

Reconstrucciones de la identidad en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia**

Identity Reconstructions in *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*

Angélica TORNERO SALINAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
México

Resumen

Los hijos de los desaparecidos y supervivientes de la dictadura argentina, a quienes no les corresponde ya atestiguar y cuya motivación es expresar sus dificultades para asumir una identidad propia, han optado por explorar formalmente las posibilidades literarias de las escrituras del yo desde un lugar de enunciación distinto del de sus padres. Es el caso de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, novela que para alcanzar este propósito utiliza como estrategias principales: la ficcionalización del yo, la memoria y la fotografía. En este artículo, sostenemos que con el uso de estas estrategias, la identidad se configura como proceso de deconstrucción y reconstrucción que va del yo alienado de sí mismo al reconocimiento de sí mismo como otro. En el primer inciso, hemos desarrollado una breve genealogía de las escrituras del yo en Argentina y su relación con la memoria con el fin de ofrecer elementos que permitan ubicar a la literatura de los hijos. En segundo término, analizamos la puesta en escena del yo autorial. Finalmente examinamos el desarrollo de la interpretación de las fotografías, que, a la vez, desvela el proceso de memoria y de constitución de la identidad.

Palabras clave: ficcionalizaciones del yo, memoria, fotografía, Pron, literatura de los hijos, identidad

* Este artículo se ha elaborado en el marco del proyecto “Pensar lo real: autoficción y discurso crítico” dirigido por Ana Casas desde la Universidad de Alcalá, España.

Abstract

The children of the disappeared and survivors of the last Argentine dictatorship, who are no longer responsible for testifying, and whose motivation is to express their difficulties in assuming their own identity, have chosen to formally explore the literary possibilities of the self-writing from a space of enunciation different than that of his parents. In this case is *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) of Patricio Pron, a novel that, to achieve this purpose, uses as main strategies: the fictionalization of the self, the memory and the photography. This paper discusses that with the use of these devices, the text configures the identity as a process of deconstruction and re-construction that goes from self-alienated to self-recognition as another. Firstly, we developed a brief genealogy of the self-writing in Argentina and its relationship with memory in order to offer elements that allow the literature of children to be located. Secondly, we analyze the staging of the authorial self. Finally, we examine the development of the interpretation of photographs, which, at the same time, reveals the process of memory and the constitution of identity.

Keywords: fictions of the self, memory, photography, Pron, identity

Introducción

Desde la segunda mitad del siglo XX, la escritura del pasado se ha convertido en una forma de hacer justicia a los millones de muertos y desaparecidos en las guerras genocidas y regímenes dictatoriales. En un primer momento, fueron los supervivientes de los excesos cometidos por el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial los que se dieron a la tarea de realizar la actividad de memoria que les permitiera configurar la experiencia traumática de ser obligados a despojarse de su subjetividad y su existencia. Estas actividades motivadas de la memoria han sido naturalmente tomadas por las siguientes generaciones. En Argentina, algunos de los hijos de desaparecidos o víctimas de la violencia del último periodo dictatorial han conformado la agrupación H. I. J. O. S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), que tiene como objetivo luchar por el juicio y castigo a los genocidas y la restitución de la identidad de los y las apropiados/as, aquellas personas que fueron arrebatadas a sus padres al nacer. Algunos de los hijos que pertenecen a esta agrupación han optado por expresarse a través del arte y la literatura.

La literatura escrita por los hijos se caracteriza por la recuperación del pasado a partir de la actividad de memoria. Aunque los hombres y mujeres nacidos durante la dictadura eran, en general, pequeños y pequeñas para actuar durante esos años, sus vidas fueron afectadas, sea porque quedaron sin padres o sea porque crecieron en contextos familiares enrarecidos por los traumas de sus allegados, lo que legitima la reivindicación del lugar de enunciación. Esta memoria no es la que se ha institucionalizado en recientes décadas, ni la de los supervivientes y tampoco es memoria suplementaria de la de los padres, sino su propia interpretación.

En la literatura de los hijos, los materiales han constituido uno de los principales soportes de reconstrucción de la memoria. Los autores intervienen la escritura con configuraciones verbales de imágenes de álbumes familiares, de fotografías de prensa y forenses, de películas; además, utilizan artículos de diarios y revistas, informes periciales, afiches, prendas de vestir, y todo tipo de objetos. En general, los hijos no vivieron directamente los sucesos traumáticos, por lo que no pueden erigirse como testigos de los horrores; necesitan diversas estrategias para construir sus propios relatos. Así, con el uso de estos materiales, y estrategias discursivas como la autoficción y la metafiction, mediante sus producciones literarias reconstruyen las historias familiares y personales con el fin de comprender más de sí mismos y sus circunstancias en el presente.

En este artículo se discuten estrategias principales de la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron: la ficcionalización del yo, la memoria y la fotografía. Sostenemos que con estas estrategias utilizadas como soporte formal, la identidad se configura como proceso de deconstrucción y reconstrucción, siguiendo un trazo que va del yo alienado de sí mismo al reconocimiento de sí mismo como otro. En el primer inciso, hemos desarrollado una breve genealogía de las escrituras del yo en Argentina y su relación con la memoria con el fin de ofrecer elementos que permitan ubicar a la literatura de los hijos. En un segundo apartado, examinamos la puesta en escena del yo y finalmente, analizamos el papel de la fotografía en el proceso de memoria y de constitución de la identidad.

Escrituras del yo y memoria

Los primeros años de la democracia en Argentina resultaron muy complicados, señala Elizabeth Jelin (2002), porque grupos con distintos intereses o pretensiones pugnaban por objetivos no sólo contradictorios sino incluso opuestos. Por un lado, los actores políticos, preocupados por la estabilidad de las instituciones democráticas, no estaban dispuestos a acudir al pasado para remover situaciones dolorosas y traumáticas que impidieran el avance requerido para fortalecer la democracia; se esforzaban por mantener el régimen triunfante con la mirada puesta en el futuro. Por otro lado, una parte de la población, especialmente los defensores de los derechos humanos, exigía el esclarecimiento completo de los numerosos crímenes cometidos durante el periodo del horror. Algunos más, estaban dispuestos a ir al pasado para glorificar el antiguo régimen, exaltando la situación de “orden y progreso” (Jelin, 2002: 5) supuestamente lograda con la dictadura. Así, señala Jelin (2002), “la cuestión de cómo encarar las cuentas con el pasado se convirtió [...] en eje de disputas entre estrategias políticas diversas” (47).

