

## ***Narrativa desobediente argentina. Una aproximación a Llevaré su nombre (2021) de Analía Kalinec***

CLAUDIA TORRE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE HURLINGHAM (ARGENTINA)

claudia.torre@unahur.edu.ar

1. Procuero acercarme a un modo de narrar la identidad. Este modo está ligado a un tipo de escritura vinculada al terrorismo de estado en la Argentina de la última dictadura militar (1976-1982). Se trata de un corpus de textos muy diverso pero que se ha establecido a partir de la narrativa de los hijos y las hijas de las víctimas y al que se le suma, en los últimos años, otro cuerpo textual que se ha caracterizado como eslabón faltante (por lo menos en estos términos se lo ha definido) que comprende la narración de las hijas y los hijos de los victimarios: la *narrativa desobediente* que refiere la experiencia de vida de hijos e hijas de quienes cometieron delitos de lesa humanidad.
2. Si bien esta escritura ha ganado terreno en el campo cultural y político de los últimos años, –en sus formatos testimoniales y autoficcionales– y ha merecido la atención de los especialistas y de un público más amplio; se trata de una narrativa muy reciente. En este sentido la distancia que pareciera ser necesaria para abordarla así como la proyectividad que tiene, aún no son tan evidentes.
3. En efecto, la narrativa desobediente es la matriz de producción y acción del colectivo *Historias desobedientes*, que nuclea a hijas e hijos de personas que cometieron delitos de lesa humanidad, y está enmarcada en dos grandes universos de significación: los derechos humanos y las luchas feministas. Se puede decir que su mayor herramienta de acción, aunque no la única, es la escritura y que avanza a partir de una necesidad imperiosa de registrar la experiencia –en tanto ejercicio de la memoria–, así como de manifestar su desacuerdo radical con los crímenes cometidos por los proge-nitores.

4. En este artículo me voy a detener en un libro en particular: *Llevaré su nombre* de Analía Kalinec publicado en 2021. Lo hago a partir de algunas preguntas iniciales: ¿cómo se registra la experiencia?, ¿por qué y para qué contar esta historia? Se trata de un libro de autoficción y testimonio con algunos elementos de no ficción y de crónica, que condensa temas, problemas y asuntos vinculados al significado que tiene para la narradora/autora el haberse enterado de los delitos aberrantes cometidos por su padre durante la última dictadura militar argentina. Sin embargo, A. Kalinec se pregunta cómo contar esta historia y problematiza casi obsesivamente su punto de inicio. ¿Contar desde la infancia o contar desde el momento que los hechos son conocidos por la narradora más de 20 años después de ocurridos? Por eso se trata de un relato que ensaya varios comienzos.
5. El movimiento es doble: por un lado, intentar preservar la infancia, ese tiempo feliz del no saber y del creer inocentemente, un tiempo en el que el afecto tiene un significado. Por el otro, –y ante la irrupción de la verdad de los hechos contenida en los testimonios de las víctimas, en los Juicios de lesa humanidad posteriores a 2003–, crece otro movimiento; de repudio, un doloroso camino de antagonismo y enfrentamiento con el padre, que lleva a la desobediencia y en el que la familia –como estructura de refugio y de amor– se hace trizas. Esta narración que voy a analizar abrevia de ambas versiones de la historia.

## **1. De la familia Ingalls al abismo**

*“Toda mi vida es una carta a tí”.*

*Viktor Shklovsky*

6. Analía Kalinec (1979) es integrante y miembro co-fundadora del colectivo *Historias desobedientes*, en 2018 compila *Escritos desobedientes* y en 2020, *Nosotrxs. Historias desobedientes*. Luego de estas publicaciones que muestran el trabajo de reunión y compilación de textos, publica en 2021 su propia historia bajo el título: *Llevaré su nombre. La hija desobediente de un genocida*. Ella es una de las cuatro hijas de Eduardo Kalinec, ex comisario de la Policía Federal, condenado en 2010 a prisión perpetua por delitos

de lesa humanidad y beneficiado después de 18 años de cumplir condena con la excarcelación.

