

Entre las armas y las letras: niñez y militancia en

Pequeños combatientes de Raquel Robles

Entre armas e letras: infância e militância no romance Pequenos combatientes de Raquel Robles

Andrea Cobas Carral

Universidad de Buenos Aires – Buenos Aires – Argentina

Resumo: Dentro do corpus de narrativas escritas por filhas e filhos de militantes argentinos da década de 1970, ocupam lugar relevante os textos que resgatam a infância, particularmente aqueles em que a recuperação da memória do passado recente vinculado à última ditadura cívico-militar (1976-1983) realiza-se através da construção de uma voz e de um olhar infantis. Neste artigo, analiso o romance autobiográfico *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles para investigar as formas como a memória é reconfigurada por meio da construção de uma narradora menina que, a partir de um olhar retrospectivo, narra a passagem da infância para a adolescência. Esta passagem implica uma consciência do desaparecimento dos pais. Em particular, atentei para as funções que a leitura e a escrita cumprem na história como práticas que permitem à menina assimilar o desaparecimento dos pais e a desarticulação da ordem familiar.

Palabras-chave: Filhos de militantes. Passado recente. Memória. Leitura. Escrita.

Resumen: Dentro del corpus de narrativas escritas por hijas e hijos de militantes argentinos de los 70, los textos que recuperan la infancia ocupan un lugar relevante, en particular, aquellos en los que la recuperación de la memoria del pasado reciente ligado con la última dictadura cívico-militar (1976-1983) se realiza a través de la construcción de una voz y de una mirada infantiles. En este artículo, analizo la novela autobiográfica *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles para indagar los modos en que se reconfigura el recuerdo a través de la construcción de una narradora niña que, desde una mirada retrospectiva, cuenta el pasaje de la niñez a la adolescencia. Ese pasaje implica una toma de conciencia en torno a la desaparición de los padres. En especial, presto atención a las funciones que cumplen en el relato la lectura y la escritura en cuanto prácticas que permiten a la niña asimilar la desaparición de los padres y la desarticulación del orden familiar.

Palabras clave: Hijos de militantes. Pasado reciente. Memoria. Lectura. Escritura.

Y pensé por primera vez que tal vez esa vida que estábamos viviendo no fuera un mientras tanto sino un para siempre. Raquel Robles (2013, p. 146, énfasis en el original).

1 Introducción

Los acontecimientos que caracterizaron la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983), sobre todo en relación con la violación de los derechos humanos, constituyen una zona problemática que la literatura interroga, revisa, vuelve a pensar. Como telón de fondo para proyectar otras historias, como matriz narrativa que propone modos de organización del relato o maneras de decir la violencia, el terrorismo de Estado y sus efectos tienen una presencia relevante en gran parte de la literatura argentina de las últimas décadas. Dentro de ese polifacético conjunto, se destaca el corpus de textos escritos por hijas e hijos de militantes de los años 70 en los que se recupera la memoria sobre el pasado reciente desde su perspectiva a través de la composición de relatos que indagan lo traumático inscripto en sus propias biografías al tiempo que buscan intervenir en la trama de discursos sociales sobre la violencia de Estado.

Dentro del corpus de narrativas de hijas e hijos, los textos que se focalizan en la infancia son los que en mayor medida han concitado la atención de la crítica en algunas articulaciones específicas: la infancia y sus modos de decir, sus objetos, sus costumbres y sus juegos (Cárcamo, 2015; Fandiño, 2016; Bartalini, 2017; Basile, 2019); la infancia en dictadura y en el exilio (Badagnani, 2014; Arfuch, 2015; Fandiño, 2016; Campos Da Cunha y Carrizo, 2019); la infancia destrozada entre el combate, la clandestinidad y la desaparición (López Casanova, 2008; Dema, 2012; Seminara, 2014; Basile, 2019); y la infancia como territorio recuperado y medio para narrar la militancia, la violencia de Estado y la desaparición (Cobas Carral, 2012; Punte, 2014; Daona, 2015; Orssaud, 2015). Con esas lecturas como marco, en este artículo me centro

en el análisis de la novela autobiográfica *Pequeños combatientes* (2013) de Raquel Robles en la que se reconfigura el recuerdo a través de la presentación de una narradora niña que, desde una mirada retrospectiva, cuenta el pasaje de la niñez a la adolescencia, pasaje que implica una toma de conciencia en torno a la desaparición de los padres. En especial, presto atención a las funciones que cumplen en la novela la lectura y la escritura en cuanto prácticas que permiten a la niña asimilar la desaparición de los padres y la desarticulación del orden de lo familiar.

