

*Posmemoria y búsqueda identitaria en Demasiados héroes (2009) de Laura Restrepo*

**Nohora Viviana Cardona Núñez**  
**University of Ottawa**

*Demasiados héroes* de Laura Restrepo, publicada en el 2009, nos narra la historia de Lorenza, una periodista que en su juventud militó en las filas de la izquierda argentina durante los años de la dictadura del general Jorge Rafael Videla. En la narración, realizada desde sus años de madurez, evalúa su pasado dentro de la organización guerrillera al tiempo que trata de responder los interrogantes de su hijo sobre las actividades de Ramón Iribarren Darretain o Forcás. Éste es el héroe guerrillero con quien Lorenza tuvo una relación amorosa que alcanzó su mejor momento cuando nació Mateo. Después de ser madre, Lorenza decide dejar Argentina aún en los tiempos de la dictadura. Su nueva responsabilidad con Mateo la impele a salir de Argentina y Ramón la acompaña cuando retorna a Colombia, su país de origen, sitio en el cual Lorenza retoma la actividad periodística. Sin embargo, Ramón vive la experiencia colombiana de manera negativa. No se adapta al nuevo entorno, considera que la familia de Lorenza y ella misma tienen costumbres burguesas que él no desea tolerar, razón por la cual la pareja empieza a tener discusiones fuertes. Debido a la situación anterior, Lorenza decide separarse de Ramón y se va a vivir con Mateo a la casa de sus padres. La vida de Ramón en Colombia se torna caótica y sin sentido y decide secuestrar a Mateo y llevarlo con él a Argentina con la esperanza de lograr que Lorenza lo siga para reiniciar la relación y la vida familiar. Finalmente, después de exhaustivas investigaciones, en las que Lorenza debe recibir terapia psicológica, asesoría legal y la ayuda de sus redes de amistades tanto en Argentina como en Colombia, logra ubicar a Ramón y a Mateo. Como parte de una estrategia que se le ha sugerido, se gana su confianza durante unos días simulando que está de acuerdo con recomenzar la relación. A la primera oportunidad, huye con Mateo en un auto hasta que regresa con él a Colombia.

La historia de Restrepo se inicia con un diálogo entre madre e hijo en el que éste último le pregunta por la razón precisa de su secuestro, evento que eufemísticamente denomina «el episodio oscuro», nombre que evoca, de manera obvia por asociaciones en el campo semántico, la denominada Guerra Sucia en Argentina. La novela parte de un episodio autobiográfico de esta autora colombiana, que estuvo vinculada a las causas de la izquierda tanto en España como en

América Latina. En aquel tiempo conoció a Rubén Saboulard, el padre de su único hijo, Pedro. Ambos militaron el Partido Socialista de los Trabajadores (PST) y, desde el interior de esa organización, participaron de la lucha contra el gobierno del general Jorge Rafael Videla.

Aunque la novela puede leerse desde diferentes ángulos, pues es toda una reflexión sobre lo acontecido con los movimientos de la izquierda política en América Latina, la lectura que nos interesa está en estrecha conexión con las primeras líneas de la novela: «Necesito saber cómo fue-le dice Mateo a su madre- el episodio oscuro, quiero saber cómo fue exactamente» (Restrepo 11). Un Mateo adolescente, que ya empieza a dejar atrás sus años de niñez, se rebela contra los silencios de su madre e indaga, de manera apremiante, los comienzos de aquello que quiere entender. Desea conocer sus orígenes, la razón de la ocurrencia del denominado «episodio oscuro» y todo lo relacionado con la figura de un padre, que conoce sólo a través de los testimonios maternos y de algunas pinceladas que, sobre él, esbozan el tío Patrick o Nina, la niñera.,

La novela, constituida en su mayoría por los diálogos entre madre e hijo, a veces, cede la voz a un narrador en tercera persona que nos va contando los recuerdos, temores y anhelos, tanto de Lorenza como de Mateo, en relación con la figura de Ramón. Como otro recurso de la narración, y para poner de presente la pregunta de él sobre la identidad del padre y la suya propia, se intercalan perfiles que Mateo escribe sobre su padre o cartas que le dirige a éste sin que se decida a enviarlas.<sup>1</sup>

