



Infancia, pasión y memoria en *Una muchacha muy bella*, de Julián López

Luciano G. López¹

Universidad Nacional de Rosario

lucianolopez88@hotmail.com

Resumen: En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca del tratamiento de la infancia, la memoria y la pasión en la novela de Julián López: por un lado, a partir de los modelos maternos presentes: madre y militante. Por el otro, desde la búsqueda de singularidad del protagonista para desprenderse de su genealogía; y finalmente, cómo la constitución de un ritual propio implica un proceso pasional, que incluye una escucha de las voces de la infancia para resolver las pérdidas.

Palabras clave: Infancia – Pasión – Memoria – Julián López

Abstract: In this work we propose to reflect on the treatment of childhood, memory and passion in the novel of Julián López: on the one hand, from the maternal models present: mother and militant. On the other, from the search for uniqueness of the protagonist to get rid of his genealogy; and finally, how the constitution of a ritual of its own implies a passionate process, which includes listening to the voices of childhood to solve the losses.

Keywords: Childhood – Memory – Passion – Julián López

Infancia y memoria

Si bien Julián López no es hijo de desaparecidos, su primera novela *Una muchacha muy bella* (2013), se encuadra dentro de lo que Victoria Daona (2017) denomina “novelas mutantes”,² recuperando el término utilizado por Nicolás Prividera para la presentación de *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone, en relación a los hijos «mutantes» que asumen su origen, pero que no quedan presos de él (Prividera).

Al ingresar por primera vez en la novela de Julián López, notamos el efecto más notorio al cual ninguna de las novelas de la narrativa de HIJOS

¹ **Luciano G. López** es Profesor de Lengua y Literatura. Actualmente, Alumno de la Maestría en Literatura Argentina (UNR).

² La serie de “novelas mutantes” la completan *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone; y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), de Patricio Pron. Estas dos novelas, junto a la de Julián López, plantean un abordaje alternativo de la condición de hijo de desaparecido, “desde las estéticas y desde el contenido de las tramas” (Daona “Las voces” 48).



alcanza, excepto quizás *Aparecida* de Marta Dillon, y esto es: la búsqueda estética por una inscripción en la poetización del discurso sobre los desaparecidos, como bien ha reflexionado la crítica sobre esta novela (Chiani y Sánchez; Logie; Daona).

Como refiere Martín Kohan, lo que consigue Julián López en su primera novela lo consigue desde el uso de la palabra “muchacha”, usada con maestría onettiana. Agrega que

El incomparable amor de hijo, tan hecho de veneración y de entendimiento, impera soberano en ese mundo invulnerable de dos, hasta que una fuerza invisible e insondable (después lo sabremos: es la política) empieza a ganar terreno y a imponer su regla cierta de ausencia, de falta, de pérdida. Laura Alcoba contó en *La casa de los conejos* la historia de una niña que, hija de militantes, sabía demasiado, veía por demás. López ensaya ahora una variante distinta: la historia de un niño, que, hijo de una militante, no sabía lo que pasaba, y a la vez, de esa manera, supo todo lo que había que saber (s/p).

A partir de este acercamiento al uso de la palabra “muchacha” nos proponemos ingresar a la visión de infancia que supone la consideración de un triple lugar de la madre en esta novela: mujer, madre y militante (Logie).

La madre se nos presenta desde el inicio del relato como un recuerdo inmarcesible, un recuerdo que se nutre de una parsimonia placentera, al tiempo que empieza a desnudar las carencias del hijo ahora adulto:

Tenía la piel pálida y opaca, hasta podría aventurarme a decir que azulina, un destello que la hacía única y de una aristocracia natural, lejana de toda trivialidad mundana. Tenía el pelo negro; claro, ya dije que era una muchacha bella, lacio pero pesado y con un diseño de cabellera como no creo haber visto (López *Una muchacha* 9).

La madre queda bella para siempre –como sostiene Ilse Logie– “congelada”, como alguien que ya no envejece: queda en los registros de la memoria como una belleza ininteligible para los ojos no eróticos, es decir, como una imagen del pasado que se reviste en la adultez con la suposición de que lo visto en la niñez era la belleza edípica a la cual se evoca para no volver. Romper con el pasado implica una pulsión vital de separación, como



un efecto que soslaya la identidad de aquel hijo de madre militante, para efectuar un giro hacia lo otro que todavía no es él.