Las discusiones sobre la recuperación del pasado y, sobre todo, las acciones con las que iniciaría el proceso memorialístico se extendieron lentamente en ámbitos como el institucional y el de los medios de comunicación. No ocurrió lo mismo

en las esferas social y cultural, en las que hubo expresiones de inconformidad desde el periodo dictatorial. A partir de las primeras marchas que realizaron las Madres de la Plaza de Mayo, en 1977, los movimientos se intensificaron de manera ininterrumpida a pesar de las acciones represivas. En 1981, la Resistencia realizó varias manifestaciones que se sumaron a los reclamos de juicio a los responsables. En septiembre de 1983, un mes antes de las elecciones, tuvo lugar la acción visual conocida como *El siluetazo*, en la que se intentó representar a las víctimas (Giunta, 2014). En el campo literario, los discursos de la disidencia aparecieron desde los primeros años del proceso militar, aunque su “visibilidad, hasta 1981 por lo menos, fue [...] muy débil” (Sarlo, 2007: 347).

Aunque en el contexto autoritario que se vivía en esa época “se clausuraron los canales de transmisión de experiencias comunes y se bloquearon las redes de la memoria colectiva” (Sarlo, 2007: 349), lo que obligó al silencio, los escritores continuaron expresándose de manera crítica, pero disimulada. En los estudios que se han realizado, pueden advertirse dos vertientes: la conformada por aquellos que escribieron utilizando formas retóricas como la alusión, la elipsis y la figuración (Sarlo, 2007: 350) y la de los escritores que apelaron a la recuperación de episodios históricos para “interpretar realidades más recientes y avizorar la construcción de una nación posdictatorial” (Sosnowski, 2015: 135).

Dos representantes principales de la primera vertiente son Juan José Saer y Ricardo Piglia, quienes, según Sarlo (2007), en *Nadie nada nunca* y *Respiración artificial*, ambas de 1980, se refieren críticamente a la situación vivida. Aunque, con importantes diferencias, Saer y Piglia elaboren más o menos sobre temas ideológicos, políticos o sociales, ellos mismos se asumen como escritores literarios alejados del uso factual del lenguaje. En una entrevista, Piglia (2017) dice que “la ficción tiene otra manera de trabajar la política que cuando se la escribe con una óptica ‘realista’ o ‘periodística’” (108). Saer (1996), por su parte, considera que un escritor “debe negarse a representar [...] cualquier tipo de intereses ideológicos y dogmas estéticos o políticos, aun cuando eso lo condene a la marginalidad y a la oscuridad” (60). Estos dos escritores se alejan de la tradición de la literatura argentina que dice que para hacer política con la literatura no hay que hacer ficción (Piglia, 2017: 108), tradición en donde se ubica el iniciador del testimonio en el país, Roberto Walsh.

En relación con la segunda vertiente, que observa Sosnowski (2015), los escritores tuvieron que narrar historias “sobre el siglo XIX y sobre otras instancias, a partir de las cuales era posible articular filiaciones con su propio momento histórico” (135). Aquí, “el compromiso con la memoria aparece directamente ligado al saber, así como a la acción que puede emanar de tal conocimiento” (Sosnowski, 2015: 135).

Hacia el segundo lustro de la década de los ochenta, el interés de algunos escritores giró hacia la literatura testimonial, la cual se constituyó como espacio discursivo central de discusión y reflexión sobre el pasado (García, 2017: 26). Con las investigaciones realizadas por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP, fundada en 1983), que derivaron en el informe “Nunca más”

(1984), y con la apertura del gobierno para el tratamiento del pasado por la vía judicial, al establecer el Juicio de las Juntas (1985), emergió la literatura testimonial como forma de expresión del trauma, con una marcada tendencia hacia la subjetividad y la memoria (Pabón, 2015: 11). Aunque, de acuerdo con algunos críticos, la literatura testimonial en Argentina surgió a finales de la década de los cincuenta, con la publicación de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957) (Nofal, 2010; García, 2016), fue en los años posteriores a la dictadura de 1976 cuando emergió con fuerza, dada la imperiosa necesidad de clamar por la verdad y la justicia. La memoria, en esta literatura se caracteriza por ser “una memoria signada políticamente desde sus inicios, aun cuando sus prácticas excedan lo exclusivamente político” (Calveiro, 2006: 72).

Así, la literatura testimonial se recuperó al punto de alcanzar un puesto principal como forma de denuncia de las atrocidades cometidas en el pasado, pero, a la vez, adquirió otra forma. A diferencia de las expresiones de los años sesenta y setenta, surgidas del compromiso de los escritores con la transformación del orden social, en esta época se miraba hacia el pasado. De este modo, abrevarán libros como *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso, uno de los textos más representativos del trabajo entre el lenguaje factual y el ficcional de estos años, que recuperará el pasado no sólo para luchar contra el olvido, sino también para “configurar todo un proceso histórico argentino” (García, 2016: 83).

Tras dos años de gobierno, Raúl Alfonsín proclamó las leyes del Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987), con las que extinguía la acción penal en contra de las violaciones a los derechos humanos, cometidas durante la dictadura (Galante, 2015), lo que no resultó fácil aceptar para una población agraviada por los excesos, que, además, había avizorado una esperanza con el giro hacia la democracia. Sin embargo, lo peor vendría unos años después, cuando el presidente Carlos Menem indultó (1989-1990) a varios excomandantes que habían sido condenados en 1985. Esta política dio lugar a la conformación de espacios de resistencia y los movimientos de derechos humanos trazaron estrategias que “pusieron en juego nuevos trabajos públicos de memoria y a la vez nuevas tomas de posición en referencia al plano judicial” (Galante, 2015: 32).

La oscilación de los regímenes democráticos entre las acciones contundentes de justicia y las del indulto y el olvido se reflejaron también en la configuración del campo literario argentino hacia la segunda década de los años ochenta. El optimismo inicial de la democracia parecía eclipsarse ante una realidad que se instalaba de manera aparentemente irreversible no sólo en Argentina sino en el mundo occidental en general, con la irrupción del neoliberalismo y la globalización. A finales de la década de los ochenta el mundo había cambiado, lo que obligaba a repensar los supuestos sobre los que se optó por la escritura testimonial en los años sesenta y setenta e incluso en los primeros años de la democracia.