7. El libro, fuertemente anclado en la reconstrucción de un pasado y en la construcción de un presente, ofrece varias dedicatorias, la última de las cuales dice “Y para los hijos y las hijas de los hijos y las hijas que vendrán.”
8. En el primer apartado, titulado “A modo de prólogo”, Analía Kalinec ofrece una sucinta explicación respecto de cada uno de los apartados. Desde las primeras líneas, la narradora combina su afán de registro con la necesidad de contar su historia “de manera muy íntima” para destinatarios puntuales. El conjunto que deviene son cinco partes muy heterogéneas: la primera muy personal y dedicada a sus hijos, la segunda de recuerdos de infancia y adolescencia titulada significativamente “La sagrada familia”, la tercera en la que irrumpe el juzgamiento del padre por crímenes de lesa humanidad. A estos relatos de la tercera sección se los considera “ordenadores” y el círculo de destinatarios es muy puntual: sus hijos, habla de una “historia personal” que se inserta en la “historia de un país”. La cuarta parte se organiza en torno a la muerte de la madre, momento en el que se recupera la escritura luego de un período sin escribir. El relato en primera persona comienza a ceder a otros formatos: notas periodísticas y registros de agendas. Por último, la quinta parte se centra de lleno en el relato de la creación del colectivo *Historias desobedientes* en paralelo con instancias judiciales con el padre represor puesto que Eduardo Kalinec, en prisión, inicia acciones legales contra su hija: le negará la herencia familiar y le iniciará una demanda a partir de una figura jurídica: la de *hija indigna*.
9. Un punto central no solo de este libro sino de todo el colectivo: la importancia de la escritura como herramienta de trabajo. Es por eso que el plan de la obra exhibido es una disposición de las partes e índice temático pero también da cuenta de un plan de trabajo con la escritura: deberemos seguir el recorrido que la narradora nos traza en su meticuloso y dedicado plan. El trabajo con la escritura no solo está exhibido como tal sino tematizado: “¿cómo contar este cuento?” advierto ahora a la distancia la ausencia de “registro” de mi propia historia y que no reconocía de manera conciente hace 20 años atrás cuando empecé a escribir”, para narrar su infancia y adolescencia explica: “busqué en mi “caja de recuerdos”” “en el año 2008 la necesidad de escribir se vuelve imperiosa” “poder contar a mis hijos lo que estaba pasando en la familia y lo que estaba sintiendo” “narro desde la

actualidad la parte más pública” “los relatos se intercalan con citas de lectura” (2022; 9-10). De modo que deja sentado el rol protagónico que tiene la escritura en su búsqueda. Es sobre todo la puesta en texto lo que le permite hacer un camino. En esa puesta en texto las cosas no son tan lineales y no resultan tan evidentes. ¿Cuándo comienza la historia? ¿Cuándo debiera comenzar? ¿Qué papel juegan lo público y lo personal en esta largada del relato? Sobre esto volveremos en siguientes apartados. La narradora ensaya muchos comienzos y aunque los niega o los minimiza o los duplica, la historia finalmente comienza.

10. Si observamos el conjunto con sus cinco divisiones tan diversas en su tono y en los materiales reunidos, podemos observar un *crescendo* que va de un círculo muy cerrado y endógeno que resume lo privado, lo íntimo, una suerte de núcleo y que se va volviendo cada vez más hacia afuera, hacia lo público.

27 de noviembre de 2004. [...] Para navidad te puse en el arbolito un cepillo de dientes. En poco tiempo voy a estar de vacaciones y tenemos planeado irnos todo enero a Necochea. Titi te compró para el arbolito un balde y una palita para jugar en la arena. Me muero de ganas de verte en el mar (2022; 43).

A mitad del 2005 pasó algo terrible. EL PRESIDENTE DE LA NACIÓN NÉSTOR KIRCHNER REABRIÓ UNAS CAUSAS QUE HABÍAN SIDO CERRADAS EN RELACIÓN A HECHOS OCURRIDOS DURANTE EL PROCESO MILITAR (ENTRE MARZO DE 1976 HASTA FINES DEL 82). **(sic en mayúscula en el original)** El abuelito participó activamente durante el proceso militar y está implicado (no sé muy bien cómo, dónde ni por qué) y hace aproximadamente 10 meses que está detenido (2022; 50).