2 Niña soldado, niña lectora

Pequeños combatientes (2013), de Raquel Robles narra el pasaje entre la espera del regreso de los padres secuestrados a la asunción final de su muerte. Ese tránsito entre el “mientras tanto” y el “para siempre” organiza y modula el relato.¹ Si en otros textos como, por ejemplo, *La casa de los conejos* (2007) de Laura Alcoba la tensión entre temporalidades se funda en la convivencia textual de la voz de la adulta y de la voz de la niña, en *Pequeños combatientes* esa distancia se propone primero como un efecto de lectura filiado, principalmente, con ciertas selecciones léxicas de la niña narradora, e ingresa como problema en el relato, después: ese pasaje del “mientras tanto” al “para siempre” se opera también sobre las representaciones que en toda la novela sostienen el discurso de la narradora: “¿Qué íbamos a hacer ahora? ¿Si ellos estaban muertos, la Revolución también había muerto?” (2013, p. 152) se pregunta la niña en la página final de la novela luego de asumir que los padres ya no regresarán. Pero allí donde se abre para la niña una nueva perspectiva que comienza a erosionar el discurso legado por los padres, el texto concluye. No obstante, esa doble temporalidad se hace presente en los paratextos que acompañan la novela de Robles, dimensión en la que emerge con nitidez la temporalidad en la forma de una construcción de la trama familiar y

¹ Raquel Robles nace en 1971 y su hermano Mariano en 1973, son hijos de Flora Pasatir y de Gastón Robles, ambos militantes de la agrupación peronista Montoneros, que son secuestrados de su domicilio en City Bell el 5 de abril de 1976 mientras los niños duermen. Según el testimonio de un sobreviviente, se supo que permanecieron detenidos en el Centro Clandestino de Detención Campo de Mayo. Luego de la desaparición de sus

padres, Raquel y Mariano son criados por su tía materna Vida y por su esposo Ariel quienes obtienen tiempo después su custodia legal. Raquel y Mariano integran la red H.I.J.O.S. desde su formación en 1995. Raquel y Mariano tienen dos hermanos mayores del primer matrimonio de su madre, Ana y Gabriel. Flora Pasatir y Gastón Robles permanecen desaparecidos.

colectiva que contextualiza y resignifica el texto ficcional desde la voz autoral.

La página con dedicatorias que abre *Pequeños combatientes* recupera la figura de los padres y de los tíos al tiempo que resalta la presencia del hermano: “Para Mariano, el único compañero en la guerra popular prolongada de mi infancia” (2013, p. 7). La narradora y su hermanito componen en la novela una dupla entrañable, una minúscula célula militante siempre a la espera del retorno de los padres y del contacto con “los compañeros” que les indiquen cómo entrar en acción. En los “Agradecimientos” (2013, p. 153) con que se cierra la novela, la trama se completa desde el presente: la referencia a los hijos de la escritora, pero también a esos otros hijos que, como ella y Mariano, vivieron la desaparición de sus padres: “A Benjamín Ávila, por la película”. La alusión a *Infancia clandestina* (2011), película en la que Ávila cuenta la vida en clandestinidad y la desaparición de los padres desde la perspectiva del hijo niño, funciona como referencia a “los hijos de”, pero sobre todo, como una filiación de orden estético por el tipo de configuración de la mirada infantil que organiza, tanto la narración de la película como de la novela.² Por último, el agradecimiento se extiende hasta cubrir a todos aquellos que vivieron su niñez en dictadura: “A todos los que fueron niños durante la dictadura y sabiéndolo o no me prestaron sus historias para construir este libro” (2013, p. 153). Así, lo familiar y lo colectivo se enlazan en el paratexto para iluminar en su complejidad y en su significación los episodios que narra *Pequeños combatientes*. De algún modo, también los epígrafes que Robles elige para su novela trazan un mapa de referencias que enfatiza las zonas centrales que el relato indaga. Tres citas se recuperan, una de Carson McCullers sobre el corazón herido de los niños; otra de John William Cooke sobre el éxito final del proceso revolucionario que compensará todos los sacrificios y, por último, una cita de Sigmund Freud sobre lo que de involuntario tienen

el olvido y el recuerdo. Dolor, militancia y memoria son ya desde los epígrafes las claves de la recreación del pasado que propone Raquel Robles en su novela.

En su testimonio incluido en *Hijos del sur*, Marcela Vega recuerda su niñez en un hogar de militantes políticos: “Yo me sentía adulta, soldado” (2014, p. 46). Ese sentir es, justamente, el centro de *Pequeños combatientes*. A propósito de esta novela, Laura Fandiño señala que “los saberes que poseen estos hijos durante la infancia en dictadura en torno a la situación política nacional y específicamente familiar revelan una gramática filial donde los hijos de los revolucionarios no se encuentran al margen de la formación ideológica del grupo de pertenencia” (2016, p. 44). Esa “gramática filial” que trama un ordenamiento familiar específico resalta con fuerza en el texto de Robles: en *Pequeños combatientes*, el énfasis no está puesto como en otros textos en la crítica retrospectiva por la niñez perdida en el marco de la militancia de los padres, sino que, por el contrario, el centro del relato se centra en las consecuencias que los niños sufren luego de la desaparición y que los fuerza a readaptar esa “gramática filial” a un nuevo contexto de pertenencia. En esa readaptación juegan un papel decisivo los libros.

