazos afectivos resulta de especial importancia, sobre todo teniendo como telón de fondo el exilio, una experiencia que en principio aleja a los sujetos de su familia, amigos y conocidos. Por un lado, los lazos extrafamiliares estarán fundamentados en la cercanía cultural del lugar en el que se encuentre. Cuando el Negro viaja por Europa no llega a sentirse parte del lugar ni de la sociedad, pues no domina el idioma de la mayoría de países que visita ni entiende las costumbres; en cambio, al estar en sociedades latinoamericanas con una lengua y cultura

compartidas podrá tender lazos fuertes con las personas y el lugar, como ocurre en Cuba o México donde se siente más cómodo. Por otro lado, los lazos intrafamiliares refieren al reforzamiento de las dinámicas internas de la familia en el exilio, lo cual, en este caso, se logra gracias a que los protagonistas de la novela se mantienen unidos en contra de todas las adversidades y transmiten lo que Ana Amado y Nora Domínguez denominan “el legado familiar”, al llamar a su hijo RD, igual que su padre; uniendo así tres generaciones de migrantes y desterrados.

El segundo rasgo es la subversión de los elementos del género policial, lo cual se relaciona con el surgimiento del neo-policial latinoamericano. Un tipo de literatura con un enfoque social y de denuncia que ha prosperado en sociedades en las que existe un claro debilitamiento de las instituciones encargadas de impartir la justicia y en donde fenómenos como la corrupción o el narcotráfico se han apoderado de la esfera pública. Lo anterior deriva en lo que he dado en llamar “el policial sin policías”³ a partir de la propuesta literaria de *Papel picado*, pues en esta novela los encargados de impartir justicia son en realidad delincuentes con el aval de las instituciones gubernamentales. El principal ejemplo es Césare D’Amato, antiguo represor en Argentina quien llega a México exiliado y termina trabajando para la Policía Judicial, su principal tarea será recuperar la droga que su jefe ha perdido y ajustar cuentas con sus enemigos. Esto subvierte todos los elementos del policial, pues los protagonistas ocuparán el papel de víctimas y detectives al mismo tiempo, mientras que el criminal es quien solía ser el policía y el crimen por resolver es difícil de catalogar, pues se trata de macro-delitos tan grandes como una dictadura o las redes de narcotráfico. Así, el policial sin policías se vuelve parte importante de la poética de esta novela.

³ Entendiendo la figura del policía como un elemento encargado de procurar la consecución de justicia, generalmente trabajando para alguna institución.

En tercera instancia, los elementos de la poética de *Detrás del vidrio* estarán centrados, por un lado, en el cruce entre la novela de aprendizaje o *Bildungsroman* y la militancia guerrillera en Argentina; por otro lado, en la estructuración de la novela a partir de la formación de un archivo personal exiliado. La exploración del primer tema me permitió analizar lo particular de utilizar el subgénero novela de aprendizaje para hablar del exilio en México, partiendo de la militancia guerrillera del protagonista. Durante mi investigación pude darme cuenta de que la militancia adolescente es uno de los temas menos estudiados, pues estos jóvenes ocupaban los puestos de menor rango dentro de las organizaciones guerrilleras. Daniel Korinfel apunta muy bien que se trataba de personas inestables y cambiantes desconocidas en el plano público, por lo que fueron quienes menos apoyo recibieron por parte de la organización durante su exilio. La emergencia recaía en cuidar a los líderes y principales ideólogos, en este caso, de Montoneros. Así, Abel experimentará el paso de la adolescencia a la adultez en México. En este lugar tendrá su primer trabajo, su primera relación amorosa y también aquí le avisarán de la desaparición de su hermano guerrillero en Argentina. Este último suceso contrastará con lo expuesto por Manuel López Gallegos, quien afirma que la novela de aprendizaje suele terminar con un final “feliz” o sin daños “irreparables”. La desaparición de Pablo, hermano de Abel, le da un giro a la obra de Schmucler.

