

**"La revolución ha sido derrotada". La politización de los 90 y el pasaje a la literatura en
Treinta mil veces te quiero, de Emiliano Guido**

Silvana Mercedes Casali

Becaria Doctoral CONICET-UNLP

silvana.m.casali@gmail.com

Mesa 39 - Lecturas: del espacio íntimo al espacio público. Sociología de los mundos literarios

En los últimos quince años, hemos asistido a la proliferación y consolidación de la “literatura de hijos”, una de las manifestaciones culturales a través de la cual, junto con el cine, el teatro, la performance y la fotografía, se viene expresando la –no sin problemas– denominada “segunda generación de postdictadura”. Con frecuencia analizadas a la luz del ciclo de memoria inaugurado durante el período kirchnerista (2003-2015), estas producciones oscilan entre el recuerdo de la infancia vivida bajo el terrorismo de Estado (1976-1983) y el presente de escritura en el que es posible advertir los efectos de la dictadura y la desaparición en las subjetividades de sus narradores y las relaciones afectivas que logran (o no) establecer, en un contexto en el que el lugar asumido por el Estado se vio transformado al devenir, no sin tensiones, en uno de los principales garantes del ejercicio de memoria y reivindicación de la militancia setentista. Entre esos dos extremos, los 90, década signada por la impunidad en materia de justicia y derechos humanos, momento en que los protagonistas de estos universos literarios suelen ingresar a la juventud, a una vida ciudadana generalmente asociada a un tiempo de marcado desencanto con la política. Es en este marco que resulta llamativa la novela *Treinta mil veces te quiero*, de Emiliano Guido (2022).

A diferencia de otros casos –pensemos en el narrador de los cuentos que integran 76 de Félix Bruzzone–, el narrador que construye Guido recupera una juventud de mediados de los 90 de creciente militancia, de politización de los espacios y de los vínculos entre pares, una “estructura de sentimiento” que, lejos de ser pensada como la materialización de la derrota del proyecto revolucionario de los 70, señala sus persistencias, lo que a su vez da cuenta de una identificación del narrador con la generación de sus padres que, a nuestro juicio y a manera de hipótesis, la literatura viene a problematizar. Así, a partir de la perspectiva teórico metodológica ofrecida por la sociología de la literatura, analizamos el imaginario propuesto por la novela y, leída como respuesta a la ofensiva neoliberal del período 2015-2019,

advertimos un desplazamiento que va de la reivindicación de la militancia de esa juventud politizada en los 90 –y con ella del género testimonial– hacia la escritura literaria –el género ficcional–, recorrido simbólico que realizan los autores de esta generación.

Introducción

Acaso a esta altura resulte ocioso enumerar las características de la “literatura de hijos”, categoría constituida por más de un centenar de producciones narrativas que asumen las formas genéricas de novelas, cuentos y poesías de una generación nacida durante y afectada por la última dictadura militar argentina.¹ El arco temporal abierto en 2003 por Albertina Carri con *Los rubios* tuvo su apuesta narrativa con la irrupción del libro de cuentos *76* y la novela *Los topos* de Félix Bruzzone (2008), se asentó con el humor negro de *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* (Perez, 2012) y se cerró simbólicamente tras la publicación de *Aparecida* de Marta Dillon en 2015. El ciclo de memoria kirchnerista debe ser entendido como algo más que un “telón de fondo” de estas producciones literarias. Caracterizado por la reivindicación de la figura del militante setentista, elemento clave en la construcción identitaria de dicho proyecto político en el marco de un contexto global de explosión de las memorias desde los 80 (Zarco, 2015; Montero, 2012; Huysen, 2002), complementariamente el kirchnerismo contribuyó a la ampliación del “espacio de posibles” en clave local respecto a lo decible y audible sobre la última dictadura militar, volviendo al universo sensible de la generación de los hijos un “hecho literario en tanto hecho social” (Sapiro, 2016, p. 13).