En su artículo “Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de la filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina”, Victoria Daona señala que “[e]n la vida cotidiana de la narradora [de *Pequeños combatientes*], todo el tiempo se están filtrando los preceptos y las consignas revolucionarias con la fantasía de los libros que lee” (2015, p. 180). La presencia de los libros, pero también su ausencia, son junto con ciertas escenas de escritura, ejes productivos para abordar *Pequeños combatientes*. Entre los textos que aparecen mencionados tan sólo por el título o a través de su argumento se destacan dos: una enciclopedia en la que la niña encuentra datos sobre la Segunda Guerra Mundial y Cuentos para soñar

² Si bien Laura Alcoba es la primera hija de militantes en escribir una novela autobiográfica en la que construye una voz infantil, antes de la publicación en 2007 de *La casa de los conejos*, la narrativa argentina ya había indagado la figuración de la violencia de Estado desde la perspectiva de los niños, en obras de autores no hijos: por ejemplo, *Kamchatka* (2003), de Marcelo Figueras y *La casa operativa* (2007), de Cristina Feijóo. En esa misma línea,

cabe destacar la novela de Julián López, *Una muchacha muy bella* (2013), que con una prosa exquisita propone una indagación del pasado reciente y de la desaparición de una madre componiendo también una mirada desde la perspectiva del niño narrador que convive en el relato con el narrador adulto que mide desde el presente las huellas de la desaparición y de la violencia.

que podría referir a la obra de Cristina Falk editada en 1971.³

El libro sobre la Segunda Guerra le acerca a la niña narradora la historia de Irena Sandler –Irina en la novela–, “el Ángel del Gueto de Varsovia”. La historia de la enfermera y asistente social polaca que salva a 2.500 niños judíos de la muerte en los campos de concentración al sacarlos del Gueto de Varsovia funciona en el relato en dos direcciones: por un lado, le sirve a la niña como guía para sus acciones militantes y, por otro, le permite ligar su presente con el relato celebratorio de la resistencia de los niños del Gueto que recibe a través de los relatos de su abuela judía. La niña, decidida a seguir con su estrategia de combate luego del secuestro de los padres, elige el más estricto camuflaje: para resistir, para esperar el momento justo para la acción, hay que simular ser una civil y, mientras tanto, guardar las informaciones que recoge para pasarlas, llegado el momento, a los compañeros de la Conducción. La pequeña combatiente sabe muy bien que hay que ser cuidadosa. La historia de Irena Sandler le dará una pista para su accionar: como la mujer, ella esconderá enterrándolos en el jardín del fondo, todos los datos dignos de ser comunicados en el futuro. La historia de la enfermera polaca también le permite repensar la figura siempre perturbadora de la asistente social que debe visitarlos en la casa de los tíos y decidir su destino. Frente a la amenaza siempre presente de caer en “la cárcel de los niños” (2013, p. 25), la figura de Sandler le permite confrontar esa representación y pensar que quizá detrás de la asistente social, que nunca llega a la casa, se camufla también “una compañera” (2013, p. 25). Asimismo, la mención del modo en el que Irena queda tras la tortura nazi –“la dejaron abandonada en un bosque con los brazos y las piernas rotas” (2013, p. 20)– vuelve un par de veces en el relato como clave para pensar la ausencia de los padres. La primera mención se hace cuando la niña cuenta cómo ejercita “tareas de simulación”:

Durante horas practicaba frente al espejo. Pensaba en cosas feas (piernas y brazos rotos) o en cosas increíblemente tristes (me

acordaba de mi casa, mis conejos, mis perros [...], la cama de mi mamá y mi papá calentita cuando me metía a la mañana entre ellos dos), y mientras por dentro sentía toda clase de cosas, mi cara se conservaba exactamente igual frente al espejo. Era toda una artista (2013, p. 37).

La segunda mención funciona como una muestra de la capacidad de la niña para “elaborar teorías fantasiosas” (2013, p. 26), en tanto, a través de la identificación entre Sandler y la madre ausente, imagina una posible escena para el reencuentro con su mamá a quien supone perdida a causa de un ataque de amnesia:

A mi mamá siempre le había gustado mi pelo [...]. Si le habían roto las piernas y los brazos y había quedado tirada en un bosque, a lo mejor la había rescatado algún guardaparques y había perdido la memoria [...]. Yo sabía que si me veía el pelo se iba a dar cuenta de que era igualito al suyo y eso le iba a provocar una corriente imparable de recuerdos (2013, p. 58).

Muchas cosas se condensan en este breve fragmento. La imaginación estimulada por la lectura, pero también la recuperación de ese rasgo físico que liga a madre e hija como una especie de contraseña que no podría más que disparar en la madre el reconocimiento, la recuperación de su memoria y, al fin, la vuelta al orden familiar quebrado por el secuestro. Entonces, la mención a las heridas de Sandler funciona en el relato, de manera complementaria, como facilitadora del camuflaje con el que se disimula la angustia y como articuladora de una fantasía que permite digerir la experiencia de la pérdida.

Por otra parte, la lectura del libro sobre la Segunda Guerra y la gesta del Gueto de Varsovia son vinculadas por la niña con el relato de la abuela materna que aparece siempre ante sus ojos como una mujer atravesada por una lucidez alucinada, tan terrible como reveladora. La abuela les habla sobre la resistencia y sobre los niños “colándose por las cañerías y yendo a buscar armas al exterior” (2013, p. 22), les habla sobre la derrota y sobre la dignidad:

³ También aparecen mencionadas la novela *Verónica* (1954), de Suzanne Pairault, que cuenta las desventuras de una niña huérfana; y *Mujercitas* y *Bajo las lilas*, ambas de Louisa May

Alcott, textos que evocan en el lector las colecciones infantiles de Kapelusz y Robin Hood de amplia circulación en los 60 y 70.