Por otro lado, *Detrás del vidrio* plantea una discusión sobre la importancia de los archivos como estrategia narrativa. Los papeles que resguarda celosamente Abel dentro de su portafolios negro serán los que guíen la estructura de la novela. Por medio de cartas, diarios, listas de pendientes y demás documentos el protagonista hará un recorrido desde su llegada a México, pasando por los momentos más difíciles de su exilio y su corto regreso a Argentina para despedirse de su pasado, hasta tomar la difícil decisión de quedarse a vivir en

México. Los papeles de Abel son objetos de memoria y exilio que se convierten en un archivo personal, íntimo e itinerante en donde residen las huellas del destierro. Este archivo de Abel es una forma particular de narrar que se adecúa a las dinámicas del exilio y carga consigo el dolor de la violencia, pero también nos deja ver la madurez, alegría y esperanza del protagonista frente a la nueva oportunidad que representa quedarse a vivir en el país de acogida; tornando un exilio sombrío en uno luminoso.

Finalmente, puedo afirmar que hay una serie de recursos y temáticas transversales a todas las obras de mi corpus, lo cual me lleva a proponer una poética del exilio conjunta que podría extenderse a otras obras. Algunos de estos elementos los fui presentando a lo largo de del trabajo, dado que primero los analicé en una de las tres obras y posteriormente profundicé mis observaciones en el resto a la luz de una poética conjunta. Uno de los recursos que me parece más importante es el de la fragmentariedad, pues ésta no sólo les da forma y estructura a las novelas, sino que también se vuelve parte de su trama. Por ejemplo, todos los textos estudiados están divididos en pequeños capítulos, los cuales al interior se subdividen nuevamente recurriendo a diversas estrategias. Esta segunda división suele volverse parte importante de la trama. Noé Jitrik recurre a los “Miniensayitos” de Matías, mientras que Rolo Diez nos muestra las notas de escritura para los proyectos de novela inconclusos del Negro y Sergio Schmucler hace lo propio con los papeles del portafolios negro de Abel. En este sentido, podría decir que la fragmentariedad es un recurso estructural, narrativo y estético para representar el exilio, una estrategia política que tiene como objetivo destruir el cuerpo social de un país por medio de la expulsión de los miembros contrarios al régimen. Rolo Diez pone el sentir del destierro en palabras del Negro, para quien el exilio es un grupo de personas divididas echadas al viento, como papel picado volando por los aires.

Asimismo, lo que Josefina Ludmer denomina la “forma-familia” es otro de los elementos que está presente en la poética conjunta del exilio, este sujeto-familia aparece como uno de los protagonistas de las tres novelas estudiadas. Si bien en *Limbo* los personajes parecen estar abstraídos en sus propias soledades, en el fondo existe una estructura-familia que los mantiene a flote a pesar del trauma no trabajado que experimentan. Matías y Enrique se ayudan mutuamente mientras Elisa intenta encontrar una respuesta lejos de casa que los salve a todos. En *Detrás del vidrio* la familia de Abel será fundamental para que entre en la militancia, pues viene de una tradición de luchadores sociales que se remonta hasta sus abuelos y a pesar de que su familia parece separarse después de su exilio —sus padres están divorciados y su hermano se queda en Argentina— no perderá contacto con ellos, principalmente con su madre, con quien se envía cartas frecuentemente. Por lo que refiere a *Papel picado*, esta familia de protagonistas tendrá un pequeño lapso de separación al inicio del exilio; sin embargo, después permanecerán juntos a toda costa enfrentando la violencia y la corrupción que los persigue por distintas latitudes. En todos los casos, la familia se constituye como una red de apoyo significativa.

Por último, añado tres elementos más a la poética conjunta del exilio, estos son: la lengua como espacio simbólico habitable en el destierro, el sentimiento de pérdida y la tematización de los regresos. La primera es una característica figurada que se refiere al contacto permanente con la escritura en el destierro y al hecho de compartir la lengua del país natal con la del lugar del exilio, en este caso Argentina y México como los dos polos de la hispanidad. En las tres novelas los protagonistas Matías, el Negro y Abel escriben y pasarán buena parte del día entre letras y papeles impreso o manuscritos. Lo que se traduce en tener a la lengua y la escritura como un espacio de resguardo y seguridad. El segundo elemento se experimenta por lo regular al inicio del exilio, el sentimiento de pérdida como