11. En efecto, la narración va ganando terreno para contar cosas que atañen a más gente, a una comunidad, a un país y aquello que en las primeras páginas parecía un círculo perfectamente cerrado, inexpugnable: la familia, los hijos, el casamiento, las tristezas y alegrías de una vida cotidiana perteneciente al mundo de lo personal, se va despidiendo como de un sueño antiguo y al mismo tiempo, sienta las bases de una nueva narración que será cada vez más pública. De este modo, en el capítulo “Papá está preso” de la *Tercera parte*, la narración aparece enmarcada por un epígrafe tomado de *Demian* de Herman Hesse y otro de *El alma de los verdugos* del juez Baltasar Garzón y Vicente Romero, ambos, uno literario y otro ensayístico, son –como todo epígrafe– dos pequeñas luces de enfoque, puertas y protecciones desde donde poder contar la historia. Un párrafo de ese capítulo dice así:

En la época del Golpe, mi viejo ya era cana. Al principio me comí el buzón de que él luchó por la patria. Lloraba por lo injusto de la situación. Sin darme cuenta me fui dando cuenta. Y empecé a llorar por lo justo de la situación. Cuando se dio la orden de arresto a mi papá, “alguien” ya le había avisado que lo iban a venir a buscar. De manera premeditada (esto lo conjeturé después) se fue a Mar del Plata. Lo vinieron a buscar y él no estaba, entonces *por voluntad propia (itálicas en el original)* volvió de Mar del Plata y se puso a disposición de la justicia. Lo acompañaron ese día mi mamá, Ale y Titi. Casualmente Ale y Titi trabajan en la poli. Las hizo entrar mi viejo. Estaban un poco al tanto de la situación, antes de que quedara detenido les aclaró que él no tenía nada de qué arrepentirse. Que se iban a decir muchas mentiras, y que no teníamos que creerlas. Obviamente, acataron la orden (2022; 104-105).

12. Como podemos ver en este fragmento, el tono del relato ya se ha transformado: es más fluido, más gráfico, manejando tiempos e interpretaciones. Destaca el uso de la ironía no solo en lo que se dice sino también en el uso de la tipografía en itálica. Con más *thriller* que testimonio, Analía Kalinec logra contar el cambio de rumbo de la historia, el antes y el después de la aplicación de la ley.
13. De esta manera, el relato crece, va de un yo a un nosotros, va de la narradora solemne a la combativa, a veces irónica y harta y, en esa transformación se afianza. Del relato convencional de una buena joven, madre y esposa se pasa al de una mujer que trae razones, que espera poder escuchar, que confía, que se conmueve y solidariza y que va por justicia generando que lxs hijxs de los victimarios vayan por justicia igual que lxs hijos de las víctimas. Su relato se vuelve más potente, más racional y aún pragmático. Podemos leerlo como un espacio biográfico, en el decir de Leonor Arfuch, esto es, no una sumatoria azarosa de géneros y formas autorreferenciales sino una verdadera reconfiguración de la subjetividad.
14. La historia documenta la propia vida de la narradora pero al mismo tiempo que va aconteciendo su transformación personal, en virtud del doloroso camino que toma la decisión de emprender, toma forma también la figura del padre que es presentado al principio como un ser amoroso y presente sobre el cual/a pesar del cual/contra el cual, va a aparecer un delincuente de lesa humanidad. Se trata de dos crescendos narrativos: lo que le ocurre al personaje de la narradora y lo que le ocurre al personaje del padre. Ambos van ordenadamente desacompañados, si es que vale el oxímoron. No se trata de una situación real, sino de una decisión de escritura.
15. En efecto, los crímenes cometidos por Eduardo Kalinec ocurren entre 1976 y 1979, Analía nace en 1979, el primer juicio a las Juntas militares es

en 1985 y la ley de inconstitucionalidad de los indultos de 2003 que permite juzgar diferentes niveles de responsabilidad e involucra a los partícipes directos de torturas, secuestros y asesinatos la conduce a la escritura del libro que se produce en los años previos a su publicación en 2021 (primera edición).