[E]nseguida se ponía a cantar el Himno de los Partisanos Judíos. No tardamos mucho en aprendérselo de memoria. No parecía muy peligroso cantar una canción sobre un hecho tan antiguo, pero algo me dijo que era mejor mantenerlo en secreto. Ese era nuestro momento de clandestinidad con esa abuela:

*Nuestra hora tan ansiada ha de venir,
resonará con nuestro paso: ¡henos aquí!*

cantábamos todos a los gritos, todos menos la otra abuela, que sólo se permitía una mirada compasiva o una sonrisa apretada mientras el pañuelito viajaba de los ojos al puño más de cuatro veces antes de que terminara la canción (2013, p. 23, énfasis en el original).

El relato de la abuela –que es decodificado a medias por la niña– provee sin embargo la posibilidad de recuperar una huella familiar que las une y una función política en vínculo con esos otros niños a quienes encuentra mucho más útiles que ella en la guerra presente. Este momento de clandestinidad que reúne a la familia en torno al canto del antiguo himno de resistencia tiene su contraparte en otra escena en la que quien canta es la abuela paterna:

Me dijo que ser soldado no estaba mal, que estos soldados eran unos hijos de puta [...] y entonces, como si le viniera a la memoria quién sabe de dónde [...] empezó a cantar moviendo los brazos como si estuviera alentando a un equipo de fútbol:

No, no / no respetamos las botas / ni, ni / ni las vamo' a respetar / hasta que no se las ponga / la, la / la milicia popular. / Y Montoneros Patria o muerte...

La otra abuela hacía palmas y mi hermano bailaba como si fuera una tarantela. Pero entonces se le fue del cuerpo el demonio a la abuela y le agarró un ataque de llanto. [...] [N]os hizo jurar como diez veces [...] que nunca, nunca jamás íbamos a repetir esa canción en ningún lado (2013, p. 50, énfasis en el original).

La abuela trae esa otra canción militante, más riesgosa, pero también más significativa para los hermanos quienes, a pesar del juramento, la vuelven a cantar bajito y a los saltos en el jardín del fondo como si en ella pudieran recuperar algo del orden de lo perdido tras el secuestro. La resignificación del ser soldado y la referencia a la milicia popular presentes en el canto de la abuela es una reivindicación de la lucha

armada y un indicio que permite ubicarla ideológicamente en el entramado familiar que el texto propone. Esta verdadera escena de clandestinidad en la que la abuela es “poseída” por una energía desconocida contrasta con su imagen en el resto de la novela: siempre llorando, siempre con el pañuelito estrujado entre los dedos, siempre mirando por la ventana a la espera de que, otra vez, vengan a buscarlos. Más adelante, cuando los chicos viajen con ella a Tucumán para visitar a la tía paterna, la novela narra un diálogo entre madre e hija que reconfirma el lugar de la abuela:

“Se lo advertí un montón de veces y no me quiso escuchar y vos tampoco me escuchaste, ¿por qué no se fueron?, ¿por qué no se escaparon?”. La abuela se agarró una bronca tremenda y le contestó como comiéndose las palabras, como hacía cuando estaba realmente enojada: “Vos no entendés nada chinita de mierda” (2013, p. 112).

En la respuesta de la abuela a su hija resuenan las lecciones sobre derrota y dignidad de la abuela partisana. De este modo, la novela presenta diversas posiciones de los adultos sobre la militancia en los 70, panorama en el que aparecen no solo las posturas de las abuelas y la tía paterna, sino también la de los tíos maternos, vinculados al Partido Comunista cuya militancia se recupera siempre en el relato a través de la mirada de la niña que opone peronismo/comunismo en una confrontación en apariencia ingenua, pero de la que surge un preciso sentido irónico. Para entender el comunismo, la niña también combina experiencia y lectura:

Ser comunista en algunas cosas era parecido a ser peronista, aunque un poco más serio, más ordenado. Ser peronista era más desesperado, en cambio los comunistas parecían tener más tiempo y más paciencia [...]. Ellos entendían los tiempos de la Revolución de un modo que no tenía nada que ver con el tiempo de nuestras vidas. Yo había leído en varios libros de esa casa la historia de un montón de comunistas que habían combatido con valor contra el Capitalismo, pero la manera de los tíos era distinta [...]. Yo creía que la diferencia era que ellos no eran combatientes, pero a lo mejor combatían de un modo muy lento para desgastar al enemigo (2013, pp. 47-48).

La gesta comunista que, de algún modo, se filia con el pasado que se lee en los libros, aparece en el relato de la niña sustraída del presente que es desordenado, urgente, desesperado y que, sobre todo, exige acción. Esa tensión entre pasado, presente y futuro es recuperada en la novela a través de una fórmula que suma la variable de lo territorial fundando una tensión asociada con la dimensión y el carácter de lo nacional y con la noción misma de revolución:

Ellos no hablaban de algo que iba a pasar en el futuro porque Patria Socialista no era un momento en el futuro, era un lugar en el mundo: quedaba en la Unión Soviética. La Patria Socialista, la Madre Patria, nos miraba muy oronda mientras nosotros acá hacíamos nuestro mejor esfuerzo por hacer la Revolución (2013, p. 48).