La resurrección de la belleza de la madre le posibilita al hijo poner en juego la tensión entre la belleza de la hermana de Elvira (Desiré) y la de su actual pareja (Fabiana). Cuando conoció a Desiré la relacionó con la figura de una belleza “rústica”, “salvaje”: “Desiré me sorprendió: no sabía por qué, comparada con las mujeres que yo conocía, esa mujerona casi rústica me parecía extraordinariamente hermosa” (119). Por otro lado, es a través de Fabiana que él pone en práctica un regreso al lugar primal, es decir, en su actualidad es Fabiana quien lo vuelve hacia el cobijo de la infancia, mediante su “actividad fundamental” que es “despiojarlo” (135), como si fuesen a emular la acción simiesca. Pese a la buena relación sexual, se puede atisbar que el vínculo se reduce a lo que Fabiana hace por él, y en contrapartida, la respuesta de él tiene asidero en el inconformismo que rubrica su desdicha: él trae consigo todo el pasado que lo satisfizo (hasta la desaparición de la madre) y en su presente persiste el vacío como un miasma: “Pero no la extraño, nunca la extraño” (135), refiriéndose a Fabiana.

Entonces, en el texto de López, convive, por un lado, la cotidianeidad de la vida de un hijo junto al idilio hacia su progenitora, y por otro lado, la desaparición de su madre y la única muerte mencionada en la novela: la de Elvira, la vecina y madre adoptiva. ¿Cómo es que la muerte de Elvira tiene el mismo carácter doliente que la desaparición de la madre? La muerte vivenciada (Elvira) compensa la omisión del cuerpo militante (la madre): no en el sentido de suplir un cuerpo por otro y equiparar las pérdidas, sino más bien que la muerte de Elvira funciona como pivote para mermar la afección más cercana (desaparición de la madre), y en todo caso, transforma la carencia actual en un ejercicio para practicar la ausencia por venir, o como afirma Giorgio Agamben: “El muerto no sólo no pide nada, sino que parece hacer de todo para ser olvidado”. Sin embargo, la voz de Elvira siempre está, mientras que la voz de la madre espera ser apagada. Es decir: el muerto es tal



vez el objeto de amor más exigente, respecto al cual siempre estamos desarmados y en falta, distraídos y en fuga (*Desnudez* 58).

La militancia, en la novela de López, aparece desde la omisión (Chiani y Sánchez; Logie; Daona): cuando la madre deja a su hijo al cuidado de la vecina Elvira, o bien al cuidado de la madre en el episodio del Jardín Botánico (21), o bien sin el cuidado de alguien cuando tras la partida del tío Rodolfo ella lo deja por un lapso breve de tiempo (71). La madre cumple con su convicción de militante no sin antes ser admirada por su hijo por sus tareas cotidianas y las salidas al Jardín Botánico.

Entonces, la militancia es fantasmal, o mejor: el relato sobre la militancia es fantasmal, a excepción de las dos referencias que hacen alusión a la lucha armada: la primera, la amenaza de bomba en el colegio del chico; y la segunda, el pavor que genera la cercanía de la caravana de militares tras la operación sin éxito del ERP al Batallón Domingo Viejo Bueno, el 23 de diciembre de 1975.

Elizabeth Jelin señala que los militares desarrollaron una masiva campaña para consolidar la unidad familiar, justificada en el lugar “natural” de la familia en el orden social. Además, los lazos familiares fueron definidos como “indisolubles” y los derechos de los padres sobre sus hijos e hijas como “inalienables” (Jelin *Pan y afectos* 178). En la novela, el padre ha abandonado el hogar, por ende, la autoridad paterna a la cual debía obedecerse ya no está. El hijo ha quedado bajo el cuidado de la madre, pero asimismo, él ocupa el lugar del padre ausente y su rol como hijo. La unidad familiar está dada a partir del entendimiento del lugar que le está predeterminado desde el principio a cada uno de ellos: menos como exigencia de una familia patriarcal tradicional, que como un intento por preservar la figura de familia «no tradicional» con los visos particulares que presenta la coyuntura del momento en el cual una madre es también militante.