Ángela Robledo, en su reseña de *Demasiados héroes*, publicada en el número 35 de la *Revista de Estudios Colombianos*, destaca de la novela la pregunta sobre la identidad que se hace Mateo Iribarren, cuestionamiento que es el eje que fundamenta esta ponencia. Robledo sostiene que: “Como señalan los epígrafes, *Demasiados héroes* une la pregunta ¿quién es mi padre? y la ilusión de creer que éste es buen hombre con la puesta en entredicho de los comportamientos del héroe” (66). En la novela que, desde su punto de vista, tiene visos de novela policiaca, la indagación sobre el pasado del padre por parte del hijo no sólo lo confronta sobre su propia

---

1 La autora asegura que, a pesar de las críticas que ha recibido sobre lo que se percibe como “falso” en la escritura de estas cartas, ella se limitó a transcribir en ellas apartes de las que su hijo Pedro Saboulard le escribió a su padre, Rubén Saboulard, hoy en día, dirigente político del partido Asambleas del Pueblo. Al ser preguntada sobre el contenido de estas cartas, Restrepo contesta en la entrevista titulada “Laura Restrepo: ¿Se puede ser un héroe y abandonar al hijo?” realizada por Patricia Kolesnikov para la revista de cultura “Ñ” del diario “El Clarín”: “Las cartas que figuran como de Mateo son cartas que mi hijo le escribió a su padre, que le fui guardando, que nunca le mandó”.

identidad, sino que se constituye en una manera de desmitificar los héroes de la izquierda latinoamericana cuyo paradigma fue el Che Guevara, desmitificación que Robledo considera necesaria. En el mismo orden de ideas, Ricardo Sánchez Ángel, en otra reseña publicada en el *Anuario Colombiano de la Historia Social y la Cultura* (2010), comparte lo dicho por Robledo cuando afirma:

Se trata del diálogo y la pregunta por el padre de Mateo a su madre Lorenza. Se trata de la pregunta fundamental en términos de la formación de la psiquis humana, del yo constitutivo de la personalidad, de lo que en su ausencia y/o presencia nos acompaña para siempre. En la inevitable conciencia de nuestra soledad hacia la muerte, la única certeza. (225)

Por su parte, Restrepo, en la entrevista titulada “Demasiados héroes: el grito de la dictadura argentina”, realizada por Julián Martín en la ciudad de Barcelona sobre el propósito de su libro, ha declarado:

Al hijo no le desespera tanto el hecho de que el padre se haya ido, como que la madre quiera dorarle la píldora e insista en una versión endulzada de los hechos y de la figura del propio padre (...). El conflicto de la novela no es tanto que el padre se haya ido, como que la madre no diga toda la verdad. El hijo se ahoga en los silencios de la madre”

Lo dicho por los críticos citados y la propia autora, nos lleva a reflexionar sobre los asuntos en los que recae el peso de la narración. Estos temas son la pregunta por la identidad del padre que lleva aparejada el cuestionamiento sobre la propia identidad del hijo, la manera cómo la madre “dora la píldora” (para utilizar la expresión coloquial de Restrepo) al contarle los hechos del pasado a su hijo, los efectos de la ausencia de ese padre, las preguntas sobre la supuesta heroicidad del mismo en la lucha contra la dictadura argentina y, finalmente, el cuestionamiento sobre el compromiso político de los padres. Éstos son juzgados desde el presente por un adolescente que no entiende cómo pudo ser la lucha política comprometida, el motor de las existencias de sus padres y su generación cuando estaban jóvenes: “-Qué bien, madre-le dice Mateo con desprecio, y el resentimiento le tiembla en la voz-.Te felicito, típico de ti. Ante todo tus convicciones políticas” (Restrepo 52).

Si consideramos estos temas, se hace evidente que la experiencia de Mateo Iribarren puede ser analizada desde lo que la crítica estadounidense Marianne Hirsch ha denominado