La polarización entre “ellos” y “nosotros” marca una distinción política en las formas de concebir el proceso revolucionario y las estrategias de lucha y se proyecta en la diferencia entre la disciplina familiar en la casa en la que los chicos viven con sus padres y las formas propias de la casa en la que viven con sus tíos y abuelas. En este sentido, el ingreso en el relato de la “compañera”, amiga militante de los padres, funciona para los chicos como una recuperación de ese “nosotros” que, a partir de su llegada, fraccionará la semana en días escolares con los tíos y fines de semana con la “compañera”. La presencia de la joven es también una oportunidad de acceder a la “verdad” en contraste con el silencio que se palpa en la casa de los tíos. Con crudeza, en la primera visita que les hace, la joven dirá aquello que hasta ese momento se había callado dentro del núcleo familiar: “me gustaría mucho saber algo de ellos, pero no sé nada; sé que se los llevaron, pero no sé a dónde ni si están vivos o cómo están” (2013, p. 73). Por primera vez, se presenta con sinceridad y claridad ante los hijos la posibilidad de que los padres estén muertos. Es, justamente, con la joven con quien se produce la segunda escena de lectura que me interesa destacar.

La presencia de la joven abre también un espacio para que la niña pueda salirse, aunque sea un poco, de su papel de experta en camuflajes: con ella, la

nena se va a permitir la queja por la situación en la que están y poner en palabras frente a una adulta esos pensamientos dolorosos que imagina ante el espejo o que sólo cuchichea con su hermanito escondidos entre las cañas del fondo del patio. Un fin de semana, la nena agrega a la lista de cosas que extraña el libro *Cuentos para soñar* que su mamá les leía todas las noches antes de dormirse y que queda olvidado en la casa familiar tras el secuestro de los padres. Si en la casa de los tíos los comentarios de la niña disparan siempre una suerte de “alarma” (2013, p. 21) que los hace poner nerviosos, mirarse y evocar a la psicóloga como autoridad última, la niña encuentra en la joven una actitud diferente frente a la escena y el libro evocados. La joven le pregunta dónde guardaba su madre ese libro. La pregunta –que, tanto para la pequeña como para el lector, sugiere en la “compañera” la voluntad de una búsqueda– abre para la niña una espera que durará hasta el siguiente fin de semana. Al volver a la casa de la joven, los niños se reencuentran con *Cuentos para soñar*. La búsqueda del libro aparece recuperada como una verdadera acción militante que lleva adelante la joven y que tiene para los niños un efecto reparador. El libro encarna una porción de la cotidianeidad perdida, sintetiza un momento de encuentro entre niños y madre en la escena de lectura compartida y evoca para los niños aquel orden familiar ya para siempre también desaparecido. La reacción de los niños ante el libro es distinta: mientras el hermanito lo golpea hasta que le duelen las manos concentrando en el libro toda la furia por la desaparición, la niña llora por primera vez con un llanto que es, en cierto modo, liberador: “Me largué a llorar tan de repente que fue como si me hubieran sacado un tapón” (2013, p. 105). Como en las escenas de canto de las abuelas, la joven también les pide silencio. Los tíos no deben enterarse de ese nuevo “momento de clandestinidad”: “lo que hice fue una verdadera locura. Muchos cayeron así, por volver a sus casas o por ir a las casas de compañeros que habían caído” (2013, p. 105). Por primera vez en la novela, el relato de un adulto dice sin distancias las palabras de la militancia. La joven trae el libro y trae también noticias sobre el estado de la casa luego del operativo represivo brindando a los niños un saber que se va a superponer con aquello sobre lo que sólo

pueden fabular porque no tienen respuestas de otro orden. A continuación, se narra la escena de lectura que protagonizan la joven y los chicos: “Esa noche leímos todos los cuentos. Yo me daba cuenta de que a ella le dolía la garganta, pero seguía y seguía porque sabía que esa era también su misión” (2013, p. 107). Si la noche es primero para la niña el momento que trae a la memoria la consternación –cómo pudo ser que se llevaran a sus padres mientras ella dormía y que no se despertara– y es luego el momento en el que piensa las estrategias de lucha para continuar con la guerra que los tiene como protagonistas, por el contrario, esa otra noche en la que vuelven a leer Cuentos para soñar se propone con una función diferente. La nueva escena de lectura no se presenta como una repetición ritualizada del acto con la madre que reafirma el trauma de la pérdida, la nueva lectura cumple otra “misión”, la de llevar un poco de consuelo a esos niños que combaten, sobre todo, contra el silencio y el no saber.