En los años noventa, hubo un cambio en la entonación que marcó una tendencia: al lado de una literatura de tono festivo, que se sostiene con fuerza hoy, surgirá

una literatura grave, que tendrá como propensión la recuperación del pasado (Drucaroff, 2016: 26).¹ Hacia el segundo lustro de esta década, cuando el país está a un paso de la debacle económica, aparecen novelas que describen de modo directo “los sucesos y acciones más atroces o inenarrables” (Dalmaroni, 2004: 159).²

Con la llegada al poder de Kirchner, en 2003, la perspectiva en torno a los derechos humanos dio un giro importante y, con ello, la aproximación que las generaciones de posdictadura tendrían en relación con los hechos ocurridos en la etapa de la militarización. El presidente Kirchner ordenó el desplazamiento de los militares involucrados en el periodo del horror, derogó el decreto que impedía las extradiciones de militares y propuso la anulación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. También cedió los terrenos del antiguo Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Néstor Kirchner logró el acercamiento con los grupos defensores de derechos humanos, los colectivos de mujeres, la Asociación Madres de Plaza de Mayo, los artistas y escritores no sólo porque había ofrecido una disculpa pública como representante del Estado nacional, sino también porque se identificó con el grupo de militantes agraviados y con sus demandas de justicia (Andriotti, 2014: 8).

En los primeros años del siglo XXI, en el contexto del periodo del kirchnerismo, los escritores nacidos en los años sesenta y setenta que crecieron bajo el régimen militar, publicaron libros con una entonación distinta, se constata: “el humor [...] negro, la incorrección política, el juego ácido, la crítica burlona (por izquierda) a lugares comunes en la reivindicación de la memoria [...]” (Drucaroff, 2016: 33). A diferencia de los escritores que publicaron en los años noventa, década en la que reinó el “tabú del enfrentamiento” (Drucaroff, 2016: 33), estos jóvenes, pertenecientes a la “nueva narrativa argentina” (NNA) (Drucaroff, 2016: 24), gozaron de mayor libertad de expresión y de creación, lo que propició búsquedas novedosas. De la NNA, nos interesa referirnos a aquellos escritores que reconstruyen las experiencias de sus padres, “sostenidos por la memoria de estos” (Sarlo, 2006: 129); aquellos hijos que “buscan entender algo colocándose, por la imaginación o el conocimiento, en el lugar de quienes lo experimentaron realmente” (Sarlo, 2006: 129). Los hijos estarán alejados ya de la forma de la literatura testimonial de sus padres y de generaciones anteriores, no sólo porque no vivieron los hechos, sino también porque el contexto se ha modificado. El giro subjetivo, que señala Sarlo (2006), hace propicio que los hijos escudriñen formas de elaboración de la subjetividad que pueden ser examinadas como escrituras o figuraciones del

¹ Entre estas obras destacan, *Historia argentina* (1991) de Rodrigo Fresán, *Nadar de noche* (1991) de Juan Forn, *El muchacho peronista* (1992) de Marcelo Figueras, *Rapado* (1992) de Martín Rejtman, *Memoria falsa* (1996) de Ignacio Apolo.

² *Villa* (1995) de Luis Guzmán, *El fin de la historia* de Liliana Heker (1996), *El informante* (1996) de Carlos Dámaso Martínez, *Calle de las Escuelas No. 13* (1999) de Martín Prieto. Tras el estallido social de diciembre de 2001, con el mismo talante, se publican *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) de Luis Guzmán y *Dos veces junio* de Martín Kohan.

yo y, en otro sentido, como autoficciones. Una estrategia más, que no es privativa de esta generación (Sarlo, 2006: 129), pero que ha sido recurrente, es el uso de los medios de comunicación, fotografía, cine, prensa y otros materiales documentales, como informes forenses y policíacos, para reconstruir el pasado, logrando con ello hibridaciones discursivas. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*³ de Patricio Pron responde a esta caracterización general.

El yo alienado

Los hijos de los desaparecidos y supervivientes de la dictadura argentina, a quienes no les corresponde ya atestiguar y cuya motivación es expresar sus dificultades para asumir una identidad propia, han optado por explorar formalmente las posibilidades literarias de las escrituras del yo, alejados de la intención de referencialidad y veracidad. Las indagaciones sobre el yo y la memoria⁴ en la literatura de los hijos responden a la necesidad de intentar reconstruir los contextos familiares, de los cuales estos escritores sólo conocen fragmentos, para conformar sus subjetividades. Para lograrlo han girado el punto de inflexión en la constitución de la subjetividad. La voz del testigo tenía como función hacer resonar socialmente el trauma personal y convertirlo en problemática ética y política. El yo de la literatura de los hijos busca en el trauma evidente de los otros, los allegados y la comunidad, los motivos de su propia incomodidad ontológica. La escritura novelesca de apariencia autobiográfica ha dado al yo la libertad de movimiento necesaria para realizar esta búsqueda.

Algunos críticos han abordado el giro subjetivo en las narraciones de los hijos desde el concepto autoficción, porque generalmente cumplen con las características definidas por aquellos teóricos que dieron continuidad a la idea que Serge Doubrovsky expresó en la cuarta de forros de su novela *Fils* (1977).⁵ Particularmente, Jacques Lecarme ha señalado que la autoficción tiene que comprenderse a partir de dos cuestiones centrales: hay identidad nominal entre el autor, el narrador y el

³ En la novela se narra la historia de un joven argentino que, después de ocho años de estar fuera del país, regresa a casa al recibir la noticia de la hospitalización de su padre. Este retorno lo motiva a indagar más sobre su familia y también sobre sí mismo. En el transcurso de esta pesquisa descubre que su padre buscaba a un hombre desaparecido, Alberto Burdisso —y hallado asesinado—, y que esto tenía relación con la hermana, Alicia Burdisso, compañera de militancia del padre, desaparecida durante la dictadura.

⁴ Acordamos con Sarlo que no es necesario utilizar el neologismo posmemoria para hablar de la memoria de los hijos, como lo propusieron Hirsch y Young (Sarlo, 2006: 125). Logie y Willmen (2015) discuten también la pertinencia de utilizar el concepto de manera acrítica.