posmemoria en su texto *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory* (1997). Hirsch afirma que: “Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (22). Mateo, el joven protagonista de Restrepo, ha crecido dominado por una narrativa de la Guerra Sucia de Argentina, evento que sólo conoce desde el punto de vista de la madre, pues su padre prefirió renunciar a cualquier tipo de contacto con él después de lo ocurrido en el “episodio oscuro”. De hecho, es la lucha contra el régimen dictatorial la que posibilita que sus padres se conozcan y, aunque su progenitor se salva de ser una de las tantas víctimas asesinadas o “desaparecidas” por el régimen, la misma complejidad de esta circunstancia histórica lo priva de la presencia de su padre. Así, esta etapa de la historia argentina, marca profundamente la experiencia vital de Lorenza, Ramón y Mateo, que nunca pueden establecerse como una familia. La escritora colombiana, en la entrevista titulada “Restrepo reflexiona sobre las heridas de la dictadura”, publicada en el portal Lostiempos.com, admite que los hechos de aquella época no sólo afectaron a su generación sino también a las venideras: “Para Laura Restrepo el interés de la obra radica en el eco que los acontecimientos tuvieron en los personajes”. Dicho eco lo “sufrieron no sólo quienes vivieron la dictadura sino también las generaciones siguientes”, porque, desde su punto de vista: “el horror, el silencio, el vacío y la violencia no sólo afectan a la primera generación”.

Beatriz Sarlo, en el capítulo cinco de su libro *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005), propone una formulación de lo que ella entiende por posmemoria, un término con el que es sumamente crítica. Parte de los análisis del libro de Marianne Hirsch que ya hemos mencionado y del texto *At Memory's Edge; After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* (2000), escrito por James Young, para refutar algunas de sus tesis. En su libro, afirma que los neologismos creados con el prefijo post, muchas veces, no responden a una verdadera necesidad conceptual sino a una inflación teórica, que, por tanto, resulta innecesaria. Sarlo considera que la propuesta de Hirsch no se refiere a la memoria pública, entendida ésta como una forma de la historia transformada en relato o en monumento, que no se designa con la palabra “historia” porque se quiere subrayar su dimensión afectivo-moral, es decir identitaria. También califica de problemático que la crítica estadounidense, al igual que Young, pretenda darle una especificidad heurística al término pues cree que ambos

presentan, como novedad, lo que es evidente desde siempre, esto es, “que toda reconstrucción del pasado es vicaria e hipermediada” (129). Adicionalmente, no está convencida de que la fragmentación, propuesta como una de las características principales de la posmemoria por Hirsch y Young, sea exclusiva de ésta, pues sostiene que, en los tiempos de la postmodernidad, la fragmentación caracteriza a todos los discursos no autoritarios. La manera en la que Sarlo revisa las tesis de ambos teóricos, le permite, desde una crítica constructiva, matizar los presupuestos de éstos o ampliarlos.

En el caso concreto de Argentina, las tesis de Sarlo se apartan de las de Hirsch porque, para la primera, la posmemoria no es sólo la reconstrucción de un evento traumático a cargo de las generaciones siguientes, que se hace desde lo fragmentario y que puede resultar nebulosa, en tanto que los hechos que se tratan de comprender no se han vivido directamente. Sarlo cree que la posmemoria es una certeza compacta, una “corrección decidida de la memoria” (145), que necesita de solidez porque la historia difundida entre los hijos “debía ser un instrumento ideológico y cultural de la política en los años sesenta y primera mitad de los setenta” (145). Su noción de posmemoria como una versión corregida de la memoria se sustenta en su estudio de la problemática argentina cuya génesis ella ubica en el año de 1945. Para Sarlo, los hijos de estos jóvenes que vivieron su adultez bajo el peronismo, buscaron sólidas razones para unificar los hechos que les contaron sus padres sin distinguir si fueron o no seguidores de la causa peronista. La autora señala que estos jóvenes, de alguna manera, evaluaron de manera crítica el modo en que sus padres vivieron el primer gobierno de Perón y trataron después de construir una visión política que enmendase los que ellos juzgaron como errores de sus padres.

Tanto la noción de Hirsch como la de Sarlo son útiles si analizamos la novela de Restrepo, en la medida en que Mateo Iribarren, tal y como lo manifiesta Hirsch, ha crecido escuchando las historias de la dictadura argentina. La reconstrucción de aquel tiempo es tortuosa para este joven protagonista porque sólo cuenta con el testimonio de la madre, quien, como muchas de las víctimas traumatizadas, no puede recordar con facilidad lo ocurrido: “-háblame del episodio oscuro- le pide Mateo a Lorenza, y ella dice que sí pero no puede, de repente experimenta una enorme dificultad para recordar, como si su memoria fuera una caja negra que tras un accidente permaneciera hermética y se negara a soltar la información que contiene” (Restrepo 45).