Pero, junto con los libros que la niña lee, en *Pequeños combatientes* son mencionados algunos otros que faltan en la biblioteca de los tíos, por ejemplo, los libros infantiles lo que obliga a los hermanos a desplegar tácticas para leerlos en casas de vecinos y compañeros de colegio. Por otro lado, la niña tampoco encuentra la Biblia, fuente que considera fundamental para su tarea de camuflaje: nada mejor para pasar desapercibido que parecer un buen cristiano. Pero en la casa de los tíos, tanto Perón como Dios están ausentes. Ante la exclusión que significa para ellos no rezar ni tomar clases de catecismo en la escuela, ante la imposibilidad de simular ser cristianos para no desentonar, los chicos inventan una religión propia como estrategia desesperada de camuflaje: el culto a la Naturaleza. Eso que comienza como una excusa para sentirse menos diferentes, de a poco, se desborda cuando los compañeritos de escuela se interesan en el culto y quieren sumarse a la nueva religión de los hermanos:

Cada vez que algún niño quería convertirse a nuestra religión lo llevábamos al único pedazo de tierra que había en la escuela [...], lo sentábamos frente a nosotros y lo hacíamos pasar todo el recreo en silencio mientras mi hermano y yo apretábamos con pasión un puñado de pasto con los ojos

cerrados. Invariablemente negábamos con la cabeza y transmitíamos la horrible noticia: la Naturaleza no te quiere, dice que te quedes con tu dios (2013, p. 32).

Con cada compañero que pierde el interés cansado de malgastar recreos, los hermanos confirman la efectividad de su paciente tarea de camuflaje: “Como siempre mis padres tenían razón: sólo los disciplinados vencerán. Y nosotros vencimos” (2013, p. 32). En este punto del relato, la inocente invención les sirve para reafirmar el legado de los padres y anotarse una módica victoria en la guerra que los tiene como protagonistas.

Junto con las escenas de lectura, *Pequeños combatientes* presenta también algunos episodios en los que aparece la escritura como centro. La escritura del diario íntimo (2013, p. 72), el cuaderno en que la niña anota todo lo que le parece importante (2013, p. 17), incluso las respuestas a las cartas que reciben de la abuela desde Tucumán (2013, p. 131) son en la novela muestras de la circulación de la palabra escrita. En este sentido, me detengo en el análisis de tres episodios significativos para estudiar las funciones del acto de escritura en la novela y sus vinculaciones con la violencia de Estado y los procesos de recuperación de la memoria: la redacción de una composición escolar; la escritura en clave; y el armado de rifas para juntar plata para los soldados que pelean en la Guerra de Malvinas (1982).

En primer lugar, la novela narra un ejercicio de escritura enmarcado en un género clásico del discurso escolar: la composición. En la redacción que le pide la maestra sobre el trabajo de los padres, la niña puede poner a prueba las habilidades de simulación ensayadas ante el espejo. En un texto en el que convergen los órdenes familiar y escolar, la experiencia que se recupera es la de la pérdida. Así, frente a la imposibilidad de decir sobre los padres, la versión “oficial” se desplaza hacia el trabajo de los tíos adornada con referencias que remiten a la imagen prototípica de una familia feliz: “También conté con bastante detalle la parte en que sentíamos el sonido del auto de mi padre en la puerta de mi casa y salíamos todos a abrazarlo. Eso fue un poco arriesgado, porque los tíos no tenían auto, pero me pareció que quedaba lindo” (2013, p. 38). En la novela de Robles, las

tensiones en torno a la identidad surgen en los mínimos espacios de socialización de los que participa la niña: el colegio y el barrio. Por eso es, justamente, en esos espacios donde la presión es mayor para esos chicos que no deben decir, que no pueden contar las situaciones que están viviendo. En este sentido, a causa del silencio impuesto, estos “niños militantes” devienen cuadros de una “guerra” que los cuenta como daños colaterales. Si la composición escolar que se narra en *Pequeños combatientes* presenta una versión idealizada e imposible del entramado familiar, también recupera las consecuencias que para la niña tiene, puertas afuera de su casa, que se sepa la verdad familiar. En este punto aparece la segunda escena de escritura que me interesa destacar. La niña, que toma clases de inglés con una profesora del barrio, desarrolla un sistema de escritura en clave para registrar la fonética de la lengua que aprende: “había inventado un montón de códigos para entenderme sin tener que escribir la palabra verdadera” (2013, p. 92). La profesora –una mujer siempre inmóvil que es descrita como triste y que insiste en contarle que su madre murió cuando ella era niña– la felicita por su inteligencia y creatividad. Pero un día, al llegar a la casa de la profesora, la mujer no la deja sacar el cuaderno de la mochila:

[M]e dijo que no iba a poder seguir yendo a estudiar con ella porque el marido y los hijos se lo habían prohibido. No sé con qué palabras lo dijo, pero me hizo entender claramente que era porque yo pertenecía a una familia a la que le había pasado Lo Peor y su familia era una familia de policías. Me abrazó y me pidió disculpas y yo sentí mucha pena por ella [...]. Me hacía acordar a la protagonista de “El almohadón de plumas”; cada vez más blanca y más débil (2013, p. 92).