16. El plan de trabajo de la autora consiste en recuperar sus diarios del momento previo a la detención de su padre, están en tiempo presente y el tiempo presente va a predominar a lo largo de todo el relato. ¿Por qué se comienza con la infancia y no con la detención del padre? ¿Cuáles son los motivos y las necesidades de recuperar aquellas páginas de diario que daban cuenta de una joven que desconocía casi por completo lo acontecido? En un plano social puede testimoniar un modo de ciudadanía adormecida, ajena, poco empática pero en un plano personal la presencia de la letra del diario personal ofrece elementos para ser leída con otras claves de corte identitario: ¿quién era yo entonces?, ¿quién soy yo ahora?, o aún: ¿por qué no sigo siendo aquella?, o aún más: ¿cómo pude ser aquella?
17. Así se va documentando un primer momento en que todo gira en torno a la incertidumbre, primer movimiento de la trama ¿vos hiciste esto papá?, para luego dar lugar al pedido de una explicación ¿por qué hiciste esto?, luego la pregunta se focaliza aún más ¿por qué no reconocés lo que hiciste?, y aún más ¿por qué no te arrepentís y no tenés empatía con las víctimas y sus familias?
18. El conjunto de estas interpelaciones tiene su correlato en la figuración del padre. Padre niega, padre no contesta, padre no da razones (alguna endeble explicación sobre la obediencia, alguna referencia aunque muy deslucida a deberes patrióticos y políticos, y sobre todo la idea de que padre estuvo haciendo “un trabajo” sobre el que “no había que preguntar”), padre está detenido por razones de las que no se dice mucho. Padre no contesta preguntas, padre es juzgado y encarcelado con prisión y padre llega entonces a duplicar la apuesta: luego de la muerte de madre, padre deshereda a hija (aunque no a sus tres hermanas) y le hace un juicio por indignidad.
19. La secuencia narrativa exhibe, por un lado, el enfrentamiento cada vez más frontal que la narradora emprende con su padre. Se trata de algo mucho mayor que una condena, por lo sostenido del asunto, por el predominio del presente en el texto que va modelando la historia. El enfrenta-

miento es día tras día, año tras año, expediente tras expediente, causa a causa, golpe a golpe, verso a verso. Y con el relato el personaje padre se transforma. El monstruo crece y no tiene límite para el mal.

## **2. Formas de decir. Formas de vencer**

---

*“Pa, en serio... no podés”*  
*Analía Kalinec (202; 260)*

20. Haré referencia en este apartado a ciertos recursos puntuales de la obra. Comencemos por el humor, el humor para narrar el horror. Se trata de un recurso que va ganando terreno en el relato y aquí obedece a la necesidad de desmontar el personaje del villano que su padre encarna, alimentado por las “explicaciones” sobre “el trabajo” que su padre realizaba.

que saliste a poner el pecho contra los subversivos y montoneros que se estaban organizando en los montes y que no sé cuántas cosas más (2022; 268).

iiiDale, pa!!!! “Grupos activistas” ...¿qué película estás mirando?... que me detectaron ¿qué tenían...? ¿un radar? Dale pá... (...) (2022; 272).

21. Se trata de un recurso con gran potencia crítica y que ha sido usado para referir el genocidio alemán. Art Spiegelman, por ejemplo, el controversial autor estadounidense de la novela gráfica *Maus (1980-91)* en la que los judíos llevan máscara de ratón y los nazis de gato, señaló que “el humor es el dolor sublimado”.

22. El otro recurso casi estructural es que para componer una línea narrativa, A. Kalinec reúne una variedad sustantiva de voces, de formatos y de tipografías. De esta manera *Llevaré su nombre* compila, reúne voces de familiares, de amigos-as, de víctimas, de su abuela, de su madre, de sus tres hermanas, de personas que viven fuera de la Argentina, de escritores-as y políticos-as, de jueces. Lo hace a través de formatos muy diversos: fragmentos de diarios íntimos, expedientes judiciales, fotografía de textos de wp, correos electrónicos, cartas privadas, notas de periódicos, letras de poemas y canciones, discursos presidenciales, expedientes de la Policía Federal argentina, certificaciones de servicio, beneficios provisionales y textos de

leyes, entre otros. Asimismo, se incluyen variadas tipografías: mayúsculas para discursos referidos de autoridades, itálicas para algunos expedientes, Courier New para responder con el propio punto de vista al escrito del padre en Times New Roman o Garamond.

23. En el afán de reunir se ve el exceso, el desorden, la convivencia de absoluta coherencia temática pero de formato y discursividades muy diversas. A. Kalinec reúne, da la voz, guarda, aproxima, acumula, escribe, cita y compila.

24. El tercer recurso que quisiera registrar es el que llamaré intervención en los enunciados de otros, a través de una re-escritura irónica o con un procedimiento literario donde se recurre a un arsenal de recursos lúdicos y donde el cambio de tipografía cumple la función de diferenciar enunciados y posiciones. tipografías y subrayados tipográficos (el pasaje de Times New Roman a Courier New). A partir de “tipografías” Analía Kalinec incluye la parte 2 titulada: “relato del protagonista de los hechos” de la Nota oficial de acusación de indignidad y de que la va a desheredar.