Finalizado ese período de revitalización de la memoria, la “literatura de hijos” continuó sumando obras narrativas por esos mismos autores² pero también por otros menos conocidos en el campo cultural, cuyas producciones fueron publicadas por editoriales alternativas o que, como declara el escritor Juan Aiub, simplemente llegaron “tarde” (en Inama, 2021). En ese marco puede leerse la novela *Treinta mil veces te quiero*, de Emiliano Guido, publicada en 2022 por Azulfrancia,³ donde recupera la experiencia vivida por un grupo de militantes de la incipiente agrupación H.I.J.O.S. La Plata. ¿En qué se diferencia, si

¹ Número aproximativo según el catálogo de la muestra “Hijxs. Poéticas de la memoria” (2021).

² Los autores mencionados continuaron explorando el tema, como *Las chanchas y Campo de Mayo* (Bruzzone, 2014 y 2019) y *Hasta que mueras* (Robles, 2019).

³ Nacida en 2018 en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se autodefine como editorial “boutique, independiente y autogestiva” que apuesta a la diversidad mediante la publicación tanto de autores conocidos como inéditos en narrativa, poesía y teatro.

es que lo hace, su representación de los 90 respecto a la mirada más asentada que ha construido a una juventud desencantada por la militancia? ¿Qué juicio elabora el protagonista sobre la militancia de sus padres y cómo influye en la suya propia?

Nacido en 1975 en Bahía Blanca, Emiliano Guido estudió Periodismo en la Universidad Nacional de La Plata. Sus padres Raúl Guido y Silvia Giménez, militantes del Partido Revolucionario de los Trabajadores, fueron secuestrados en junio de 1976 y desaparecidos. Esa militancia vuelve a su hijo, según sus palabras, “de pura cepa revolucionaria” (Guido, 2022, p. 24), y la tapa del libro parece celebrar esa vida dedicada a lo colectivo: en colores vivos (azul, rojo, naranja, amarillo, verde) un grupo de figuras humanas masculinas y femeninas sostiene sus puños en alto, acompañados por estrellas, banderas y una planta de naranjas. Al centro y abajo, la figura principal de un militante de barba y de proporciones más grandes que los demás, hace los dedos en V. Sin embargo, el narrador se irá despegando de esa concepción para relativizar no tanto el lugar que tuvo la lucha revolucionaria en la vida de sus padres como el que ocupa la política en su propia vida en HIJOS, así como su capacidad de transformación.

Vivir en un doble anclaje temporal

Criado por sus abuelos maternos a quienes dedica la novela, el narrador del *bildungsroman* *Treinta mil veces te quiero* comienza a comprender su “condición” cuando su abuelo firma el boletín escolar como “tutor” (Guido, 2022, p. 85). Su infancia transcurre en los 80, en horas enteras dedicadas a mirar televisión, volviéndose un niño “poco comunicativo”, “un animal disecado” (pp. 10-11), parte de los “tres sobrevivientes” de una guerra (p. 14), junto a su abuelo depresivo y a su abuela, quien lleva adelante el hogar en donde nunca se habla de los ausentes. Más tarde, en la adolescencia, el narrador se mudará a estudiar a La Plata, ciudad en la que, a fuerza de homenajes a los desaparecidos y encuentro con otros hijos de militantes, formará parte del nacimiento de HIJOS, donde “nos escudamos juntos como vikingos contra la primavera menemista”, al amparo de Hebe de Bonafini, a quien “compramos todos esos boletos” (p. 17), y de organizaciones políticas como Quebracho

y el Partido de los Trabajadores por el Socialismo, “los chicos malos del movimiento por los derechos humanos” (p. 18).⁴

En la narrativa de Félix Bruzzone los protagonistas suelen ser reacios a la militancia política. El narrador de su novela *Los topos* mira con sarcasmo la militancia en H.I.J.O.S. de su novia –que no es hija ni familiar de desaparecidos– y se niega a ser parte: aunque “algunas cosas” de ese universo le resultan atractivas, como los escraches, “por cobardía, o idiotez, o inteligencia” se niega (Bruzzone, 2014, p.17). Así, el derrotero esperado por ser hijo de militantes desaparecidos es cuestionado, en sintonía con el clima de época de los 90, donde impera “la experiencia de una política rapaz y expulsiva” (Ruiz, 2005, p. 95). En el campo de los derechos humanos, frente a la emergencia de los escraches realizados por hijos a los domicilios de los represores con el fin de repudiar la impunidad y señalar la presencia de un genocida en el barrio, el narrador de *Los topos* se imagina que el represor debe estar “en su casa quinta, o en la de algún amigo, tomando whisky mientras veía el escrache por TV” (Bruzzone, 2014, p. 53). Como señalamos en otra ocasión (Casali, 2021), estas escenas dan cuenta de que para el narrador la actividad política no lo interpela.