⁵ Desde que Doubrovsky acuñara el término autoficción, afirma Ana Casas (2012), este se dispersa y se convierte en un cajón de sastre donde se sitúan todas aquellas obras que resultan de difícil clasificación (10). Esta dispersión y dificultad se explican, por una parte, porque la noción surgió de una práctica escrituraria específica y no como programa teórico-conceptual y, por otra, porque las motivaciones para escribir desde y sobre el yo se diseminaron hacia la década de los setenta.

personaje principal y se incluye un paratexto que indica que es una novela (Lecarme, 1994: 227). En el “Epílogo” de *El espíritu...* encontramos claramente el segundo elemento: “Aunque los hechos narrados en este libro son principalmente verdaderos, algunos son producto de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes de las de género como el testimonio y la autobiografía [...]” (Pron, 2011: 198). Este paratexto es un comentario metaficcional con función completiva en el que la voz se distancia de aquella con la que se narraron los hechos. Independientemente de lo dicho, la distancia entre esta voz, que está muy cercana a la autoral (completa información, explica la aproximación escrituraria y agradece) y la que prevalece en el texto, marcada por el cambio de entonación, previenen al lector en relación con el tipo de pacto de lectura que debe realizar: un pacto ambiguo en términos de Manuel Alberca.⁶

El otro elemento autoficcional destacado por Lecarme no se cumple de manera cabal, porque la voz narrativa en primera persona es siempre anónima. Sin embargo, hay fragmentos en los que destacan aspectos autobiográficos: el año de nacimiento, la profesión, la situación familiar. Además, el sobrenombre y el apellido del padre aparecen en un fragmento: “Allí ‘Chacho’ Pron [,] con cálidas y sentidas palabras [...]” (Pron, 2011: 95). Finalmente, el “Epílogo” podrá confirmar al lector la identidad de la voz narrativa y a la vez, le hará dudar de la cualidad real o ficcional de algunos hechos narrados, lo que acerca al libro a la autoficción. Los datos biográficos, además de las elucidaciones del “Epílogo”, son suficientes para determinar que en este libro hay una intención autobiográfica, además de aspectos ficcionales.

Más allá de que la novela se ajuste estrictamente a las definiciones de autoficción de Lecarme o de Alberca, lo que interesa examinar aquí es el procedimiento que permite afirmar que *El espíritu...* muestra el proceso de escritura de un yo alienado de sí mismo que busca reconstruir su identidad sin lograrlo totalmente. En un estudio sobre la literatura de los hijos, Marileen La Haije (2015), basada en la teoría de Paul Ricoeur, afirma que “un procedimiento clave en las escrituras del yo [consiste en] narrarse como otro” (113). Aunque el filósofo francés no centró su atención en el proceso escriturario del autor sino en la hermenéutica del discurso, la transposición puede resultar productiva con algunas consideraciones adicionales. Cuando Ricoeur (1999a) reflexiona sobre la exteriorización intencional que actúa en el discurso oral, se pregunta si esto puede ser todavía más problemático pensado desde la escritura, debido a que ha existido la idea de que “la exteriorización intencional que se entrega a señales materiales es una especie de enajenación” (50). El filósofo argumenta que esto no es así y muestra que esta supuesta enajenación es condición necesaria del proceso hermenéutico. Esto se

⁶ Manuel Alberca (2007) ha señalado que la autoficción cumple con la característica de la identidad nominal entre autor, narrador y personaje, y, además, con una propuesta de lectura en la que a la vez hay la factualidad de la autobiografía y la ficción de la novela. A esta propuesta de lectura le ha denominado pacto ambiguo (92-93).

evidencia en el discurso literario, porque “la inscripción del discurso es la transcripción del mundo, y la transcripción no es duplicación, sino metamorfosis” (Ricoeur, 1999a: 54). En este discurso, la realidad se reconstruye con base en un conjunto de estrategias que amplían el significado del universo.

A partir de lo anterior, puede decirse que al escribir sobre sí mismo el autor se metamorfosea, es decir, cambia su forma, se transfigura. Este proceso de transfiguración ocurre con y “en” el lenguaje, y con distinta combinatoria, según se trate de diarios, memorias, autobiografías, confesiones, autoficciones. En efecto, como apunta La Haije, una clave de las escrituras del yo consiste en narrarse como otro. Pero no en todos los casos ocurre de la misma manera, no sólo en razón de la escritura misma, sino también del proceso de lectura. A propósito de la escritura autobiográfica, Georges Gusdorf (1991) afirma que “la aparición de la autobiografía supone una nueva revolución espiritual: el artista y el modelo coinciden, el historiador se toma a sí mismo como objeto” (11). Esto es precisamente lo que hizo Rousseau: se convirtió en el objeto de su observación y de este modo escribió sobre sí mismo. Esta escritura implica, en principio, el desplazamiento del yo, sin embargo, responde a una comprensión de la historia entre la Ilustración y el romanticismo, cuestión que hoy podemos advertir. Por una parte, el autor pretendió hacerse presente en las siguientes generaciones con el supuesto de que la escritura fijaría “su” intencionalidad autoral y por otra, escribió desde su singularidad, lo que evidencia la aporía prevaleciente en la época.

En la escritura novelesca de apariencia autobiográfica de los hijos, se configura un yo alienado de sí mismo no solo porque pone distancia para escudriñarse como objeto, sino porque su condición de heredero del trauma, de hijo que sabe que algo terrible ocurrió, pero no sabe exactamente qué y cómo, es ya la del alienado. Si las escrituras de los padres, marcadas por el dolor y la angustia, son inscripciones de experiencias directas que resultan del desplazamiento del yo, las de los hijos —al menos la mayoría de las que conocemos— son exteriorizaciones balbuceantes, escorzos, intentos de reconstrucciones en segundo grado que emergen de las ruinas, de los restos. Esto ocurre al inicio de *El espíritu...*, cuando arranca el proceso de deconstrucción y reconstrucción de la identidad del yo.

En la primera de las cuatro partes de las que consta la novela, el narrador relata la situación en la que se encontraba en el pasado no muy lejano y en el presente del relato, cuando viaja de Alemania a Argentina para visitar a su padre, quien había sido hospitalizado: “Entre marzo o abril del 2000 y agosto de 2008, ocho años en los que viajé y escribí artículos y viví en Alemania, el consumo de drogas hizo que perdiera casi por completo la memoria, de manera que el recuerdo de esos años [...] es más bien impreciso” (Pron, 2011: 11). El narrador, que es asiduo lector y escritor literario, abandonó el hogar familiar y el país en un intento por encontrarse a sí mismo en el espacio que habitaran los autores que más le interesaban. Sin embargo, su vida errante y el consumo de estupefacientes lo alienaron de sí mismo aún más.