El develamiento de la verdad familiar cierra para la niña ese espacio de aprendizaje y de encuentro, y la lleva a interrogarse acerca del papel de los tíos: ¿demasiado descuidados o excesivamente valientes al mandarla a aquella casa “llena de enemigos” (2013, p. 93)? La pregunta se vuelve todavía más significativa cuando, más adelante en el relato, se vuelve a recuperar la referencia a la escritura cifrada. Esta vez quien escribe en código es la tía que desarrolla un

sistema especial de anotación para los números telefónicos:

Los tenía anotados en una libreta muy chiquitita con iniciales y con los números cambiados. En la A había que sumarle 1 al primer número, 2 al segundo, 3 al tercero y 4 al cuarto y después volver a empezar. En la B se empezaba sumándole 4 al primero, 3 al segundo, 2 al tercero y 1 al cuarto. En la C se empezaba por sumar 2, en la D se empezaba por el 3 y después se repetía la serie (2013, p. 97).

Esta mención no solo muestra las medidas de seguridad que efectivamente lleva adelante la tía respecto de aquello que considera importante, sino que hace repensar la escritura cifrada de la niña no solo en clave lúdica o como una reposición de lo que lee en las novelas de espías que encuentra en la biblioteca de los tíos, sino también como una huella de la clandestinidad que se inscribe en sus usos de la lengua tanto aquí como en la ficción familiar que construye para su maestra.

En *Pequeños combatientes*, el paso del tiempo se marca a través del avance de los ciclos escolares: por un lado, los días de escuela con los tíos y los fines de semana con la joven amiga de los padres y, por otro, las sucesivas vacaciones de invierno o de verano que son tiempos de colonia o de viajes. Esas medidas fraccionan el tiempo y organizan los episodios narrados. En ese contexto, el único suceso con referencialidad histórica y datación precisa, que se menciona hacia el final de la novela, es la Guerra de Malvinas: “Los rezos a la entrada de la escuela se hicieron más específicos: rezábamos por nuestros soldados que luchaban en las Islas Malvinas” (2013, p. 147). En principio, ese adjetivo posesivo que elige la narradora podría ser tomado, como en otros fragmentos, con un sentido paródico, pero, al avanzar en el relato se llega a la última escena de escritura que la novela narra: los hermanos deciden rifar sus patines y patineta para comprarles chocolates a los soldados y se abocan a la tarea de escribir a mano los números para el sorteo con una pequeña leyenda explicativa. Este episodio de guerra no es visto por los hermanos como una acción comandada por el “Enemigo”, pero, de todos modos, permite que la narradora, una vez más,

establezca distinciones entre perspectivas políticas, soldados y luchas:

[Los tíos] nos explicaron que esas acciones individuales eran importantes, pero que sólo las que se hacían desde un Colectivo servían. Nos quedamos un poco decepcionados, pero también más tranquilos. Tal vez los comunistas se decidieran ahora a hacer cosas más contundentes, tal vez todo lo que se estaba hablando ahora de la lucha, aunque fuera la lucha de los soldados, ayudara a que pudiéramos preguntar dónde estaban los Presos por Luchar (2013, p. 148).

Si en las primeras referencias de la niña al comunismo prima la ingenuidad, en el tono de la reflexión que se incluye casi al final del texto se puede medir el crecimiento de la narradora y su progresivo acercamiento a posiciones menos infantilizadas sobre la militancia, la guerra, la revolución y el papel político de los tíos. Durante los seis años en que transcurre la temporalidad en *Pequeños combatientes* asistimos al pasaje entre la niñez y el inicio de la adolescencia de la narradora, entre la fábula sobre el destino de los padres y la asunción de su muerte, entre el “mientras tanto” y el “siempre” de un orden familiar roto por la violencia de Estado.

3 Conclusiones

En “Miradas que hablan: infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente” (2014), María José Punte encuentra diversas respuestas acerca del sentido que supone narrar adoptando la perspectiva de un niño. En principio, descarta por demasiado simple la idea que explica el recurso fundándolo en una carencia, en una imperfección: la falta del lenguaje ubicaría al niño por fuera de la vida política, como un extranjero en el mundo habitado por los adultos. Desde otra perspectiva, vincula los términos niñez y experiencia: la apelación a la infancia habilita para el adulto la posibilidad de construir una mirada extrañada y una percepción diferencial de otra experiencia y otro tiempo erosionando los límites entre pasado y presente. Por último, la infancia puede representar en el relato la apertura a un recomienzo, pensando ese nuevo origen en su capacidad emancipatoria en oposición a un poder

ya establecido y represor. Entre las figuraciones de la infancia que Punte rastrea, la segunda es particularmente productiva para pensar el recurso de la presentación de una voz y una mirada infantiles tal como se configura en la novela de Raquel Robles. Es en ese cruce entre temporalidades y experiencias –y en el entramado de dualidades que ese cruce dispara– donde el texto construye su lectura sobre el pasado reciente y sobre su historia como hija de militantes desaparecidos.