    Mi hija tiene todo el derecho del mundo a pensar como quiera de sus padres (¡¡¡faltaba más!!), incluso sin justificativo (estando condenado a perpetua, ¿te parece que no tengo motivos para pensar lo que pienso?) Es una persona adulta. Tiene derecho a tener una opinión de repudio y defección aunque sea injusta (injusta según tu relato cobarde y negacionista) (2022; 293).

25. Estas marcas visuales y estos formatos específicos usados de modo instrumental, artesanal y abierto no son nunca digresivos, no hay una escritura a la deriva, una entrega a la experimentación, sino un denodado esfuerzo por la definición y el argumento razonado con convicción. La tarea resulta ciclópea y muestra el esfuerzo de la narradora por recurrir a todos los abordajes que puedan construir una respuesta a sus preguntas y cuestionamientos.

26. *Llevaré su nombre* compone un archivo de lo público + lo privado y, en cierto sentido, lo desclasifica: hace público lo que está declarado secreto o reservado. Levanta el carácter reservado del documento.

### 3. Proximidades y ambigüedades

---

27. Entre las preguntas que se hace Kalinec para reconstruir la historia de su padre represor y el sentido de ese linaje, una de ellas me llamó mucho la atención: “Su historia (la de mi papá) empieza antes de este decreto. Me cuesta definir cuándo ¿El día en que nació? ¿El día en que nació su padre (mi abuelo) ¿Cuándo ingresó a la policía? ¿La primera vez que torturó?” (2022; 28).
28. Kalinec busca respuestas como hija ante el delito de su padre para tratar de entender lo ocurrido en la vida de ese hombre. Por la información de contratapa sabemos que la autora Analía Kalinec es maestra, psicóloga y estudiante de Derecho y por la narración vemos que los tres campos de estudio y trabajo de la narradora son las esferas de conocimiento anudadas a la figura del padre, más allá de la vocación y la elección personal, sabemos por el relato autoficcional (y no por la información de contratapa) cómo va pasando de un saber al otro procurando una formación especializada en la Universidad de Buenos Aires, la adquisición de esos saberes se ponen en juego para comprender, para poder proporcionar al mundo y a sí misma algún tipo de explicación. Podría decirse que la docencia con niños le dio una mirada comprensiva y serena, la psicología, claves para una interpretación freudiana o lacaniana (aunque esta impronta viene también de las sesiones referidas de su terapia personal) y que todas se van volviendo paulatinamente insuficientes para dar lugar a la impronta que termina ganándole la partida a todas: la del campo del derecho, con sus figuras y jerga. Es este último, el discurso de las leyes el que va corroyendo a otros y enmarcando en caminos más nítidos aquello que solo se podía asir con otros discursos de manera fragmentaria.
29. Así es que envía correos, se encuentra con gente, familiares que viven en otros países, amigos, conocidos. No obstante la historia que se intuye como una serie que podría dar sentido, no es tal y lo que se halla es que en aquella historia asociada más tarde con la de la serie de televisión estadounidense de la década del 70-80 *La familia Ingalls* (título original: *Little House on the Prairie*) posee más elipsis que certezas, más mentiras, secretos, silencios que afectos y valores, más complicidades que encuentros. De esta manera los relatos recopilados no son prueba de casi nada pero poseen un valor sustantivo porque recuperan un tono de época. Un tono de las formas de hablar, de referir, de contar historias cuya principal característica es

la ambigüedad... se entiende pero no lo suficiente. Refiere pero con elipsis, la metafórica abrevia del género fantástico y del terror donde no hay explicaciones de causa consecuencia, o de la jerga policial despersonalizada.