En esta primera parte del libro, en la que aparece un yo alienado de sí mismo, el narrador relata desde los fragmentos que recupera en su tránsito hacia Argentina y al llegar a la casa familiar. El epígrafe que abre la primera parte de libro advierte sobre esta condición: “[...] the true story of what I saw and how / I saw it [...] which is after all the only thing / I’ve got to offer” [La verdadera historia de lo que vi y cómo lo vi (...) que es, después de todo, lo único que tengo para ofrecer.]” (Pron, 2011: 9). El relato puede estar basado en hechos reales o no, sin embargo, el asunto pierde relevancia si de lo que se trata es de apropiarse del sentido de despojo de la identidad de quien es heredero del trauma. En la literatura, “el texto libera su referencia de los límites de la referencia situacional”, escribe Ricoeur (1999a: 49), lo que significa que es el lector el que interpretará en relación con la intencionalidad del texto. Los lectores de las escrituras de los hijos, contemporáneos a estas, comprendemos no a los autores, sino el esquema de una forma más de ser en el mundo.

Blanca Fernández García (2013) ha escrito que: “La voluntad de reflejar la realidad de la manera más honesta posible hace que el narrador se asuma como un narrador muy limitado y que la construcción titubeante de la novela sea un elemento más dentro de la narración” (5). Coincido con la autora, es esta forma de ser en el mundo la que despliega el texto, y se logra, parcialmente, con la fractura de la referencia. Según Ricoeur (1999a), hay un tipo de literatura, la moderna,⁷ en la que la referencia está fracturada, que “libera aspectos de nuestro ser en el mundo que no pueden decirse en una forma descriptiva directa, sino sólo por alusión” (49). La primera y tercera partes de la novela se acercan mucho a esta caracterización.

Cuando en la tercera parte, el hijo se enfrenta a la posible y muy probable muerte de su padre, el narrador fluctúa entre acercamientos y alejamientos de su propia subjetividad y emocionalidad. La narración mezcla momentos oníricos con situaciones reales, alucinaciones con reflexiones de gran alcance en relación con el rol que tiene que desempeñar como heredero del trauma: “[...] frente a la claraboya circular de una habitación en la que estaba muriendo mi padre, me dije que yo tenía los materiales para escribir un libro y que esos materiales me habían sido dados por mi padre, que había creado para mí una narración de la que yo iba a tener que ser autor y lector (...)” (Pron, 2011: 144).

Logie y Willem (2015) observan que “ese narrador y su lenguaje van sufriendo cambios a medida que el sujeto se va apropiando de la historia política de sus padres y de los amigos de este, que reflejan la dramática historia reciente de la Argentina” (12). Esto ocurre particularmente cuando el hijo descubre las carpetas que tiene su padre en su estudio, relacionadas con la investigación que realizaba sobre el asesinato de Alberto Burdisso para intentar hacer justicia a la hermana desaparecida durante la dictadura. El interés por explicar el hallazgo lo obliga a suspender la autorreferencialidad y a acercarse a los materiales como observador objetivo. No

⁷ Ricoeur (1999a) señala como ejemplo de literatura moderna la obra de Mallarmé.

en vano Pron elige este epígrafe de César Aira al inicio de esta parte: “[...] habría que pensar en una actitud, o en un estilo, por los cuales lo escrito se volviera documento” (Pron, 2011: 55). Aunque, en nuestra interpretación, Pron toma en sentido distinto el dicho de Aira, funciona para el propósito: elaborar un documento que dé cuenta de un fragmento de la historia de los horrores vivida por los padres.

En la parte final del libro, el narrador logra reconstruir parcial y fragmentariamente el rompecabezas del pasado personal y familiar, aunque no de manera total: “Mi memoria, que se había visto interrumpida durante largos años, había comenzado a funcionar otra vez... Naturalmente había un porcentaje indescifrable de interpretación y tal vez de invención en lo que recordaba [...]” (Pron, 2011: 173-174).

Fotografía, memoria e identidad

El proceso de reconstrucción de la identidad del narrador está organizado en niveles interpretativos y puede describirse gráficamente con la figura de una espiral hermenéutica, como veremos más adelante. Especialmente, haremos énfasis en la interpretación que el narrador hace de las fotografías, ya que al ser elocuentes y abundantes permiten seguir la pista de la reconstrucción identitaria.

De nuevo, el pensamiento de Paul Ricoeur ofrece un conjunto de elementos para reflexionar sobre estas cuestiones, particularmente, sus estudios sobre la memoria, la historia y el olvido y la identidad narrativa. Antes de abordar el asunto de la memoria, haremos un breve apunte en torno a la identidad narrativa. En sus investigaciones sobre el tiempo, Ricoeur (1999b) llegó a la conclusión de que, al conjuntar elementos heterogéneos, las tramas de los relatos de ficción permiten a los lectores y escritores —como primeros lectores de sus obras— interpretar, desde su propia vida, un tejido de historias narradas, lo que los conduce hacia su sí mismo, a un sí como fruto de una vida examinada debido a los efectos catárticos de los relatos. Este sí mismo es un *cogito* quebrado que atestigua su *ipseidad* (la constitución de una identidad cambiante) en experiencias inconexas, según una diversidad de focos de alteridad (Ricoeur, 1996: 353). Es decir, leer (y escribir) es un acto narrativo que permite al lector atestiguar la experiencia de su sí mismo, como *ipseidad*, como otro, y, por lo tanto, como alteridad. Para el autor, la alteridad se encuentra en el seno de la identidad; es decir, pertenece al sentido y a la constitución ontológica de la *ipseidad*. Así, esta identidad que se constituye narrativamente reconoce una identidad cambiante en la cohesión de una vida.

En un primer nivel de la espiral hermenéutica, que corresponde al pasado en relación con el tiempo efectivo del relato, el padre del personaje investiga el asesinato de Alberto Burdisso, hermano de Alicia, la compañera de lucha desaparecida en 1977, durante la última dictadura. El padre, ahora inconsciente y hospitalizado, ha juntado materiales: fotografías relacionadas con el esclarecimiento del crimen, notas de prensa, fragmentos de dictámenes forenses de los hechos

ocurridos en torno al asesinato de Alberto y también ha acopiado materiales para acercarse a Alicia. Los materiales sobre la desaparición —y la confirmación del asesinato— parecen no tener ningún orden: “Era como si mi padre hubiera deseado descomponer el crimen en un puñado de datos insignificantes” (Pron, 2011: 120). Sin embargo, estos “datos insignificantes” fueron acopiados para realizar un proyecto de archivo que, aún en el desorden y aunque esté incompleto, queda más o menos esbozado debido a que hubo una intencionalidad. En algún momento, el narrador dice que el interés por lo que le sucediera a Alicia era producto