Por el contrario, en la novela de Guido existe un clima de efervescencia político-estudiantil a base de charlas universitarias, peñas, comisiones, asambleas y plenarios por la recuperación del *espíritu de lucha* de los padres como también por actualizar los reclamos a la luz de la propia época (por ejemplo, respecto al rumbo asumido por la política educativa con la Ley Federal de Educación), y quienes están enmarcados en la agrupación deciden tomar la voz en la escena pública: “íbamos a hablar nosotros, había llegado nuestro turno” (p. 18).⁵

A su vez, en la emergencia a la vida ciudadana también se irán tramando las contradicciones de los 90, como la actualidad de un ex preso político devenido “operador del FREPASO” y librero, que suele señalarles a los hijos el parecido físico con sus padres aunque no los haya conocido, al que deciden robar / “recuperar” para la causa una fotocopiadora, siguiendo las recomendaciones de *La voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, plan que finalmente se ve frustrado.⁶ Precisamente, una de las discusiones de la agrupación es la

⁴ Como sabemos, esa posición radicalizada va a ubicar a la agrupación platense en antagonismo con otras regionales como las de Capital y Córdoba, así como con “compañeros de filiación montonera” (Guido, 2022, p. 35).

⁵ Fiestas donde se baila folklore y se recauda dinero para el sostenimiento de actividades militantes, “un evento Caras de la resistencia al menemismo” (p. 22) donde suenan los grupos de música Divididos y Babasónicos y se sirven tragos con el nombre “Che” Guevara.

⁶ Aunque el humor en la narrativa de Hijos se hizo audible a mediados de los 2000 (Kohan, 2014), el narrador de la novela de Guido demuestra que se trataba de una práctica habitual ya desde la conformación de HIJOS. Por ejemplo, en ocasiones, cuando un Hijo levanta el tubo del teléfono hace como si hablara con su padre: “Viejo, a

recuperación del espíritu de lucha paterno, elemento que realza la reivindicación de la generación anterior. En este sentido, en ocasiones se traza un claro paralelismo entre ambas juventudes, como cuando el narrador recuerda que, en 1996, tras una redada policial, es detenido junto a sus compañeros por policía vestida de civil y trasladados al mismo lugar donde “los milicos estaquearon a nuestros padres sin alimento ni comida hasta hacerlos desfallecer” (p. 102), impidiéndoles participar de la reforma del estatuto universitario platense. Es precisamente la construcción de una continuidad entre la época de los padres y la del propio narrador lo que nos interesa señalar, una persistencia de los 70 en los 90, un “doble anclaje temporal” (p. 41) producto de leer ese presente no *sólo* como consecuencia del fracaso de la revolución sino como un tiempo residual, es decir, todavía *activo* pese a esa misma derrota (Williams, 2009):

ese pasado cercano, donde nuestros papás habían sido protagonistas, se empastaba en nuestras cabezas *como un presente paralelo*. [...] era una efeméride fresca. Como no estaban ni papá ni mamá, hablábamos nosotros, en vez de ellos, sobre esos años. *Éramos sus ventrílocuos*. [...] disimulando la derrota. (Guido, 2022, p. 41, nuestro énfasis)

“Los 90 fueron un poco la derrota después de la derrota. La legitimidad del neoliberalismo en ese momento no puede pensarse sin la derrota de los 70”, dice Guido en una entrevista (en Verduga, 2022).⁷ En este sentido, “los fusiles de los Santuchos boys” tienen su correlato insistente “en las pedradas de Quebracho” (p. 42), razonamiento con el que el narrador convence a una compañera de HIJOS y militante trotskista para que arroje una piedra a un cartel del entonces candidato Carlos “Chacho” Álvarez. Del mismo modo, el narrador define las trayectorias militantes de los Hijos como “*tributos* distintos a los setentas” (p. 70, nuestro énfasis), y entiende que el “modelo económico” que condenó a sus padres se reactiva durante el menemismo: “esa matriz política ha cobrado nuevos bríos en los 90 [...] HIJOS La Plata es una esponja que absorbe todas las luchas contra el neoliberalismo” (p. 88). Esta ventriloquía aparece en otros momentos de la novela, como cuando el narrador dice ser hablado por sus compañeros en tanto “deseaba el visto bueno del otro antes que el mío. Eso me daba seguridad. Me dejaba hablar por los demás” (p. 135), sentencia que, no obstante, comienza a anticipar la mirada crítica sobre la propia práctica militante:

Esas cosas sucedían en HIJOS, [...] saboreábamos el gusto picante de la violencia política cuando poníamos en nuestra boca palabras que nos excitaban, PATRIA O MUERTE, A

ver cuándo me llamás, estás re desaparecido” (p. 37); “Si estás por acabar, pensá en tus viejos en la sala de tortura. Bajas al toque. No falla” (p. 69).

⁷ La contratapa de la novela a cargo del escritor y tallerista Hernán Vanoli va en la misma dirección.

VENCER O MORIR POR LA ARGENTINA, pero en ese viaje nos perdíamos porque nuestra realidad estaba moldeada por el Consenso de Washington. La película de los años 70 había terminado y de la peor manera. Nosotros entonces nos quedamos aferrados a un debate setentista que se entreveraba, éramos parte de discusiones que giraban y se comían a sí mismas como las diatribas que envuelven a las parejas en su epílogo, cuando ya todo está roto. (pp. 146-147)

Atrapados en un discurso desfasado, espectadores de una película no del todo propia, en esta novela los personajes son, sobre todo, hijos que en cierto sentido vuelven a presentar las ideas de sus padres, por lo general reconocidos cuadros militantes: “Gitanes” es “hijo de un abogado que había representado a los delegados sindicales de la planta fabril cementera Loma Negra en los años 70” (p. 71); “Charly Rivers” es hijo “de un cuadro del partido maoísta PCML liquidado por la Dictadura” (p. 72); “Ramón” es “uno de los referentes de la filial” cordobesa, como su padre lo había sido de Luz y Fuerza en los setentas (p. 77); “‘Choco’ [...] vivió de pibe en Río de Janeiro junto a su papá, un cuadro fabril de las FAR” (p. 80). Cuando “Gitanes” arriba al campamento cordobés, lo hace con una vincha y anteojos oscuros, imaginando “que iba camino a Ezeiza para recibir al General Perón” (p. 83). Esa representación es señalada por un psicólogo a una de las integrantes del colectivo, al señalarle cierta idealización de la lucha de sus padres guerrilleros (p. 71), hecho que le vale la calificación de los Hijos como uno de los tantos “terapeutas macartistas” (p. 72).

De este modo, los 90 del narrador, “un ecosistema pleno de pibes, estudiantes, lúmpenes y artesanos con ansias de darle pelea al menemismo” (p. 45), jóvenes que cuando luchan contra el ajuste en educación componen “un videoclip psicobolche perfecto, la cortina musical de un programa de Telesur” (p. 59), activan la lucha de la generación de sus padres, quienes, sin embargo, pelearon por motivos “más tangibles: la nacionalización de la banca o la reforma agraria [...] y por eso dotaron de armas a sus organizaciones” (p. 52). Señalamos entonces una politización del período en consonancia con una marcada sobreimposición de las voces de los padres en la de los hijos. El mismo autor lo advierte: “Creo que vivíamos en un doble anclaje temporal. Estamos... vivíamos los 90 pero teníamos en nuestras espaldas y apenas habían pasado 20 años de los 70, o sea muy décadas muy fuertes y muy contrapuestas” (Guido en Inama, 2022).

“Esas llamas quedaron atrás” De la militancia a la literatura

Según Ana Wortman (2001), en los setenta se produjo una “sobredeterminación extrema de la cultura por la política”, de manera que “ninguna esfera de la vida social era

autonómica de un discurso político revolucionario, imponiendo su lógica sobre las prácticas culturales” (p. 253). Una vez recuperada la democracia y en abierta oposición al período que se quería dejar atrás, esa relación se transformó, y se comenzó a pensar a la cultura “como modo de hacer política, en un sentido militante”, rasgo que fue perdiendo fuerza debido a la crisis económica y política que preparó el terreno para los 90, “haciendo a la sociedad argentina eco de nuevos discursos del capitalismo en un sentido radical” (p. 253).