30. La ambigüedad, el saber y no saber, la clandestinidad y la clandestinización de una sociedad sometida al terrorismo estatal ha sido abordada por la crítica, la literatura y la ensayística. Se trataba de una sociedad donde todos se preguntaban quién sabía qué e incluso las preguntas llegaban a invalidarse a sí mismas: ¿saber sobre qué? El presupuesto general era que no había nada que saber en general.
31. El periodista José Ignacio López trabajaba en la agencia *Noticias Argentinas*, y recuerda que en 1979 en la Casa Rosada le preguntó, en una conferencia de prensa, al dictador Jorge Rafael Videla, por los desaparecidos y este le respondió: “Son una incógnita, no tienen entidad, no están ni vivos ni muertos”. El texto completo fue “Frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita. Si el hombre apareciera tendría un tratamiento X y si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, está desaparecido” (Estas declaraciones pueden verse [aquí](#)). El tono de lo que dijo en aquella conferencia de prensa, un tono certero en el sonido pero ambiguo y confuso en el significado, resume el tono que la dictadura impuso en los enunciados de la ciudadanía.
32. Pero volviendo a la búsqueda de Kalinec, ella busca comprender las conductas de su padre joven y allí reúne dos preguntas: una por el ingreso a la policía y la otra por el ingreso a la tortura. Esa proximidad de las interrogaciones contiene muchos presupuestos.
33. Pero además la proximidad de ambas preguntas me inquieta, porque en esa enumeración entra el horror. Como en la enciclopedia china de *El idioma analítico de John Wilkins (1860)* de Borges citada por Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* podemos pensar en una lógica enumerativa en la que todo puede ser ordenado ¿qué significa esa proximidad entre entrar a la policía y comenzar a torturar?, ¿es equiparable? ¿Qué es lo que hace que esta enumeración sea posible o al menos significativa?
34. Cuando la narradora pregunta por el ingreso de A. Kalinec a la policía y, a continuación, cuándo fue la primera vez que torturó generando un

efecto de continuidad (se desprende que si es policía... tortura) expresa un presupuesto sobre la institución policial que está muy arraigado en ciertos sectores de la sociedad argentina. Este presupuesto no condena los excesos que pudieran cometer los policías sino a la institución misma. Se trata de un gran hiato en la sociedad argentina. Hay dos novelas que refieren el terrorismo de Estado y ficcionalizan escenas que refuerzan este presupuesto. *Dos veces junio* de Martín Kohan, que comienza: “El cuaderno de notas estaba abierto, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: “¿A partir de qué edad se puede empear a torturar a un niño?” (2002; 11).

35. La novela de Ernesto Semán *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2012) en la que el personaje de Aldo Capitán, el responsable de secuestros que comandaba aviones que arrojaban cuerpos al río de la Plata, es interpelado en la cena familiar por su esposa, desde el más elemental sentido común, diciéndole algo así como ¿desde cuándo te interesan a vos los subversivos?
36. Quiero decir: hay un saber construido y que sigue construyéndose vinculado a la policía que tortura porque es policía y que aún más allá del cor-relato real de esta consideración permanece en la cultura argentina como una cuestión cristalizada. No se trata de si hay o ha habido policías que torturan o policías que no torturan sino de que el mismo oficio/profesión/vocación está objetada *per se*.
37. Como señala Teresa Basile, quien ha estudiado la figura del perpetrador en las narrativas desobedientes, en la novela de Semán hay una novedosa escenificación que no presenta personajes cristalizados sino un cruce de perspectivas que permite hacernos pensar en: las diferencias entre militares y policías, la estratificación entre quienes mandan y los que obedecen, los argumentos justificatorios de las prácticas de la represión, las secuelas psíquicas (locura, suicidio, sordera) (Basile, 2020).
38. Pero la literatura (en las dos novelas mencionadas) nos ofrece dos representaciones opuestas: el cadete que tortura y se instruye con dedicación para “mejorar su oficio”, el policía que tiene que torturar aunque su función no sea hacerlo y su esposa lo interpela. E incluso agregaría una tercera, de carácter proyectivo para una novela para ser escrita: ¿es posible imaginar o referir en un relato, un policía que no torture ni esté obligado a hacerlo?