[...] de un hecho que tal vez mi padre no pudiera explicarse siquiera a sí mismo pero para cuya dilucidación él había reunido todos los materiales [...] ese hecho era que él la había iniciado en la política sin saber que lo que hacía iba a costarle a esa mujer la vida y que a él iba a costarle décadas de miedo y de arrepentimiento y que todo ello iba a tener sus efectos en mí, muchos años después. (Pron, 2011: 142)

Este acopio de fotografías y materiales está mediado evidentemente por la interpretación del hijo, que dice: “[...] la suma de todos ellos conducía a un hecho trágico, la desaparición y la muerte de un hombre en un pozo abandonado [lo que] iba a hacerle pensar [al padre] en la simetría entre la muerte de ese hombre y la de su hermana” (Pron, 2011: 121). Así, este primer nivel corresponde al acopio del padre, que quedó materializado en un proyecto de archivo apenas sugerido y que su hijo deberá interpretar y narrar. La disposición de las piezas conduce al hijo a recordar los retos que su padre le imponía cuando, de pequeño, armaba rompecabezas. El desafío ahora era mucho mayor: “Esta vez [...] las piezas eran móviles y debían ser recompuestas en un tablero mayor que era la memoria y era el mundo” (Pron, 2011: 129).

En la interpretación que hace el hijo de las carpetas del padre, que corresponde al segundo nivel de la espiral hermenéutica, destacan como fuente de información las fotografías acopiadas en torno al asesinato de Burdisso y aquellas relacionadas con su hermana, y entre estos dos conjuntos es posible distinguir una aproximación discursiva diferente. La disposición de las fotografías relativas a Alberto, que dan cuenta del móvil del asesinato —el despojo de un bien inmueble—, aparecen generalmente como ilustración de reportajes o como fotografías del archivo policíaco: se muestra a los asesinos, se narra el hallazgo del cadáver, la ceremonia del entierro. Estas fotografías, en las que hay ausencia de mediación autoral, tienen una motivación fundamentalmente informativa y el lenguaje utilizado para referirse a ellas se apega a esta motivación, lo que acerca a este libro al documento. Evidentemente, la configuración de estas fotografías simula la idea ingenua de la “objetividad” de la imagen fotográfica, como señala Flusser (2002: 18). En otro sentido, ocurre lo que indica Dubois en torno a las imágenes que siguen el principio de atestiguamiento, que es el fundamento del uso policial de las fotografías: “[...] en el mismo momento que uno se encuentra ante una fotografía,

esta no puede sino remitir a la existencia del objeto del cual procede” (Dubois, 1994: 67). El narrador/personaje observa las fotografías que acompañan al artículo que da cuenta del crimen de Burdisso y dice:

En la primera podía verse a unas cinco personas asomándose a un pozo; puesto que todas las figuras estaban inclinadas, no podían reconocerse sus rostros, aunque se podía observar que una de ellas, la tercera desde la izquierda, ubicada precisamente en el medio de los hombres tenía el cabello blanco y llevaba gafas. En la siguiente fotografía se veía a un bombero descendido al pozo con una cuerda; el bombero llevaba un casco blanco con el número treinta. En otra fotografía se veía ya al bombero en el interior del pozo, apenas iluminado por la luz del exterior que entraba por la boca del agujero y por una lámpara que llevaba adosada al casco. (Pron, 2011: 88)

Las fotografías ilustran un artículo de la nota roja que da cuenta del crimen, lo que ofrece al personaje el contexto que le permite interpretar lo que mira en términos de datos objetivos. Esta intencionalidad está expresada verbalmente con el uso de un sistema lógico lingüístico, vocabulario elemental y figuras sin densidad poética. Hay, sin embargo, un aspecto de la descripción que llama la atención, la distinción del hombre de cabello blanco que llevaba gafas, que parece ser el padre. Con esta estrategia verbal para describir el objeto visual se logra el efecto de sentido de realidad que es constante cuando el personaje interpreta el caso del asesinato de Burdisso.

En contraste, el narrador describe las fotografías que encuentra de Alicia, una fotografía de ella, sola, y algunas en las que está con sus amigos, incluido el padre del narrador, con una intencionalidad permeada de subjetividad. En el texto en el que se describe la fotografía en la que Alicia está sola, se lee:

A la derecha del texto había una fotografía de una mujer joven. La mujer tenía un rostro ovalado enmarcado por un cabello negro, abundante, y en su rostro destacaban unas cejas finas y unos ojos grandes y muy delineados que no miraban al observador de la fotografía, sino más allá, a alguien situado a la derecha y arriba de donde quiera que estuviera el fotógrafo anónimo al capturar la imagen de la mujer, que tenía unos labios finos contraídos en una expresión de seriedad interrogante. No había ninguna razón para no creer que la mujer de la fotografía fuera Alicia Raquel Burdisso; más aún, todo parecía indicar que así era, pero su mirada y su insólita seriedad también hacían suponer que no se trataba de una joven de veinticinco años sino de una mujer que había visto muchas cosas y había decidido avanzar hacia ellas y apenas podía detenerse un instante para posar para una fotografía, una persona que miraba tan firmemente un punto elevado en las alturas que, de ser interrogada en el momento en que se la fotografiaba, apenas hubiera sabido decir cómo se llamaba o dónde estaba su casa. (Pron, 2011: 137)

El observador de la fotografía describe, ahora con marcadas referencias subjetivas, el rostro y la posición de la chica e interpreta con agudeza, fijando su atención en

la mirada. La fotografía no es ya interpretada con la actitud del investigador distante de su objeto, sino con la curiosidad de quien mira a alguien que ha sido importante en la vida de un ser querido, un allegado. Esta mirada así recontextualizada conduce al hijo hacia el padre, porque mientras más comprenda quién era Alicia Burdisso más se acercará a comprender los motivos que lo llevaron a emprender la investigación sobre el hermano.

Evidentemente, no hay fotografías de la desaparición de Alicia, porque el concepto oculta la muerte misma y a los responsables; simplemente no queda nada. Sin embargo, un recurso intensifica el significado de la desaparición de la joven mujer. El narrador encuentra ampliaciones de la fotografía del rostro de Alicia y dice: “Si se posee una copia digital de la fotografía [...] y es ampliada una y otra vez, como lo ha hecho mi padre el rostro de la mujer se descompone en una multitud de pequeños cuadros grises hasta que la mujer, literalmente, y detrás de eso puntos, desaparece” (Pron, 2011: 140). No se trata aquí de haber fotografiado a Alicia, sino de haber manipulado la imagen para, en la interpretación del hijo, lograr la experiencia del terror de que alguien cercano desaparezca.