un mecanismo de reacción frente al acto violento de expulsión. Siempre habrá algo que se pierda en el destierro, desde los objetos y pertenencias más básicos, como muebles, ropa o libros, hasta el territorio que se habitaba anteriormente, los amigos y familiares o también el tiempo que los personajes pasan fuera de Argentina. Recuperar lo perdido se vuelve imposible, sobre todo los elementos simbólicos como el tiempo, esto repercute en una experiencia sombría del exilio; no obstante, por cada pérdida eventualmente algo nuevo llega, equilibrando lo luminoso de la experiencia. Lo único que es imposible de recuperar son las vidas humanas. El tercer elemento de la poética conjunta es la tematización de los regresos y las despedidas. Al hablar de regreso no me refiero exclusivamente a Argentina, pues personajes como Abel o Elisa, que vuelven temporalmente a Argentina tras la caída de la dictadura, su verdadero regreso es a México, en donde se quedarán a vivir. Mientras que el Negro y su familia tendrán la clara convicción de retornar a su patria para procurar que se haga justicia en contra de los militares y cómplices de la dictadura. El punto importante en este caso es que si el exilio es en sí mismo una salida obligada de un territorio, la contracara obligada será el regreso; siempre como añoranza, no importando si el regreso ya no es a Argentina.

Todos estos elementos en su conjunto plantean la existencia de formas específicas de narrar, estructurar y tematizar la literatura sobre el exilio argentino de las dos primeras generaciones que llegaron a México a partir de 1974. Si bien existe una tercera generación, la de Hijos e Hijas, que retoma algunos componentes de las poéticas que propongo y añade los propios, esa exploración es motivo de otro estudio. Lo que resulta claro es que el cruce entre literatura y exilio respecto al caso argentino en México no es un tema cerrado, sino todo

lo contrario, las recientes publicaciones de libros, estrenos de obras de teatro, películas y música lo confirman.⁴

Para concluir, considero que algunos elementos de las poéticas tratadas son aplicables a otras experiencias de exilio e incluso a otras formas y situaciones de desplazamientos humanos como lo pueden ser las migraciones, diásporas, expatriaciones o los refugiados, pues todas ellas tienen en común un cruce de fronteras, culturas y tiempos. Con este trabajo espero aportar al estudio, precisamente, de las literaturas sobre los desplazamientos humanos en América Latina, las cuales, lamentablemente, siguen siendo comunes en la actualidad. Espero que algún día estudios como el mío se vuelvan anacrónicos, pues significará que en ese momento nadie más es obligado a dejar su hogar porque su vida corra peligro o bien por razones políticas, económicas, laborales o educativas.

⁴ Algunas de las obras a las que me refiero son: las novelas *Diario Negro de Buenos Aires* (2019), de Federico Bonasso, y *Los eufemismos* (2021), de Ana Negri. El libro de cuentos *La parte enferma* (2019), de Cecilia Ferreiroa; el documental *Villa Olímpica* (2022), de Sebastián Kohan Esquenazi; la obra de teatro *Cosas pequeñas y extraordinarias* (2016-2022), de Micaela Gramajo y Daniela Arroio; o la música de las bandas *Juguete Rabioso* y *La subversión* que han vuelto a los escenarios después de un tiempo de ausencia, por mencionar sólo algunos ejemplos.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRIAENSEN, Brigitte y GRINBERG PLA, Valeria. *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial*. Berlín: LIT Verlag Münster, 2012.
- AIZENBERG, Edna, “El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: El caso de *Ifigenia* de Teresa de la Parra”, *Revista Iberoamericana*, n.º 132-133, julio-diciembre 1985, pp. 539-546.
- ALEXANDER, Jeffrey. “Trauma cultural e identidad colectiva”, en *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, ed. Francisco A. Ortega Martínez. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011. pp. 125-163.
- AMADO, Ana y DOMÍNGUEZ, Nora. “Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción”, en *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*, Ana Amado y Nora Dominguez (comps). Buenos Aires: Paidós, 2004. pp. 13-39.
- AMANTZE REGUEIRO, Sabina. “‘Subersivas’: ‘malas madres’ y familias ‘desnaturalizadas’”, *cadernos pagu*, no. 44, janeiro-junho de 2015. pp. 423-452.
- AÑÓN, Valeria. “Los usos del archivo: reflexiones situadas sobre literatura y discurso” en *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. México: Siglo XXI Editores México, UAM Xochimilco, 2016. pp.251-274.
- ARISTÓTELES. *El arte poética*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002 (en línea). Consultado: 26 de diciembre 2020.
Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-arte-poetica--0/>
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- BASILE, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim, 2019.
- BEECROFT, Alexander. “Literatura mundial y literatura-mundo. Hacia una tipología de los sistemas literarios”. *New left review*, No. 54, 2009, págs. 85-96.
- BERNETTI, Jorge Luis y GIARDINELLI, Mempo. *México: el exilio que hemos vivido. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura, 1976-1983*. Argentina: Editorial Octubre, 2014.
- BOCCHINO, Adriana. “Exilio y literatura durante la última dictadura argentina” en el portal web Cervantes Virtual.