#### 4. Narración y Estado. Recursos y motivos

---

39. Más de treinta años median entre la finalización de la dictadura (1983) así como del Juicio a las Juntas Militares (1985) y el surgimiento del colectivo *Historias Desobedientes*. ¿Qué pasó en este periodo? ¿Por qué no surgieron antes estas voces? Mi pregunta no es de índole moral sino analítica. La respuesta nos obliga a referir el trauma social y el quiebre de sentido que significa una dictadura pero también la eficacia de las estructuras de dominación: la producción de sociedades de cuerpos obedientes, la construcción sostenida de ambigüedades y silencios, la combinación de principios disciplinarios elementales con afectividades lineales, la proximidad de la violencia extrema con la alegría del ideal nacional.
40. El colectivo *Historias desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia* tiene su primera aparición pública el 3 de junio de 2017 en el marco de la movilización organizada por el movimiento feminista *Ni una menos*, surgido en 2017 que se opone a la violencia contra las mujeres y disidencias sexuales.
41. Uno de los documentos compilados por el colectivo en una publicación semiartesanal señala:
- La organización de los paros como método de lucha, la denuncia del feminicidio vinculado con la trama de violencias que no quedan encerradas en lo doméstico, y la producción de un vocabulario para narrar nuestras rebeldías nos impulsó en una marea global: el sujeto político que las mujeres, lesbianas, travestis, trans y cuerpos feminizados del mundo estamos componiendo en cada acción masiva en las calles, en las plazas y en las camas (2015-2018; 3).
42. ¿Por qué el colectivo encuentra en el feminismo un camino e incluso estrategias? Y viceversa, ¿por qué el feminismo se abre o es permeable a reclamos de mayor especificidad que tienen su contención en otras luchas? La visibilidad que encuentra el colectivo *Desobedientes* en las manifestaciones callejeras feministas resulta muy significativa porque acompasa, en el espacio público, núcleos fundantes de la construcción de la subjetividad contemporánea argentina: las luchas de la memoria y de los organismos de derechos humanos con las reivindicaciones vinculadas a las mujeres y la resignificación de sus saberes y roles sociales.
43. Si “lo personal es político”, aquel enunciado de Kate Millet de tanta precisión y agudeza, podemos entender por qué esta historia puede tener una visibilidad en los universos feministas en lucha (además de tener una

inserción en los universos de los organismos de derechos humanos). De lo privado a lo público no tanto como secuencia lineal sino como irradiación, ya que la secuencia lineal deja atrás cosas, en cambio la irradiación circula, reverbera, produce eco-s. El centro, la historia de infancia, donde habita el afecto, no es algo del pasado sino el centro neurálgico.

44. Al mismo tiempo, la visibilidad, la socialización y las definiciones de este colectivo encuentran en la escritura, una casa. Hablamos de narrativas, historias, escritos, publicaciones que habilitan *a posteriori* acciones, praxis o definiciones políticas y conceptuales.
45. ¿Qué rol ocupa la literatura en todo este entramado? Preguntar por la literatura en este contexto puede parecer banal o simplista y verdaderamente lo sería si contraponemos a la narración traumática sobre la dictadura militar, sus víctimas y victimarios; a un concepto de literatura clásico: la literatura como institución, la literatura como arte de élite o del pueblo. como expresión revolucionaria, como vanguardia, con sus escuelas, movimientos, obras y autores, etc. Bien, no será este el concepto de literatura en el que debiéramos pensar, que podamos considerar aquí sino en uno que busque las fronteras de la literatura, sus bordes porosos, su interdisciplinariedad, su multimedialidad. En este sentido el libro de A. Kalinec tiene un lugar extraño en este universo fronterizo de la literatura como institución y emula los procedimientos literarios de una novela como *La mujer en cuestión* de María Teresa Andruetto (a quien de algún modo homenaja con un epígrafe), en la que se apela a un registro documental, a un tipo de lenguaje administrativo, burocrático de corte estatal para contar una historia de terror estatal la búsqueda de formas de representar y de conocer y de contar el pasado de violencia brutal.
46. La narradora en primera persona de *Llevaré su nombre* no quiere contar testimonialmente lo que le pasó a ella sino que lo que va pasando es lo que le pasó a los demás. La escala de lo colectivo orada lo individual. Estamos entonces ante un relato que ostenta los principios del realismo clásico y sus variantes testimoniales en el que la autoficción se dice en primera persona del plural.
47. En esta trágica historia de padre e hija contada aquí, el Estado (venerado y reconocido por la narradora) se torna, sin embargo, un personaje colocado en segundo plano. Acompaña en su segundo plano a la madre, a la abuela, a tías y a las tres hermanas restantes, con sus respectivas posiciones

sobre el caso. De modo que madre muerta, una hermana alejada y dos hermanas posicionadas a favor del padre son mencionadas y tienen su lugar pero más bien como laterales para que quede bien definido el cuadrilátero en el que padre e hija libran su batalla. Todo confluye para armar la figura del enfrentamiento casi a solas: la gran escena de la desobediencia que le permitirá a A. Kalinec “inscribir su propio nombre para orgullo de sus hijos y toda su estirpe” como señala la reseña citada de Jorge Pinedo (“El Cohete a la luna”) en la contratapa del libro.