Pero la espiral interpretativa no termina ahí. En un nivel más, el hijo rememora sucesos relacionados con su vida familiar y social en la infancia. Al mirar las fotografías, la memoria narrada oscila entre lo individual, lo familiar y lo social, lo que propone una forma de constitución compleja de la identidad. A propósito de una fotografía en la que se observa a numerosos manifestantes reclamar justicia por la desaparición de Alberto Burdisso en una plaza en la que al fondo se ve una iglesia, el narrador dice:

Al verla recordé que mi padre alguna vez me había contado que mi bisabuelo paterno había subido a la antigua torre de la iglesia, que había sido dañada en un terremoto [...] para limpiarla de escombros [...] y al hacerlo había puesto en riesgo su vida y el hilo interminable de paternidades que conducía hasta nosotros; pero en ese momento no pude recordar si mi padre me había contado la historia o si ésta era inventada [...] y aún hoy no sé si fue mi bisabuelo paterno o mi bisabuelo materno [...] tampoco sé si alguna vez la torre de la iglesia sufrió deterioro alguno [...]. (Pron, 2011: 82)

De esta fotografía, el hijo interpreta los datos que necesita para continuar con la indagación, y reconoce un lugar que lo conduce a recordar una anécdota familiar de infancia y a reflexionar sobre su linaje. Las negaciones y contradicciones de este fragmento dan a la memoria un sentido de inestabilidad; sin embargo, esto no invalida lo principal, precisamente, la reflexión sobre la pertenencia a un grupo, el de los allegados, que, dice Ricoeur, “son aquellos que aprueban mi existencia, a los que les significó mi nacimiento y significará mi muerte (Ricoeur, 2004: 172). Este reconocimiento de lo familiar se superpone al grupo de manifestantes que aparece en la imagen y al lugar mismo, lo que constituye una posibilidad: relacionar lo familiar con lo social e incluso con lo político. La propuesta de constitución

de la identidad del hijo se desplaza del yo al otro, como allegado o como integrante de una comunidad.

A propósito de otra fotografía de esa misma serie, se lee:

A continuación había dos imágenes de un anciano que hablaba de pie junto al coche; el anciano estaba calvo, llevaba gafas y un abrigo oscuro; del coche surgía un ramo de flores a las que alguien había agregado una especie de estola o de faja con una frase, de la que solo podía leerse la palabra ‘directiva’. El rostro del anciano me resultaba familiar y me pregunté si no era aquel dentista que me había quitado una espina de pescado de la garganta cuando era niño, un dentista con unas manos que temblaban y, por lo tanto, me infundía más temor al manipular las pinzas que la propia espina. (Pron, 2011: 92)

En esta fotografía es la imagen de la persona la que evoca los recuerdos. Alguien que asiste al funeral de Burdisso está relacionado con la infancia del personaje y, por lo tanto, con el padre y la familia. La memoria evoca aquí recuerdos a partir de las sensaciones, especialmente el temor. Aquellas personas que aparecen en las fotografías se convierten en anclajes de la memoria familiar y social, porque, lo que al principio parecía ajeno, paulatinamente se convierte en constitutivo de identidad personal, de los allegados y social o colectiva.

La evocación a partir del reconocimiento de los lugares funciona de manera semejante: “A continuación había una fotografía que me resultaba más fácil identificar, incluso aunque la identificación llegase más bien aceleradamente y a borbotones, como si mi memoria, en vez de evocar su recuerdo lo regurgitara. Era la entrada del cementerio [...]” (Pron, 2011: 93). El recuerdo está atravesado por la recuperación de la experiencia poco o nada grata de estar frente o incluso dentro del cementerio. La memoria regurgita, es decir, el recuerdo surge desde la sensación que se experimenta corporalmente y no desde un trabajo más racional de evocación. La reconstrucción de las acciones colectivas implicadas en el activismo político de los padres se desplaza hacia el ámbito de lo familiar, lo que permite al hijo acercarse al significado que aquellas personas podían haber tenido para su padre.

Las fotografías del álbum familiar no figuran de manera importante en esta novela. El narrador/personaje no encuentra información en las imágenes borrosas y tampoco evoca recuerdos a partir de sensaciones, porque las observa como representación de la ausencia: “Esa noche antes de coger el avión me puse a mirar con mi madre las fotografías que mi padre me había hecho con su cámara Polaroid cuando era niño. Yo me había desdibujado en ellas; pronto mi pasado se habría borrado completamente y mi padre y mi madre y mis hermanos y yo íbamos a estar unidos también en eso, en la desaparición absoluta” (Pron, 2011: 188).

Hay, sin embargo, en la primera parte de la historia una fotografía en la que aparecen el hijo y el padre, que pertenece al álbum familiar. Al estar ubicada al inicio de la historia, podría pensarse que esta fotografía es en sí misma la que conducirá al hijo hacia el padre. Sin embargo, esto no es así. La interpretación

que hace el narrador/personaje de esta fotografía funciona como una especie de pretexto del texto, de la diégesis, porque genera espacios vacíos que harán al lector preguntarse por los misterios que entraña la relación familiar: “En ella mi padre y yo estamos sentados sobre un pequeño muro de piedra; detrás de nosotros, un abismo y un poco más allá, montañas y colinas. [...] mi padre mira hacia el paisaje; yo le miro a él y en mi mirada hay un ruego muy específico: que repare en mí, que me baje de ese muro [...]” (Pron, 2011: 22).

La fotografía recuerda al personaje el miedo que sentía al estar sentado en ese muro y lo que interpretó en aquel momento como la actitud de indiferencia del padre ante su súplica de bajarlo de ahí. Años después, cuando descubre quién era su padre, comprende que: “Quizá él tuviera de mí en aquel momento [...] el miedo que yo había sentido [...]” (Pron, 2011: 23). Las sensaciones en torno a lo familiar lo conducen a pensar que: “Algo nos había sucedido a mis padres y a mí y a mis hermanos y había hecho que yo jamás supiera qué era una casa y qué era una familia incluso cuando todo parecía indicar que había tenido ambas cosas” (Pron, 2011: 17). Al activar la memoria, descubre que el trauma provocado por la violencia del Estado afectó su vida.

Los lectores, además de interpretar estos niveles de la espiral hermenéutica, nos acercamos a la experiencia misma de la comprensión de sí, que constituye un nivel más. El narrador nos lleva de la mano por su proceso de comprensión, que pasa por la dilucidación de los materiales, principalmente las fotografías, y la rememoración, configurada a manera de constante tensión dialéctica entre la memoria personal, la de los allegados y la colectiva.