Consultado: 9 de agosto 2022.

Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/exilio-y-literatura-durante-la-ultima-dictadura-argentina/html/baad223a-a0fd-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html

BONASSO, Federico. *Diario negro de Buenos Aires*. México: Penguin Random House, 2019.

CANDIA GAJÁ, Andrea. *Literatura y Exilio: el caso argentino. La narrativa de Mempo Giardinelli y Tununa Mercado*, tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos. México: Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2012.

CASTANY PRADO, Bernart. *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007.

CLARA E. Lida, CRESPO, Horacio y YANKELEVICH, Pablo (Comps.). *Argentina, 1976: Estudios en torno al golpe de Estado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

COHEN, Marcelo. “Nuevas batallas por la propiedad de la lengua”, en la revista *Vasos comunicantes*, no. 37, primavera de 2007. pp. 13-24.

COMISIÓN NACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS, *Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes*. México: CNDH, 2018.

CONFINO, Hernan y FRANCO, Marina. “Guerrillas in Argentina: A History of Four Decades (1950-1980)” en *Latin American Guerrilla Movements: Origins, Evolution, Outcomes*, Krujit, Dirk; Rey Tristán, Eduardo y Álvarez, Alberto Martín (eds.), Nueva York: Routledge; 2020. pp. 102-110.

COVARRUBIAS, Don Sebastián de. *Suplemento al Tesoro de la Lengua Castellana*, en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España (en línea).

Consultado: 28 de noviembre de 2020.

Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000141054>

COVO-MAURICE, Jaqueline. “Lecturas para el pueblo. Novelas mexicanas ilustradas” en *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Jean-Michel Desvois. Francia: Presses Univ de Bordeaux, 2005. pp. 239-249.

DAMROSCH, David. *What is world literature?* EUA: Princeton University Press, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Paco Vidarte. Edición digital de *Derrida en castellano* (en línea).

Consultado: 26 de diciembre 2020.

Disponible en:

<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>

DIEGO, José Luís de. “Relatos atravesados por los exilios” en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 11. – *La narración gana la partida*. Elsa Ducaroff (coord.). Buenos Aires: Emecé, 2000.

DIEZ, Rolo. *Luna de Escarlata*. Barcelona: Sirpus, 2007.

----- . *Papel picado*. Barcelona: Umbriel, 2003.

----- . *Los compañeros*. México: Leega, 1987.

DIEZ LAURINI, Rolando. *El derecho de las bestias*. México: Ediciones B, 2010.

DRUCOT, Oswald y TZVETAN, Todorov. “Poética”, en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Traducción E. Pezzoni. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

ECHVERRÍA, Luján y LÓPEZ, Andrea. “Hace 42 años comenzaban las rondas de las Madres de Plaza de Mayo”, en *La izquierda diario*, 30 de abril de 2019.

Consultado: 22 de abril de 2020.

Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/Hace-42-anos-comenzaban-las-rondas-de-las-Madres-de-Plaza-de-Mayo>

“El mexicano Rolo Díez, premio Hammet de la Semana Negra”, en diario *El Mundo*, suplemento *elmundolibro.com*. Fecha de publicación: 16 de julio de 2004. Consultado: 25 de marzo 2020.

Disponible en:

https://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/07/16/narrativa_espanyol/1089987798.html

FALCÓN, Alejandrina. *Traductores del exilio. Argentinos en editoriales españolas: traducciones, escrituras por encargo y conflicto lingüístico (1974-1983)*. España: Iberoamericana/Vervuert, 2018.

FARGE, Arlette. *La atracción del archivo*, traducción de Ana Montero Bosch. Valencia: Edicions Alfons el Magnánim, 1991.

FEINAMANN, JOSÉ PABLO. “Estado policial y novela negra argentina”, en *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Ezequiel de Rosso (coord.). Alcalá: Alcalá Grupo Editorial, 2011. pp. 213-224.

FERREIROA, Cecilia. *La parte enferma*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Obloshka, 2019.