De este modo, los recuerdos filiados con la experiencia de infancia de la autora son ficcionalizados en la novela a través del tamiz que supone la valoración de esos sucesos desde la percepción de la mirada adulta que se enmascara tras la voz infantil. En este sentido, el artificio de construcción de una voz de niña permite presentizar el pasado y, a través de distintos recursos narrativos, componer una tensión entre la experiencia vivida y su recuperación ficcional en la adultez. Esta estrategia de construcción de la voz narrativa busca transmitir cierta impresión de transparencia ya que la inmediatez que sugiere la reposición de esos episodios del pasado desde la perspectiva de la niña pareciera anular la distancia temporal. No obstante, es en el trayecto que media entre el tiempo de las vivencias y el tiempo de la escritura, donde emerge la distancia crítica sobre cuestiones naturalizadas en la infancia de estos niños que crecen en un contexto familiar de militancia y de clandestinidad. Así, el mundo de la infancia –con sus juegos, sus ámbitos de socialización, sus prácticas y sus redes afectivas– es recuperado en la novela como un modo de reflexionar sobre la identidad, sobre las posibilidades de narración de experiencias traumáticas, sobre las acciones de los adultos y sobre las tramas institucionales que acogen a los niños.

En este sentido, en *Pequeños combatientes*, la distancia surge como un efecto de lectura filiado, por un lado, en los paratextos y, por otro, en las selecciones léxicas de la nena y en su autopresentación en el relato como una niña-soldado que lee –y escribe– en los términos de una lucha que ella debe continuar. Más allá del tono “reivindicativo” del texto de Robles –que, de algún modo, replica las posiciones públicas de la autora

respecto del pasado reciente—, la novela tematiza los procedimientos de construcción de la memoria e incluye reflexiones acerca del recuerdo y de la rememoración de los episodios de su propia biografía. En especial, la obligatoriedad de callar en público las particularidades de la militancia y las consecuencias de la desaparición emerge en la novela como una problemática que permite mostrar estrategias de preservación y reconstrucción de la identidad que se reconfigura a través de la apuesta a la lectura y a la escritura como prácticas que permiten quebrar el silencio y dar forma a ese pasado traumático que se vuelve presente en el relato.

Referências

- ALCOBA, Laura. La casa de los conejos. Buenos Aires: Edhasa, 2007. Traducción de Leopoldo Brizuela.
- ARFUCH, Leonor. "Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura" en Kamchatka. Valencia, Universidad de Valencia, n° 6, diciembre de 2015.
- BADAGNANI, Adriana. "¿Cómo se hace un autor? Laura Alcoba y el exilio de una segunda generación" en Malas Artes. Mar del Plata: UNMDP, n° 2/3, junio 2013-junio 2014.
- BARTALINI, Carolina. "Hacia una lengua de la infancia: experiencia, testimonio y voz en La casa de los conejos de Laura Alcoba y en 76 de Félix Bruzzone" en Telar. Tucumán: UNT, n° 19, julio-diciembre de 2017.
- BASILE, Teresa. Infancias. La narrativa argentina de HIJOS. Villa María: Edivim, 2019.
- CAMPOS DA CUNHA MOURA, Dayana; CARRIZO, Lílana. "Poética da escavação: figurações da memória em Laura Alcoba" en Maracanan. Río de Janeiro: Universidade do Estado do Río de Janeiro, n° 22, septiembre-diciembre de 2019.
- CÁRCAMO, Silvia. "Memoria política y relatos de infancia: La casa de los conejos, de Laura Alcoba y ¿Quién te creés que sos?, de Ángela Urondo Raboy" en Caligrama, vol. 20, n° 1. Belo Horizonte, 2015.
- CIOLLARO, Noemí. Hijos del sur. Testimonios de hijos de detenidos-desaparecidos de Quilmes. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2014.
- COBAS CARRAL, Andrea. "Volver a la casa de los conejos. Representaciones del pasado reciente y construcción de la memoria en la escritura de Laura Alcoba" en SILVA, Guadalupe (ed). Literatura y representación en América Latina: diez ensayos críticos. Buenos Aires: NJ editor, 2012.
- DAONA, Victoria. "Princesas, combatientes y pilotos. Estéticas de la filiación en las narrativas de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina" en Telar. Tucumán: UNT, n° 13-14, 2015.
- DEMA, Pablo. "Identidades y desidentificaciones en la literatura y en el cine de los hijos de desaparecidos" en Actas VIII Congreso Internacional Orbis Tertius. La Plata: UNLP, 2012.
- FANDIÑO, Laura. Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. La memoria de los hijos en la literatura de Argentina y Chile. Córdoba: UNC, 2016.
- FEIJÓO, Cristina. La casa operativa. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- FIGUERAS, Marcelo. Kamchatka. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.
- LÓPEZ, Julián. Una muchacha muy bella. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2013.
- LÓPEZ CASANOVA, Martina. Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia. Buenos Aires: UNGS, 2008.
- ORSSAUD, Geneviève. "Diálogos con los ausentes: la prosopopeya en La casa de los conejos (2007) de Laura Alcoba y Pequeños combatientes de Raquel Robles (2013)" en Actas del IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas. Rosario: UNR, 2015.
- PUNTE, María José. "Miradas que hablan: infancia y experiencia en la narrativa argentina reciente" en Cuadernos de Li.Ri.Co.. Paris: Red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, n° 11, 2014.
- ROBLES, Raquel. Pequeños combatientes. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- SEMINARA, Luciana. "Los 70 en Argentina: relatos, huellas y legados" en Anuario digital. Rosario: UNR, n° 26, 2014.