La guerra sucia y el episodio oscuro, es decir, la historia colectiva de la que ha participado Lorenza y su experiencia subjetiva como mujer y madre, resultan ser las bisagras que abren la caja memoria de ésta. Es Mateo, indagando desde el presente, quien logra activar el mecanismo de apertura. De hecho, es este personaje de la novela quien hace el nexo entre lo que fue su secuestro a manos de su padre y las historias de los desaparecidos en Argentina:

- No se fue conmigo madre, me secuestró.
- A los quince días de eso...
- Eso no se llama eso. Tú, que cuentas tanta historia de desaparecidos en Argentina, le tienes miedo a la palabra cuando se trata de tu hijo. (Restrepo 158)

El eufemismo que emplea Lorenza no resulta gratuito. Lo innombrable para ella, el accidente que ha vuelto hermética su memoria, es la desaparición de su hijo, igual drama que el de las madres de la Plaza de Mayo. La tenacidad de éstas en relación con la búsqueda de sus hijos se menciona de forma expresa en la novela cuando Lorenza cuenta a Mateo, en un intento de justificar ante el hijo la militancia política de sus años de juventud, acerca de las desapariciones de los jóvenes durante la época de la dictadura y el valor civil de sus progenitoras para enfrentar las fuerzas de ésta a través de su presencia constante en la plaza, sus carteles, sus pañuelos blancos y su determinación de hacer justicia: “¿Te imaginás el valor, Mateo? En esos tiempos terribles, ellas se atrevían. Y lo hacían aquí, ante la propia Casa de Gobierno, que es esa que tienes al frente” (Restrepo 125). Esta dimensión de las mujeres como heroínas y como guardianas de la memoria contrasta, en el texto de Restrepo, con la noción de heroicidad masculina que desarrollaremos a partir del texto cuando abordemos la manera en que Mateo construye la imagen de su progenitor.

De otro lado, más allá del silencio de Lorenza sobre lo ocurrido en el pasado, en relación directa con su trauma, su actitud está en estrecha relación con la observancia de las reglas que en aquel tiempo imponía la militancia. En la entrevista que la escritora concede a Raúl Kollman, ella misma lo reconoce: “La dictadura fue una condena al silencio. Te lo imponía la clandestinidad, te lo autoimponías por razones de seguridad. Uno no quería saber porque se ponía en riesgo la seguridad”. Por esta razón, la protagonista de Restrepo no sabe muchas cosas del padre de su hijo. De hecho, sólo descubre su verdadera identidad un mes después de estar viviendo con él, cuando llega a la casa un recibo con su nombre real. Por estas razones Mateo, el hijo, en palabras de la autora en la citada entrevista de Kollman “la pone contra la pared: ella no tiene mucho para aportar y eso hace todavía más imperioso que él encuentre al padre y construya su propia imagen

de él”. Se hace evidente entonces la incomunicabilidad entre la madre y el hijo al respecto. Ella está contando una historia de militancia política que evidentemente es evaluada, desde la ironía, e incluso el rencor, por el hijo. Éste constantemente cuestiona a su madre por invocar “la fidelidad al partido” como la razón por la cual tomó decisiones en el pasado que los afectaron a ambos, verbigracia, la cesión de la herencia paterna a la causa o su negativa a denunciar a Ramón a las autoridades argentinas cuando éste lo secuestró. Esta puesta en cuestión de Mateo, que felicita irónicamente a su madre por sus convicciones políticas cuando ella intenta construir su relato de abnegada militancia, se vehicula a través de dos aspectos que nos interesa analizar, la apatía de Mateo por la política y su manera de construir la imagen paterna distanciándose del testimonio de la madre.

En relación con el primer aspecto que hemos enunciado, Sarlo sostiene que algunos de los hijos de quienes combatieron la dictadura sienten un hartazgo evidente en relación con el eje que atravesó las vivencias de sus progenitores, la política. Esas experiencias, conocidas por ellos a través de los testimonios de los miembros que sobrevivieron a la purga de la dictadura, producen en la generación más joven “la sensación de una demasía política” (146). Dicho sentimiento se traduce en actitudes de indiferencia e incluso hostilidad en relación con las causas que defendieron sus progenitores pues muchos de ellos no entienden que sus padres hubiesen antepuesto la lucha contra el régimen antes que preservar sus vidas, afectando con ello el bienestar físico y psíquico de su prole. Uno de los ejemplos más conocidos de esta actitud es el de la cineasta argentina Albertina Carri, cuyos padres fueron desaparecidos por la dictadura. Ella, al igual que el personaje adolescente de Restrepo, intenta contestarse sus preguntas sobre la identidad de sus padres y la suya propia. El vehículo que elige es la realización de la película *Los rubios* (2003). Martín Kohan dice al respecto de este filme: “Carri prefiere postergar la dimensión más específicamente política de la historia, para recuperar y privilegiar una dimensión más ligada con lo humano, con lo cotidiano, con lo más personal de la historia de Roberto Carri y Ana María Caruso” (Sarlo 28). Del mismo modo, Mateo no está interesado en el pasado militante de sus padres. Sólo intenta conocer quién fue su progenitor en una dimensión más humana, alejada de la retórica política que, para él, excluye la parafernalia heroica con la que Lorenza intenta maquillar la imagen de Ramón. Ésta, si nos atenemos a los datos que sobre él nos van dando las voces narradoras, no se corresponde con la imagen idílica del guerrillero de los setenta, inspirada en el Ché.