----- . *Señora Planta*. Buenos Aires : Blatt & Ríos, 2016.

- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*, traducción de Aureliano Garzón del Camino. México: Siglo XXI Editores, 1979.
- FRIERA, Silvina. “El exilio es también una suspensión de la identidad”, en el *Diario Página/12*, recurso en línea. 24 de noviembre de 2017.
Consultado: 01 de octubre 2019.
Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/77974-el-exilio-es-tambien-una-suspension-de-la-identidad>
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- GARRAMUÑO, Florencia. “Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo”, en *Cuadernos de literatura* (de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá), vol. XX, no. 40, Julio-Diciembre 2016. pp. 56-68.
- GERBER BICECCI, Verónica. *Conjunto vacío*. México: Almadía Ediciones, 2015.
- GLOCKNER, Fritz. *Los años heridos. La historia de la guerrilla en México 1968-1985*. México: Planeta, 2019.
- GÓMEZ VIU, Carmen. “El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea” en *EPOS Revista de Filología*, XXV (2009) págs. 107-117.
- GIARDINELLI, Mempo. *El cielo con las manos*. Buenos Aires: Edhasa, 2014.
- . *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- . *Qué solos se quedan los muertos*. México: Ed. Diana, 1991.
- . “La literatura argentina y la experiencia del exilio” en *Un universo cargado de violencia*, de Karl Kohut. Frankfurt, Germany: Verveut, 1990.
- GNUTZMANN BORRIS, Rita. “El «Bildungsroman» en tiempos difíciles: «Una luz muy lejana» y «El oscuro» de Daniel Moyano” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
Consultado: 21 diciembre 2020.
Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-bildungsroman-en-tiempos-dificiles-una-luz-muy-lejana-y-el-oscuro-de-daniel-moyano/html/81b11858-a0fb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html
- GÓMEZ VIU, Carmen. “El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea” en *EPOS Revista de Filología*, XXV (2009) págs. 107-117.

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa; Meloni González, Carolina y Saiegh Dorín, Ana Carola. “Infancia, exilio y memoria. Tres relatos de una infancia transterrada tras la última dictadura argentina” en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, no. 8 (Diciembre 2016). pp. 93-109.
- . “Transterradas: lugares de memoria y memoria de los lugares en tres infancias exiliadas” en revista *alter/nativas*, no. 7, 2017.
- GUILLÉN, Claudio. “El sol de los desterrados: literatura y exilio”, en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998. pp. 29-97.
- HIJAS E HIJOS DEL EXILIO. “Carta abierta de Hijas e hijos del exilio” (en línea). Consultado: 6 de junio de 2022. Disponible en: <http://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/>
- KLEIN, Paula. “Poéticas del archivo: el ‘giro documental’ en la literatura contemporánea del Río de la Plata”, en *Cuadernos LIRICO, Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia* [En línea], no.20, Publicado el 10 julio 2019. Consultado: 3 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lirico/8605>
- KORINFELD, Daniel. *Experiencias del exilio: avatares subjetivos de jóvenes militantes argentinos durante la década del setenta*. Buenos Aires: Del Estante Editorial, 2008.
- KRUJIT, Dirk; REY TRISTÁN, Eduardo y ÁLVAREZ, Alberto Martín (eds.). *Latin American Guerrilla Movements: Origins, Evolution, Outcomes*. Nueva York: Routledge; 2020.
- JELIN, Elizabeth, “Víctimas, familiares y ciudadanos/as: Las luchas por la legitimidad de la palabra”, en *Cadernos pagu*, no. 29, julio-diciembre de 2007, pp. 37-60.
- JENSEN, Silvina y YANKELEVICH, Pablo. *Exilios, Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Argentina: Libros del Zorzal, 2007.
- JENSEN, Silvina. *La huida del horror no fue olvido*. Barcelona: Editorial M. J. Bosch-COSOFAM, 1998.
- . *Los exiliados. La lucha por los derechos humanos durante la dictadura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2010.
- JITRIK, Noé. *Limbo*. Buenos Aires: Final Abierto, 2017.