## 5. A modo de cierre

---

*“Todas las hojas son del viento”  
Luis Alberto Spinetta*

48. ¿Cuándo comienza la historia? nos preguntamos en un apartado anterior, ¿cuando el padre de la narradora queda detenido por los crímenes cometidos o cuando jugaba con ella en su infancia? Creo que esa vacilación en el comienzo del relato obedece a la doble naturaleza de la narración: testimonial y autoficcional. Como si fuera posible presentar una figura de padre para testimoniar y otra para autoficcionalizar. En una versión se trata del criminal, en otra del familiar. Lo que muestra también es que cuando la historia finalmente arranca, ya no es posible esa divergencia: se trata de un solo padre, el único, el mismo.
49. “Habitaré esta historia inevitablemente, y llevaré tu nombre, que es nuestro y que es mío. Llevaré su nombre, procurando que esta historia que nos das sea menos cruel para mis hijos y para los hijos de los hijos” (2024; 334).
50. El relato excedido exhala la naturaleza del enfrentamiento. Y esa es la razón que pone en juego. Al mismo tiempo que abarrota de voces, formatos y sentidos buscando entender, el camino se cierra para recuperar o condenar a un padre pero se abre para otras narraciones que puedan llegar a venir y que busquen decir y narrar con imaginación crítica las estructuras culturales que permean la obediencia.

51. Por último, el afecto, el amor al papá, mencionado repetidas veces en las páginas de *Llevaré su nombre* queda resguardado, refugiado, ¿encapsulado? en esas primeras referencias de infancia. Es el punto que no se negocia, que no se resigna, prevalece como un faro de fin de mundo: hubo un antes afectivo, anterior al movimiento de percibir. Como señala “La línea del desierto”, el poema de Alicia Genovese, de 2018 que dice “la historia fragmentada/que dura en el aire reaparece/sin conectores/sin conexión”. Francine Masiello analiza este poema en un artículo incluido en la *Historia feminista de la literatura argentina*, para pensar casos en que las mujeres registran el impacto de la violencia estatal y preguntarse si leer desde los afectos o desde los sentidos permitirá escenificar una vida que eluda la razón del Estado. ¿Serán los afectos un vehículo contestatario para responder a los abusos? Desde esta pregunta, la historia que nos trae Analía Kaliniec tiene un final abierto, en su persistencia por intentar resguardar una afectividad asediada por el horror y lo inexplicable.

## **Bibliografía**

---

ANDRUETTO María Teresa, *La mujer en cuestión*, Buenos Aires, Debolsillo, 2010.

ARFUCH Leonor, “Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura”, *Avatares del testimonio en América Latina*, Kamchatka, 6 de diciembre de 2015, p. 817-834

BARTALINI Carolina et altri, *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, Ciudad autónoma de Buenos Aires, Marea, 2018.

BASILE Teresa, “Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina”, *Kamchatka. Revista de Análisis cultural* 15 (Junio 2020): 127-157. DOI: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/15714>

DORES Abril, *La hija indigna* (documental), Buenos Aires, Cortos Enerc, 2018. En [La hija indigna](#) (2018).

ESTAY STANGE Verónica, “La desobediencia en femenino: por la memoria, la verdad y la justicia”, *A Contra Corriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, Vol 21, núm 2 (Winter 2024), p. 105-126.

FOUCAULT Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México DF, siglo veintiuno editores, 1993.

KALINEC Analía, *Llevaré su nombre. La hija desobediente de un genocida*, Buenos Aires, Marea, 2022.

KOHAN Martín, *Dos veces junio*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002.

MASIELLO Francine, “Movimientos, afectos, sensaciones: para abordar la violencia del neoliberalismo”, en ARNES, Laura, DE LEONE, Lucía y PUNTE, María José (coordinadoras) *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Vol 4. Villa María, Eduvim, 2020.

*NI UNA MENOS*, Amistad política+inteligencia colectiva. Documentos y manifiestos 2015/2018. Edición autogestiva, Buenos Aires, 2018.

SEMÁN Ernesto, *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires, Literatura Mondadori, 2011.