El testimonio que Lorenza comparte con su hijo sobre Ramón alimenta una imagen con la que Mateo empieza a negociar. “Ella le contaba que él era un hombre atrabiliario, pero convencido de sus ideas vital e inteligente. Le aseguraba que era valiente y bien parecido, y que habían sido felices durante los años de convivencia” (Restrepo 22). Sin embargo, a pesar de que Lorenza no lo enjuicia, ésta evita cualquier acercamiento entre el padre y el hijo, pues persiste en ella el temor a un nuevo secuestro. A Mateo no le quedan más recursos que recurrir a su imaginario infantil para ir construyendo a un padre que se corresponda con sus anhelos de niño. Por esta razón, celebra los valores positivos que resalta su madre de Ramón y los liga a personajes de los cuentos que conoce o de las series del cine y de la televisión: “Para imaginarme a mi padre pienso en personajes de la televisión, como el poderoso venado rey de cuernos enormes que aparece al final de la película Bambi. Y por qué no, si todo el mundo tiene derecho a pensar que su papá es un buen tipo” (Restrepo 43). La lista de héroes con los que lo compara es larga. Su padre le resulta interesante porque, tras su alias de Forcás, oculta la identidad como Spiderman o Batman. Es vigoroso como He Man y un iniciado, desde el punto de vista esotérico, como Luke Skywalker. No obstante, a medida que Mateo va creciendo, son los juegos de video, Wei Wulong y Dynasty Warriors, en los que se sumerge, y las batallas épicas de los héroes de éstos, los que parecen recordarle las gestas de su padre en el movimiento de lucha contra la dictadura.

Una vez superada la infancia, las preguntas del hijo se vuelven más insistentes para la madre, quien se ve obligada a confesar a éste que su padre cometió acciones inapropiadas. Esta situación, y el hecho de que la profesión de Lorenza sea la escritura tanto periodística como ficcional, resquebrajaban la confianza de Mateo en el testimonio de Lorenza: “¿Ves? Ya empezaste a exagerar. Te digo que tengo un recuerdo bueno, uno solo, y ya tú corres a adornar toda la historia con resplandores. Hasta al patán de mi padre le pones aureola como si fuera un santo” (Restrepo 83). Este reclamo indignado del hijo no se convierte en un obstáculo para que éste quiera buscar a su padre y entrar en relación con él. Cuando decide hacer tangible este deseo, se instala en un hotel de Buenos Aires con su madre para intentar encontrarlo. Sin embargo, se muestra dubitativo frente a este deseo, pasando alternativamente por fases de sobreexcitación y apatía. Finalmente, el intercambio de pareceres con su madre y otras personas que han estado cercanas a su padre, como el tío Miche, terminan por deconstruir la imagen idealizada que tenía de Ramón. Así, Mateo llega a saber que su progenitor participó en un asalto a una sucursal

bancaria, que fue un hábil falsificador, que le secuestró, que hizo negocios con un narcotraficante para poder obtener el dinero para su propio plagio, que ha estado en la cárcel en Argentina y no por delitos políticos. Por las razones anteriores, exime de cualquier valor admirativo, las gestas como guerrillero que le cuentan de su padre tanto Lorenza como el tío Miche y las pasa por el tamiz de la ironía: “Tal vez sobre eso me contó lo mismo que ya sabíamos, pero a lo 007, ya sabes, en plan héroe. Lo nuevo es que me dijo que quería ese dinero para volver a organizar un partido político” (Restrepo 212). Con su madre le ocurre lo mismo. Aunque compartan multitud de memorias que les acercan, cuando se trata del pasado argentino, Mateo se distancia y prefiere ignorar los eventos que no logra entender: “Mejor así, no me cuentes- le decía a veces Mateo, porque las historias de política de su madre le sonaban raro y sus historias de amor le sonaban mal-.” (Restrepo 24). Lorenza metaforiza este tema, afirmando que hablar de ello con su hijo es como caminar sobre un campo minado “por donde debía transitar con un cuidado agotador, porque a la menor equivocación, lastimaba la susceptibilidad de su hijo y él hacía explotar las minas” (Restrepo 69).