- . “Cómo llegué a *Limbo*”, en *Haroldo, diálogo con el pasado y el presente. Revista del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti*, recurso en línea. 11 de agosto de 2017.
Consultado: 15 octubre 2019.
Disponible en: <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=237>
- . *La Nopalera. Relatos*. La Plata: Al margen, 2016.
- . “La literatura del exilio en México (aproximaciones)”, en: Karl Kohut y Andrea Pagni (comps.), *La literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt: Vervuert, 1989. pp. 157-170.
- . *El balcón barroco*, México, Universidad Autónoma de México, 1988a.
- . *Los lentos tranvías*. México: Joaquín Mortiz, 1988b.
- . *El callejón*. México: Plaza y Valdés, 1987.
- . *Díscola Cruz del Sur ¡Guíame!* México: Premià, 1986.
- . *El melódico perplejo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.
- . *La lectura como actividad*. México: Premià, 1982.
- . *Fin del ritual*. México: Joaquín Mortiz, 1981.
- . *El ojo de jade*. México: Premia Editora, 1980.
- . *Viajes. Objetos Reconstruidos. Textos, 1978-1979*. México: UNAM, 1979.
- . *Las contradicciones del modernismo*. México: El Colegio de México, 1978.
- . *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*, traducido por Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.
- . *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*, traducido por Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LASTRA, María Soledad. *Volver del exilio. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2016.
- LATTES, Alfredo E. y OTEIZA, Enrique. *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*. Ginebra, Suiza: Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social, 1986.

- LESCANO, Guillermo. *Días de arena*. México: Ítaca, 2000.
- LÓPEZ GALLEGO, Manuel. “*Bildungsroman*. Historias para crecer”, en *Tejuelo*, n° 18 (2013), pp. 62-75.
- LORENZANO, Sandra. “Testimonio de la memoria. Sobre exilio y literatura argentina”, en *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*, coord. Pablo Yankelevich. Ciudad de México: CONACULTA-INAH-Plaza y Valdés, 2002. pp. 321-338.
- LUDMER, Josefina, “Temporalidades del presente”, en *Márgenes: Revista de Cultura*, no.2 diciembre, 2002. pp. 14-27.
- *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.
- MALDONADO, Nely. *Escrituras de la memoria, narrativa argentina de la posdictadura*, tesis para obtener el grado de maestra en Estudios Latinoamericanos. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.
- MANDOLESSI, Silvana. “¿Es posnacional la literatura argentina contemporánea? Apuntes para un debate”, en *Mitologías hoy*, no. 1, 2011, pp. 60-79.
- MARGULIS, Mario. “Los argentinos en México”, en *Dinámica migratoria argentina (1955-1984). Democratización y retorno de expatriados*, de Alfredo Lattes y Enrique Oteiza (coords.). Ginebra: UNRISD-CENEP, 1986.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando. “Prólogo” en *La casa ciega 8: la noche de melina / el proceloso juego de las autonomías / el escritor de policiales*, selección prólogo y notas de Fernando Martínez Laínez. Madrid: Edaf, 2006. pp.9-14.
- MASIELLO, Francine. “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura” en *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires y Minneapolis: Alianza / Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987, pp. 11-29.
- MERCADO, Tununa. “Escritura y exilio”, en: María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002. pp. 121-126.
- *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1990.
- MINISTERIO DE JUSTICIA Y DERECHOS HUMANOS, Presidencia de la Nación [Argentina], Ley N° 20.508, Sancionada: Mayo 27 de 1973, Promulgada: Mayo 27 de 1973. Consultado: 26 de marzo 2020.

Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/300000-304999/302816/norma.htm>

NEGRI, Ana. *Los eufemismos*. Ciudad de México: Antílope, 2021.

OCAMPO, Aurora M (dir.). *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días. Tomo II (D-F)*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas - UNAM, 1992.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. “Salud del adolescente” (en línea).

Consultado: 6 de enero de 2023.

Disponible en: <https://www.who.int/es/health-topics/adolescent-health>

PADURA, Leonardo. “Modernidad y posmodernidad: La novela policiaca en Iberoamérica”, en *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Ezequiel de Rosso (coord.). Alcalá: Alcalá Grupo Editorial, 2011. pp. 241-270.

-----, “Miedo y violencia: la literatura policial iberoamericana”, prólogo al libro *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos*, selección y notas de Lucía López Coll. Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 2003.

Consultado: 03 de mayo 2021.

Disponible en:

http://www.editorialplazamayor.com/archivos/critico/miedo_y_violencia.htm

PELLE, Mariela. “Memoria, infancia y revolución. Reescrituras del pasado reciente en la narrativa de la generación de la post-dictadura” en las VIII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Del 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En *Memoria Académica*.