Ritual propio



Si el hijo es quien busca configurar su singularidad a partir de la ruptura de rituales que creía propios pero que en verdad provenían de su madre (como su afición por el té): ¿cómo podría constituirse fuera de la imagen materna, algo que con énfasis expresa el narrador?: “Supongo que necesitaba un ritual propio, un legado en el punto cero, algo que empezara en mí y no tuviera nada de historia, algo propio. Un té, en una taza, en un momento particular de mi jornada. Una religión fetichista para mi exclusiva soledad. Algo mío” (*Una muchacha* 133). Judith Butler reflexiona que la singularidad del otro queda expuesta ante mí, pero la mía también se expone ante él. Estamos unidos uno a otro por lo que nos diferencia: nuestra singularidad. Esa singularidad es la que se busca expresar denodadamente: nombrarse como singularidad, como cuerpo propio. Esta singularidad va de la mano del reconocimiento que se espera de los otros para ser persona, o en palabras de Agamben:

El deseo de ser reconocido por los otros es inseparable del ser humano. Es más, este reconocimiento le es tan esencial que, según Hegel, cada uno está dispuesto a poner en juego su propia vida para conseguirlo. No se trata, en efecto, sencillamente de satisfacción o de amor propio, más bien es sólo a través del reconocimiento de los otros que el hombre puede constituirse como persona (67).

El cuerpo que se quiere propio busca, a su vez, un espacio físico nuevo, en blanco. Un cuarto para empezar de cero. Sin embargo, el cuarto que el hijo desea de “paredes que no digan nada” (157) se convierte en un entorno melancólico que disuelve toda posibilidad de duelo. Si “todas las geografías” le resultan “bordes de acantilado” (156) y por ello no viaja, un cuarto incoloro es la resultante para continuar enclaustrado en la imposibilidad de una salida, en la confirmación de que afuera sólo hay olvido. En esta paradoja de querer una singularidad pero si la constituyo olvido mi historia, parece desandarse la adultez del hijo. En este sentido, Butler asevera que ser un cuerpo es, en cierto sentido, estar privado de un recuerdo completo de la propia vida. Hay una historia de mi cuerpo de la que no puedo tener recuerdos (Butler *Dar cuenta* 59).



Este ritual propio, esta búsqueda de la singularidad presupone, a la vez que una diferenciación del linaje materno, un quehacer escriturario al intentar “garabatear cosas” (136) que desanda un camino hacia la edificación de una genealogía propia, armar los fragmentos visibles de una vida deshecha con el fin de que a través de ellos se pueda dar cuenta de uno mismo para uno y para los otros, es decir: doy cuenta *para* alguien, y que ese destinatario, real o imaginario, interrumpe asimismo la idea de que la cuenta que doy de mí mismo me pertenece en propiedad (Butler *Dar cuenta* 55).

Pasión y escucha

¿Cómo la pasión humana va tornándose un vector para empezar a vislumbrar un ritual propio? Nicolás Rosa reflexiona en torno a la naturaleza de la pasión y atribuye a cada una su voz particular:

Si la pasión tiene voz, el elenco de las voces es alucinante: la voz en falsete de la mentira, la voz sibilina del engaño, la voz meliflua del reclamo, la voz melífica del sopor lúbrico, la voz colérica [...], la voz blanca de los “castratti”, la voz lastimera de la melancolía suicidaria, la voz del lamento de amor pasional, la voz gutural del atragantamiento vocal de la ira, la voz esofágica del “angor pectoris”, la voz ronca y traqueal del estertor, la voz entrañable que viene de las entrañas del susurro materno, que convoca una verdadera hiperglosia donde se reúnen lingüistas, semióticos y psicoanalistas, y pienso en Fonagy, Greimas, en Foucault (37-38).