Sin embargo, no todos los hijos de los militantes tienen la misma actitud de Mateo. Un ejemplo claro de ello es otro personaje de la novela, Andrea Robles. Esta joven es hija del Negro Robles, uno de los líderes del partido al cual estuvieron adscritos los padres de Mateo. Inicialmente, trata de explicar las ausencias de su padre pensando que éste es un piloto que debe viajar constantemente a lugares remotos. Al informarla su madre de la muerte del padre en un accidente, Andrea, como un mecanismo de protección para paliar la ausencia paterna, prefiere creer que su progenitor está realizando un largo viaje por Europa y/o “que él había perdido la memoria, por un golpe o algo así” (Restrepo 169). El final feliz imaginado por la niña contempla que el Negro Robles recuperará la memoria y volverá a su lado, cargado de regalos y postales para ella. Cuando, a los dieciocho años, la joven descubre que su padre ha muerto acribillado y que fue un militante en contra de la dictadura, decide tomar partido, interesándose por su causa hasta el punto de querer emularlo. Es interesante que, en la novela, es el mismo Mateo, que tiene la actitud contraria, la voz narrativa elegida para dar cuenta de la actitud de Andrea a Lorenza. “Además se dio cuenta de que él había sido un valiente y que había muerto peleando contra las injusticias y por los pobres, y se volvió una fan tan grande de su padre que ahora quiere imitarlo en todo” (Restrepo 169). Andrea internaliza el lema de las Madres de la Plaza de Mayo y, de este modo, el “nunca más” de las mujeres del pañuelo blanco se concreta en la demanda judicial que

ella realiza contra los asesinos de su padre y, también, en la ayuda que presta a Mateo y a otras personas para que puedan encontrar sus padres o los restos de éstos. Al comparar las respuestas de Mateo y Andrea ante el pasado militante de sus padres, se hace obvia la tesis de Sarlo en el sentido en que no todos los hijos de la generación que sufrió la violencia de la dictadura han realizado la misma construcción psíquica frente a este evento.<sup>2</sup>

El hecho anterior está en estrecha relación con una expresión recurrente de Lorenza en el texto, que no es otra que la pregunta dicotómica que intenta contestar el relato de la autora colombiana: ¿qué somos? ¿héroes o payasos? La respuesta para Andrea, y para muchos de los hijos de los desaparecidos, es evidente. Sus padres fueron héroes que sacrificaron su bienestar personal y familiar por la entrega absoluta a una causa. Para Mateo, la respuesta es otra. Su padre ha sido más payaso que héroe, y no teme enfrentar el juicio de Lorenza, quien intenta edulcorar los actos de Ramón pensando en el bienestar psíquico de su hijo. Cuando ella afirma que Ramón fue “poco menos que un héroe” (Restrepo 110), Mateo tilda de ridículo este calificativo para su progenitor y afirma: “Prefiero payaso, toda la vida mejor payaso... los héroes que se vayan al diablo” (Restrepo 37). Los interrogantes de Mateo sobre la identidad paterna han ido aclarándose a medida que avanza en la investigación sobre éste. Lo que Lorenza trata de presentar como gestas gloriosa por la causa son evaluadas por Mateo de una manera diferente en la que la heroicidad no tiene cabida: “Ese es el problema, eres la Mujer Maravilla y todo lo cuentas como si fuera un guión de una película de acción” (Restrepo 155). El juicio por parte del hijo al fracasado asalto del banco por parte de Ramón y Miche no puede ser más negativo: “Me pintas un Ramón que parece superhéroe de dibujos animados... No me cuadra, ¿entiendes Lorenza? Ese personaje no tiene nada que ver con el Ramón que es mi padre” (Restrepo 155). El relato de la madre que ya no es digno de crédito para el hijo, pasa a ser reemplazado por una percepción en la que no sólo se le baja del pedestal de héroe sino que se le criminalizan por muchos de sus comportamientos: “Mi padre es un tipo que hace guachadas, un atraquito de mierda, además frustrado, y ni siquiera tiene cojones para dar la cara, para venir a darme una explicación” (Restrepo 155).