Más allá del derrotero del significado que asumió la cultura durante los siguientes años, así como de las variaciones en sus vínculos con la sociedad y el Estado, nos interesa señalar, a manera de hipótesis, un desplazamiento de la política a la cultura –en tanto otra expresión de politicidad– en *Treinta mil veces te quiero*. Ese movimiento que, siguiendo a Wortman, “podría estar indicando un nuevo modo del sujeto de vincularse con la cultura entendida como creación, como una manera de hacer algo diverso en el marco de cierta uniformización del mundo” (p. 261) nos permite pensar la producción literaria “de hijos” como forma singular de politización. En este sentido, importa tanto saber por qué Guido escribe lo que escribe como identificar el pasaje de la organización política que supone la militancia en una agrupación de derechos humanos como HIJOS al mundo literario, y pensarlo, en este contexto, no como un abandono sino como una transformación en la manera de entender la intervención en la esfera pública.

Como vimos, en la agrupación HIJOS existen representantes del “camiseterismo”, esto es, hijos que “se ponen la camiseta de los setenta y evalúan positivamente todas aquellas prácticas” (Cueto Rúa, 2008, p. 162).⁸ En ese sentido, en la mirada del narrador la doble militancia de algunos de los integrantes refuerza ese perfil:

HIJOS me había abierto la puerta de entrada a Quebracho y desde ambos espacios pude acercarme a otro capítulo final, aquel protagonizado por mis padres en los años 70. En HIJOS uní mi voz a la de otros compañeros para pedir Juicio y Castigo por la desaparición de Raúl y Silvia, en Quebracho prolongué la cultura del setentismo tardío que también ejercitaba en la agrupación de derechos humanos (Guido, 2022, p. 146).

Sin embargo, más adelante la derrota comienza a ser percibida por el narrador, y definitivamente verificable en el presente de escritura del autor. Así, recuerda al “negro Fabiano”, compañero de HIJOS y de militancia trotskista que, aunque evaluaba el “foquismo

⁸ Transcribimos un testimonio que ilustra esa mirada: “entré en Quebracho porque fue lo más cercano que yo encontré en mi realidad, en los noventa, a una experiencia política radical, que creo fue la de mi viejo. Radical del todo por el todo, yo no busqué una organización donde me dijeran, “nosotros buscamos un proceso”, busqué una organización donde el protagonismo fuera mucho más expuesto, si querés hasta físicamente, donde vos sientas que si cambias o no las cosas es por lo que hacés puntualmente” (en Cueto Rúa, 2008, p. 164).

guerrillero” como “un arrebatado pequeño burgués”, confiaba en que la violencia llegaría, de ser necesario, con “gillettes en los toboganes de Palermo”; dos décadas después el narrador vive en Palermo y cuenta que sus hijos “juegan en las plazas palermitanas. Los llevo confiado, ningún filo va a desgarrar los miembros de mis criaturas. Lo sé porque la revolución ha sido derrotada” (p. 56). De este modo, concluye en que su generación no ha podido revertir el avance del neoliberalismo y lo asume como parte de la misma derrota de sus padres, que también interpreta como propia: no han logrado “competir con viajes baratos a Miami ni con electrodomésticos de precios aplanados. Aquellos consumos, aquellos detalles eran también el testimonio más crudo de la derrota política de nuestros viejos, que era *también nuestra derrota*” (p. 73, nuestras cursivas).