Consideraciones conclusivas

Ajenos a la experiencia directa del horror, pero víctimas también del terrorismo de Estado por haber quedado en la orfandad o en la desolación, a los hijos les corresponde intentar reconstruirse literariamente a partir de los fragmentos de relatos que puedan rescatar y rearmar con el trabajo de memoria.

Este trabajo de memoria marca un estilo en la literatura de los hijos porque implica ir al pasado, es decir, ir hacia la realidad anterior, dado que la anterioridad constituye la manera temporal de la “cosa recordada” (Ricoeur, 2004: 22), pero haciendo uso de la imaginación, lo que supone dirigirse hacia lo ficcional o lo posible. Así, a este trabajo de memoria se le superimpone la imaginación, lo que da como resultado un texto en el que difícilmente puede diferenciarse la dimensión factual de la ficcional.

Una de las estrategias literarias utilizadas para lograr esta intencionalidad es la ficcionalización del yo, otra no menos importante, la metaficción. Estas dos estrategias actúan sobre la escritura misma de la memoria. La primera ofrece la posibilidad de lograr que el yo autoral se desdibuje entre la rememoración y la

imaginación: que no sea un yo que recuerda solamente y tampoco un yo que nada más imagine, sino ambos. La metaficción permite al narrador entrar y salir de la diégesis y con ello, diseminar su situación como narrador y como autor. El uso de materiales como apoyo al trabajo de memoria es también común en esta literatura, porque sirve de apoyo a la construcción del sentido de factualidad de la narración, aunque prevalezca el cuestionamiento sobre la cualidad de referencialidad y verdad de dichos materiales.

En *El espíritu...* destacan como principales estrategias la ficcionalización del yo, la memoria y la fotografía. Hay que decir también que la metaficción está presente de manera destacada. La escritura novelesca de apariencia autobiográfica da al yo la libertad de movimiento necesaria para buscar los motivos de su propia incomodidad ontológica. El yo se examina no sólo desde la distancia requerida para hablar de sí mismo como objeto de conocimiento, sino desde su condición de yo alienado de sí mismo. Al inicio de la novela, el yo se deconstruye y reconstruye con un trabajo de memoria balbuceante, con aproximaciones oblicuas, porque esa es su condición: la indefinición. Conforme avanza la historia, el narrador cambia el registro y paulatinamente, no sin trastabillar, reconoce lugares y personas para, al final, volver a sí mismo como otro.

En *El espíritu...* la memoria está intervenida por la imaginación, lo que desestabiliza el sentido de la memoria de ir hacia la realidad anterior. Y es que a la realidad anterior no puede llegarse más que por la imaginación, porque quien intenta reconstruir el pasado está ya distante de los hechos.

Referencias bibliográficas

- ALBERCA, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ANDRIOTTI, Enrique. (2014). “¿Cooptación, oportunidades políticas y sentimientos? Las Madres de Plaza de Mayo y el gobierno de Néstor Kirchner”. *Polis. Revista Latinoamericana*, (39), 1-15.
- CALVEIRO, Pilar. (2006). “Testimonio y memoria en relato histórico”. *Acta Poética*, 27(2), 65-86.
- CASAS, Ana. (2012). “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”. En Ana Casas (Coord.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.
- DALMARONI, Miguel. (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Memoria Académica, Universidad Nacional de la Plata. Recuperado el 12 de noviembre de 2019 de <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf>
- DOUBROVSKY, Serge. (2012). “Autobiografía/ verdad/ psicoanálisis”. En Ana Casas (Coord.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.

- DRUCAROFF, Elsa. (2016). “¿Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre*?” *El matadero. Revista crítica de literatura argentina*, (10), 23-40.
- DUBOIS, Philippe. (1994). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Blanca. (2013). “Los hijos, detectives de los padres. El caso de Patricio Pron y la dictadura argentina”. En Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribá (Eds.), *Historia, memoria y sociedad en el género negro: literatura, cine, televisión y cómic*. Coruña: Torcuilo Ediciones. 263-269.
- FLUSSER, Vilém. (2002). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas.
- GALANTE, Diego. (2015). “Los debates parlamentarios de ‘Punto Final’ y ‘Obediencia Debida’: el Juicio de las Juntas en el discurso político de la transición tardía”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 2(4), 12-33. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/view/Galante>
- GARCÍA, Victoria. (2016). “Testimonio y ficción en la Argentina de la posdictadura. Los relatos del sobreviviente testigo”. *Revista Chilena de Literatura*, (93), 73-100. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952016000200004>
- GARCÍA, Victoria. (2017). “Literatura testimonial en Argentina: un itinerario histórico (1957- 2012)”. *Cuadernos del CILHA*, 18(1), 11-43.
- GIUNTA, Andrea. (2014). “Arte, memoria y derechos humanos en Argentina”. *Artelogie*, (6). <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article305>
- GUSDORF, Georges. (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía”. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, (29), 9-18.
- JELIN, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LA HAJE, Marileen. (2015). “Recomponer la historia familiar. Memoria, narración y escritura en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia de Patricio Pron*”. *Estudios de Teoría Literaria*, 4(7), 107-117. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/977>
- LECARME, Jacques. (1994). “L’autofiction: un mauvais genre?”. *Autofictions & Cie*, 227-249.
- LOGIE, Ilse, y WILLEM, Bieke. (2015). “Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada”. *alter/nativas. latin american cultural studies journal*, (5). <https://alternativas.osu.edu/en/index.html>
- NOFAL, Rossana. (2010). “Operación masacre: la fundación mitológica del testimonio”. *Kipus. Revista Andina de Letras*, (28), 109-131. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/19571>
- PABÓN, Carlos. (2015). “De la memoria: ética, estética y autoridad”. En Teresa Basile (Coord.), *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana recientes*. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.
- PIGLIA, Ricardo. (2017). “La literatura y la vida”. *Crítica y ficción*. Barcelona: Penguin Random House.

- PRON, Patricio. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. México: Penguin Random House.
- RICOEUR, Paul. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul. (1999a). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI/UIA.
- RICOEUR, Paul. (1999b). *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.
- SAER, Juan José. (1996). *Una literatura sin atributos*. México: UIA.
- SARLO, Beatriz. (2006). *Tiempo pasado*. México: Siglo XXI.
- SARLO, Beatriz. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SOSNOWSKI, Saúl. (2015). *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Córdoba: Editorial Universitaria Villa Maris.