---

<sup>2</sup> La crítica cita como ejemplo la recopilación de los testimonios titulada *Ni el flaco perdón de Dios* (1997) publicada por Juan Gelman y Mara La Madrid. En este texto, los hijos de los antiguos combatientes del régimen realizan una búsqueda de la verdad en la que se privilegia el ideario político de sus padres y su compromiso con la causa antidictadura, por ello, aunque todos los hijos comparten el horror y el trauma por el hecho histórico que segó la vida de sus padres, “ambos grupos estarían en el lugar donde se construye una posmemoria” (Sarlo 154) sólo que su relación en la forma cómo se construye ésta, es completamente diferente.

La comunicación de Mateo con su madre se torna difícil pues el adoctrinamiento político que ella intenta realizar a través de las anécdotas de la resistencia con la dictadura parece dejar de lado el dolor de Mateo por la ausencia del padre. “Es que no quieres entender que mi cuento con mi papá no es un cuento feliz. Yo tengo un dolor con eso y tú no me dejas tener ese dolor. ¡y eso me duele!” (Restrepo 84). La mejor explicación para entender el porqué de este proceso de incomunicabilidad la da la misma Restrepo al dar cuenta de la génesis de su novela: “Quería sacarle al libro dos retóricas, la retórica literaria y la retórica política. Tarde cinco años en escribir este libro y lo escribí seis veces. Las primeras versiones me parecían un boletín interno político con esa versión heroica, habitual en nuestro relato de la izquierda” (Kollmann).

En conclusión, es el personaje de Mateo, al confrontar el testimonio de la madre, quien logra contrarrestar el tono de panfleto político del que se queja Restrepo. Es este adolescente incrédulo y que posa de banal, para provocar a su madre, quien la va despojando de la venda militante para que empiece a advertir la nariz de payaso en la estatua que ha esculpido de Ramón, como si éste hubiese sido realmente un paradigma de heroicidad. La novela de Restrepo, más que una ficción autobiográfica de lo ocurrido con la experiencia de la dictadura argentina de la década del setenta, se constituye en un escrito que nos invita a repensar nuestra noción de víctimas, pues se hace obvio que no sólo quienes afrontan el conflicto de manera directa se ven afectados. Se hace evidente también que no todas las construcciones psíquicas que hacen las nuevas generaciones frente al evento son homogéneas. En el mismo orden de ideas, se llama asimismo a someter los testimonios directos a un análisis más exhaustivo, poniendo en cuestión la credibilidad excluyente como íconos de la verdad que, en ocasiones, se les ha concedido de manera irresponsable.

## Obras citadas

- Carri, Albertina, dir. *Los rubios*. Scr. Albertina Carri y Alan Pauls. Dir. Albertina Carri. Act. Analía Couceyro, Albertina Carri, Santiago Giralt, Jesica Suárez, and Marcello Zanelli. Primer Plano, 2003. Filme.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP, 1997. Impreso.
- Kolesnikov, Patricia. “Laura Restrepo: ¿Se puede ser un héroe y abandonar al hijo?” *Clarín. Revista de Cultura* Ñ. 28 may. 2009. Web. 20 jun. 2011
- Kollmann, Raúl. “La dictadura fue también una condena al silencio.” *La Clase*. 12 mar. 2009. Web. 29 ene. 2011.
- Martín, Julián. “Demasiados héroes: el grito de la dictadura argentina” *Información*. 8 jun. 2009. Web. 15 jun. 2011.
- Restrepo, Laura. *Demasiados héroes*. Bogotá: Alfaguara, 2009. Impreso.
- “Restrepo reflexiona sobre las heridas de la dictadura” *Los Tiempos*. 13 jun. 2009. Web. 15 jun. 2011.
- Robledo, Angela Inés. “Reseña de *Demasiados Héroes*.” *Revista de Estudios Colombianos* 35 (2009): 64. Impreso.
- Sánchez Ángel, Ricardo. “Reseña de *Demasiados Héroes* de Laura Restrepo.” *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 36.2 (julio-diciembre 2010): 224-227. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Young, James. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale UP, 2000. Impreso.