Pese a esa equiparación de dos luchas generacionales distintas, promediando la novela el narrador decide dejar HIJOS, y aunque continúa militando en otros espacios, la política comienza a ser “algo más rutinario y frío. Un juego de egos y especulaciones. Esas llamas quedaron atrás” (p. 83). Su reemplazo parece ser la literatura,⁹ que “devuelve” al narrador, “de a chispazos, algo de aquel fuego. Si no se puede dinamitar la realidad, es reconfortante, al menos, ver estallar el lenguaje” (p. 83):

Hacía un tiempo ya que las actividades de HIJOS y del movimiento por los derechos humanos me causaban un poco de pavor. Yo adhería al pedido de Juicio y Castigo a los Genocidas, a todos nuestros propósitos, pero muchas veces sentía que todo nuestro mundo estaba bañado por una solemnidad pasmosa. (p. 137)

“Aferrado” a un debate que comienza a sentir ajeno, el deseo que experimenta el narrador es el de escape:

para mí llegó un punto en que decidí huir [de HIJOS] para encontrar mi propia rúbrica, quién soy, qué quiero, qué sé acaso de mis padres, ya que más allá de su compromiso político y que a mamá le gustaba vestir bien y a mi papá jugar a la pelota, conozco poco y nada de ellos (p. 153).

Así, cuando algunos militantes comienzan a idear el boicot a la filmación de escenas de la película *Evita* de Alan Parker en Argentina, el narrador justifica su salida de la agrupación: “la cosa no iba más en HIJOS y Quebracho. En ambos lugares *me sentía sin aire*” (p. 147, nuestras cursivas). Luego de ver lo alejado que está de un compañero que apoya el

⁹ De hecho, dice imaginarse el día del secuestro de sus padres cuando él tiene un año y tres meses ayudado por la literatura. En esa ocasión, a él lo dejan en lo de sus vecinos, en una casa a la que regresa veinte años después y que, en el momento de escritura de la novela, recuerda como “una especie de sueño” (Guido, 2022, pp. 95-96).

boicot, se va caminando solo, encuentra un naranjo y arranca una naranja grande, como la ilustrada en la tapa de la novela. A su vez, esa salida cobra relieve con un vínculo significativo que va ganando espacio en la narración: la propia paternidad: “el paso de los años trajo otras semblanzas, la revolución y el partido de cuadros fueron derrotados como concepción política. Además fui papá de dos nenes hermosos, Mateo y Gael. Entendí que la familia es una maquinaria de identidad y una raíz de sostén poderosísima” (p. 129). Así, cuando recuerda que un compañero le preguntó en qué organización hubiera militado en los 70, lo relaciona con el momento en que le pregunta a sus propios hijos con qué personajes televisivos se identifican (p. 86),¹⁰ y es cuando sus hijos le preguntan por sus abuelos “donde todo lo vivido en HIJOS cobra vida y significado” (p. 154).

Hacia el final, el narrador cuenta que ha leído a otros hijos-escritores y compara sus escrituras con la acción no monumentalista de Hebe, a quien recuerda “despotricar contra esos homenajes solemnes. Hoy entiendo que su planteo sigue firme, por eso me gusta la literatura de HIJOS, a ese fuego nada lo aplacará” (p. 150). Si los homenajes protocolares forman parte del mundo de la política, donde ciertas consignas discursivas tienden a cristalizar el sentido, la literatura se presenta en *Treinta mil veces te quiero* como práctica que, lejos de sedimentar, mantiene a la memoria en movimiento.

Conclusiones

Paseamos por el Parque de la Memoria, el pasto está crecido, al parecer el lugar ha perdido su pose de campiña porque el gobierno del presidente Mauricio Macri retacea fondos a los programas de derechos humanos, eso advierte una bandera del gremio ATE ubicada sobre el ingreso. Me gusta el lugar, por aquí y allá hay esculturas o intervenciones artísticas hechas a gran escala. (Guido, 2022, p. 156)

Siempre con el riesgo de caer en generalidades, podemos decir que los 90 han estado asociados a un imaginario de despolitización, tras la caída del Muro de Berlín y el inicio de un nuevo orden mundial, cuya réplica a nivel local fue la constatación de las promesas de campaña presidencial incumplidas. La creación de HIJOS a mediados de esa década y la explosión de la “literatura de hijos” hacia mediados de los 2000, con autores/narradores que

¹⁰ No obstante, cuando piensa que a sus 20 su héroe era Mario Santucho, líder de la organización donde militaban sus padres, no hay crítica hacia esa figura como sucede en otras narraciones de Hijos: “Santucho tuvo muchos fans, hizo cosas grandes. Cuando la cosa se puso espesa logró zafar en varias redadas. A diferencia de los dibujitos, un día los malos ganaron y cayó” (Guido, 2022, p. 87).

habían emergido a la vida ciudadana en aquellos años menemistas, puede ser leída como la continuación de la politicidad –en términos rancierianos y para abreviar, el planteo de un disenso– por otros medios, los de la narrativa, con las lógicas propias de un campo específico.