En la novela de López, resuena una voz melancólica: “Un día me harté de escuchar eslóganes como “nosotros tenemos los mejores muertos”, un día me harté de construir mi propia desaparición. Yo creí que era poca cosa, que estaba deprimido y que eso era algo lógico. Yo creía que era depresión” (150). Haberse adentrado en ese reconocimiento implica a su vez que alguien ha escuchado esa voz, y podríamos especular que en este caso, más allá de él mismo, podría ser sin dudas Fabiana, su pareja actual. Ahora bien: ¿Es ella quien puede llegar a entender esa voz que se quiere otra: nueva e incipiente, una voz cercana al duelo? ¿No será acaso que ese otro, el cual forma parte en este proceso de reinención, es el capaz para develar qué es lo que se estará



escuchando, aunque ni el hijo de la madre militante sepa cuál pudiera ser la directriz hacia el objeto deseado, es decir, el ritual propio? Como bien afirma Jean-Luc Nancy se escucha a quien emite un discurso que uno quiere comprender. El discurso del hijo, y el de HIJOS, supone, claro está, escuchas distintas. En nuestro caso en particular, lo que podría escucharse desde el hijo de la novela de López, es esa entrañable conflictividad interior que despierta el deseo de resolver la tensión de su voz melancólica y la voz que se quiere como parte del duelo a realizar. Una voz pasional que opere en detrimento de la voz anterior, y en consecuencia, la supla. El hijo escucha esa voz de infancia que repercute en su presente, en su querer estar en una vida siendo él mismo alguien distinto a su madre. Es decir: un hijo sin militancia.

A modo de cierre

La militancia forma parte de los bordes de la narración de la novela de López, es decir, la madre que milita se nos da a conocer como una mujer que ve en su hijo un obstáculo para su militancia, para una militancia propia. En la adultez, es el hijo quien presenta dificultades para el amor, a la vez que una enorme capacidad para el silencio y la soledad.

Nos hemos preguntado cómo la pasión humana da paso a un ritual propio. Desprenderse de la genealogía materna implica un despertar de la singularidad, como asimismo una voz pasional,³ que lo acompaña en el trayecto para encontrar esa voz distintiva, que lo desancla del lugar de hijos.

Aquel «ritual propio» al cual se hizo referencia podríamos pensarlo como un «acontecimiento», en términos de Jacques Derrida. El “ritual propio” es acontecimiento en tanto imposible y en efecto, el “ritual propio” o “singularidad” como proceso pasional para afrontar la pérdida (la desaparición de la madre), se nos demuestra en la novela misma como un acontecimiento que no tiene lugar para ocurrir. El hijo busca denodadamente

³ En la novela encontramos una doble vía de la pasión. Por un lado, el sufrimiento ante la pérdida de la madre y la vecina Elvira. Por el otro lado, la voz pasional de rencor ante el abandono de su padre.



ese ritual propio, sin embargo, hasta donde nosotros sabemos, nada ocurre. Todo sigue igual. El acontecimiento de ritual propio no acaece porque se lo piensa, se lo proyecta, se lo limita. Y en efecto, no hay nada propio, sólo tal vez, el “garabateo de cosas”, el ejercicio de escritura como trabajo de memoria que le “permita respirar, romper clichés y las identidades de constitución previsible” (Logie “Una muchacha” 74).

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014.

Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

CHIani, Miriam y Sánchez, Silvina. “Entre quebrados y leales: Sobre *Una muchacha muy bella* de Julián López”. Simposio “Lecturas de los 70 y el debate sobre la posmemoria en la literatura de la segunda generación”. IX Congreso Internacional Orbis Tertius. *Lectores y lecturas*. 2015, idIHCS/CONICET, UNLP.

Daona, Victoria. “Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género”. *El taco en la brea*. 6 (2017): 37-55.

Derrida, Jacques. “Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento”. Derrida en castellano. Web. 02/06/2018.

Jelin, Elizabeth. *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Kohan, Martín. “Una palabra”. Blog *Eterna Cadencia*. Web. 20/09/2013.

Logie, Ilse. “*Una muchacha muy bella* de Julián López o el gesto reparador de la escritura”. *Acta literaria*. 52 (2016): 59-79.

López, Julián. *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Rosa, Nicolás. “La naturaleza de la pasión”. *Estudios*. 17 (2005): 35-49.