Consultado: 14 de diciembre 2020.

Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4473/ev.4473.pdf

PÉREZ ANGUIANO, Rubén (selección, prólogo y notas). *Letras Inquietantes. Aproximaciones a la literatura policiaca*. México: CONACULTA, 2009.

PIGNA, Felipe. “Juan Domingo Perón”, en *El Historiador*, recurso en línea.

Consultado: 29 octubre 2019.

Disponible en: <https://www.elhistoriador.com.ar/juan-domingo-peron/>

PONCE, Néstor. “Policial y literatura diaspórica: *Papel picado* (2003) de Rolo Diez”, en *Memorias y cicatrices. Estudios sobre literatura latinoamericana contemporánea*, de Néstor Ponce. México: Universidad Veracruzana, 2011. pp. 93-106.

- RAMA, Ángel. “La riesgosa navegación del escritor exiliado” en *Nueva sociedad*, No. 35, marzo-abril 1978, pp. 5-15.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (coord.). *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2008.
- RONIGER, Luis. *Destierro y exilio en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- RUBIN SULEIMAN, Susan. “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust” en *American Imago*, Fall 2002, Vol. 59, No. 3, Postmemories of the Holocaust (Fall 2002), pp. 277-295.
- SALAS, Horacio. “El exilio no es dorado”, en Daniel Parceró/Marcelo Helfgot y Diego Dulce, *La Argentina exiliada*. Buenos Aires: CEAL, 1985. pp. 125-128.
- SALDARRIAGA-GUTIÉRREZ, Sebastián. “La búsqueda posnacional: nación y cosmopolitismo en *Adiós a los próceres* de Pablo Montoya”, en *Estudios de literatura colombiana*, núm. 41, 2017, pp. 49-62.
Consultado: 08 marzo de 2019.

Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/4983/498354040004/html/>
- SALINAS, Pedro. *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza, 1970.
- SCHMUCLER, Sergio. *Detrás del vidrio*. México: Era, 2000.
- SIRPUSTAN. “Conversación entre Ana Zendera y Rolo Diez”, entrevista en el sitio web Youtube. 25 de febrero 2008.
Consultado: 27 marzo 2020.
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WXIpZmKPoK4&t=330s>
- SMELSER, Neil J. “Trauma psicológico y trauma cultural”, en *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, ed. Francisco A. Ortega Martínez. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011. pp. 85-123.
- SZNAJDER, Mario y RONIGER, Luis. *La política del destierro y el exilio en América Latina*. México: FCE, 2013.
- STEINER, George. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- TAIBO II, Paco Ignacio. “La ‘otra’ novela policiaca” en *Retóricas del crimen, reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Ezequiel de Rosso (coord.). Alcalá: Alcalá Grupo Editorial, 2011. p. 199-211.

- TERESA OCHOA, Adriana de. "Poéticas particulares y universalistas", en *Anuario de letras modernas*, vol. 10, México, 2000-2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética estructuralista*, Trad. Ricardo Pochtar. Buenos Aires: Losada, 2004.
- ULANOVSKY, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí*. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.
- ULANOVSKY, Inés. "Que tengan buen viaje", en la revista *Anfibia*, 23 de enero de 2018 (en línea).
Consultado: 2 de enero de 2021.
Disponible en: <http://revistaanfibia.com/cronica/que-tengan-buen-viaje/>
- . *Las fotos*. Buenos Aires: Paisanita editora, 2020.
- . *Algunas madres también se mueren*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- . *Fotos tuyas*. Buenos Aires: Latingráfica, 2006.
- VALDERRAMA ABAD, Ulises. *Memoria y violencia: el exilio argentino en México en la literatura de Mempo Giardinelli*, tesis de maestría en Letras. México: Programa de Posgrado en Letras, UNAM, 2018.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *World-Systems Analysis. An Introduction*. EUA: Duke University Press, 2004.
- WEINBERG, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.
- . *Umbrales del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- YANKELEVICH, Pablo. *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica - El Colegio de México, 2010.
- . *México, país refugio. La experiencia de los exiliados en el siglo XX*. México: INAH-Plaza y Valdés, 2002.
- . "Ser otro en ambas patrias. Exiliados latinoamericanos en México" en *El otro, el extranjero*, Fanny Blanck-Cereijido y Pablo Yankelevich (coords.). Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.