En la constelación de producciones literarias que con más o menos matices han criticado la decisión de la generación setentista de supeditar la familia a la revolución política, es posible leer en la primera novela de Emiliano Guido un mojón que tiende, más bien, a reivindicar las luchas asumidas por las organizaciones militantes durante aquellos años y aunarlas con las que libran los hijos durante los 90. En ese sentido, podemos pensar que la percepción de un momento de retroceso material y discursivo en materia de derechos humanos durante el macrismo puede haber sido una de las claves para la recuperación de la mística militante durante el menemismo, como si la recuperación de la militancia orgánica y horizontal de HIJOS pudiera ofrecer una respuesta a la ofensiva neoliberal.

Sin embargo, es interesante que la recuperación de ese período tal como fue vivido y experimentado por un grupo de militantes platenses a mediados de los 90 se reivindica –en tanto se lo socializa en la publicación y circulación de la novela *Treinta mil veces te quiero*– pero también se expresa un agotamiento: el narrador deja de sentirse cautivado por la política y se vuelca a la literatura, piensa en cómo será juzgado por sus propios hijos a través de una novela de Jonathan Frazen. Luego de hacer propia la lucha y la derrota de los padres, la literatura se presenta como una forma interesante de intervenir en la disputa por los sentidos en torno a la militancia de los 70.

Bibliografía

- Bruzzone, Félix ([2008] 2014). *Los topos*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- ([2008] 2014). *76 + dos nuevos cuentos*. Buenos Aires: Momofuku.
- (2014). *Las chanchas*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- (2019). *Campo de Mayo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House.
- Carri, Albertina, *Los rubios*, 2003, 89 min., Argentina.

Casali, Silvana (2021). La representación de lo político en *Los topos*. XXII° Congreso REDCOM: “Comunicación en territorios: construcción colectiva de sentidos. Homenaje a Jorge Orlando Castro”. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa.

Cueto Rúa, Santiago (2008). *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra: Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS - La Plata* (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Magister en Historia y Memoria. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.427/te.427.pdf>

Dillon, Marta (2018). *Aparecida*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial La Página S.A.

Guido, Emiliano (2022). *Treinta mil veces te quiero*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Azulfrancia.

Hijxs. *Poéticas de la memoria*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021.

Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Inama, Ramón (11 de diciembre de 2021). Entrevista a Juan Aiub: “Detenerme a escribir fue un primer triunfo”. Los libros de la buena memoria. *HIJOS de 30000*. Recuperado de <https://ar.radiocut.fm/audiocut/entrevista-a-juan-aiub/>

Inama, Ramón (6 de agosto de 2022). Emiliano Guido: “Éramos un colectivo político en plenos 90 que tenía mucho que decir sobre los 70”. Los libros de la buena memoria. *HIJOS de 30000*. Recuperado de <https://ve.radiocut.fm/audiocut/emiliano-guido-eramos-un-colectivo-politico-en-plenos-90-tenia-algo-decir-sobre-70/>

Kohan, Martín. (2014). Pero bailamos. *Katatay. Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IX, Número. 11/12, pp. 23-27.

Montero, Ana Soledad (2012). *¡Y al final un día volvimos! Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista (2003-2007)*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Robles, Raquel (2019). *Hasta que mueras*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Factotum.

Ruiz, Laura (2005). *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Biblos.

Sapiro, Gisèle (2016). *Sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE.

Verduga, Damián (18 de marzo de 2022). “Militábamos con mucha alegría”. *Caras y Caretas*. Recuperado de <https://carasycaretas.org.ar/2022/03/18/militabamos-con-mucha-alegria/>

Williams, Raymond ([1977] 2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Wortman, Ana (2001). El desafío de las políticas culturales en la Argentina. *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*. Buenos Aires: CLACSO.

Zarco, Julieta (2015). “De no sabe nada a lo sabe todo”, en Reati, Fernando y Cannavacciuolo, Margherita (comps.), *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado 40 años después*. Buenos Aires: Prometeo Libros.