

Formas de narrar: el espacio biográfico entre la política y las poéticas en Patricio Pron y Josefina Giglio

Ways of Narrating: The Biographical Space Between Politics and poetics in Patricio Pron and Josefina Giglio

María Manuela Corral

<https://orcid.org/0009-0004-6685-7995>

Centro de Investigaciones de la Facultad de Lenguas,
Universidad Nacional de Córdoba
mariammanuelacorral@gmail.com

Fecha de envío: 9 de abril de 2024. Fecha de dictamen: 2 de octubre de 2024. Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2024.

227

Resumen

Este artículo examina las novelas *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), de Patricio Pron, y *Yo la quise* (2019), de Josefina Giglio, con énfasis en las formas de narrar, desde donde se analiza una tensión entre la experiencia vivida y su devenir en un artificio transitando la relación entre literatura y memoria desde la perspectiva de la generación nacida durante la dictadura argentina. Así, el estudio recupera el concepto de espacio biográfico postulado por Arfuch, articulado con la noción de plan perteneciente a Deleuze-Guattari y la de cronotopo de Bajtín.

En la novela de Pron, el retorno de un joven escritor a la Argentina constituye el punto de inflexión a partir del cual se encabalga la historia de la desaparición de Alberto (2008), la de Alicia desaparecida en Tucumán (1976), y la de los padres del escritor, militantes de la Guardia de Hierro.

En Giglio, la arquitectónica entreteje la historia del personaje Yo, un escritor reconocido, quien se halla frente a la imposibilidad de transformar en materialidad



ficcional una relación amorosa de la juventud; la de Ella, una militante del partido comunista; y la de la Nena, quien relata la convivencia con su hermano y sus abuelos después de la desaparición de sus padres.

Ambas novelas remiten a las preguntas sobre cómo narrar la experiencia y bajo qué formas enunciar para hacer visible el acontecimiento histórico. El artículo contribuye al campo de los estudios de la memoria y sus lenguajes artísticos, la literatura de la generación nacida en 1970.

Abstract

This article examines the novels *El espíritu de mis padres sigue subiendo en lluvia* (2011), by Patricio Pron, and *Yo la quise* (2019), by Josefina Giglio, with emphasis on the ways of narrating. The tension between the lived experience and its becoming an artifice is analyzed, moving through the relationship between literature and memory from the perspective of the generation born during the Argentine dictatorship. The study recovers the concept of biographical space postulated by Arfuch articulated with Deleuze and Guattari's notion of plan and Bakhtin's notion of chronotope.

In Pron's novel, the return of a young writer to Argentina constitutes the turning point that encompasses the story of Alberto's disappearance (2008), that of Alicia, who disappeared in Tucumán (1976), and that of the writer's parents, Iron Guard militants.

In Giglio, the architecture interweaves the story of the character Yo, a writer faced with the impossibility of transforming a love relationship into fiction, that of Ella, a member of the communist party, and that of Nena and her brother after the disappearance of their parents.

Both novels refer to the questions of how to narrate the experience so as to make the historical event visible. The article contributes to the conceptual problematization of the biographical space, the ways of narrating, and guides a reflection to dismantle the relationship between reality and fiction.

Palabras clave: espacio biográfico; Pron; Giglio; narración; memoria.

Keywords: biographical space; Pron; Giglio; narration; memory.

Introducción

En su ensayo *O direito à Literatura* (2011), Antonio Cândido afirma que el acceso a ciertos bienes como la vivienda, el trabajo, la enseñanza, la salud y la comida ya no constituyen derechos exclusivos de las minorías dominantes. Nadie podría poner en duda esta afirmación. Sin embargo, se pregunta si sucede lo mismo con el derecho a la cultura y a la literatura en particular, es decir, si un trabajador o un estudiante proveniente de sectores vulnerados posee libre acceso para leer a Dostoievski o escuchar la música de Beethoven. La literatura como derecho humano, materia pendiente y de lucha constante en Latinoamérica, compone el punto transversal de este trabajo ya que destaca la potencial función de aquella en el devenir de las sociedades, sus culturas y los lenguajes de la memoria. En esta dirección, este artículo examina las novelas *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), de Patricio Pron, y *Yo la quise* (2019), de Josefina Giglio, con énfasis en las formas de narrar una tensión entre la experiencia vivida y su devenir en un artificio transitando la relación existente entre literatura y memoria desde la perspectiva de la generación nacida durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Cabe aclarar que se sitúa la conceptualización de memoria desde la perspectiva de Maurice Halbwachs (2002), es decir, colectiva en la medida que alberga memorias individuales en una relación dialógica entre pasado y presente. En esta instancia, el estudio recupera el concepto de espacio biográfico postulado por Leonor Arfuch, articulado con nociones pertenecientes a Gilles Deleuze y Félix Guattari, en lo referido a planes narrativos, y a Mijaíl Bajtín en lo que respecta a cronotopos.

La arquitectónica de la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* narra el regreso de un joven escritor argentino a su país natal para despedirse de su padre enfermo, punto de inflexión a partir del cual se encabalga la historia de la extraña desaparición de Alberto José Burdisso en 2008, ciudadano de la localidad de El Trébol (Santa Fe), la historia de Alicia Burdisso, su hermana, secuestrada y desaparecida en Tucumán durante la última dictadura cívico-militar en Argentina, y se repliega en la historia de los padres del joven escritor, ambos militantes de la Guardia de Hierro¹. Pamela Tala (2012) sostiene que la novela indaga sobre la posibilidad de “retorno” al país natal del que el héroe “escapó” y al que se ve obligado a regresar. En este sentido, según Tala, constituye el hecho desde donde se construye el verosímil a

partir de la imposibilidad narrativa y aspira a la constante desestabilización del contrato de ficción. En este estudio, detendremos el análisis en el cuerpo desaparecido de Burdisso, que opera en el relato como un cronotopo artistizado, esto es, como proceso de refracción de los fenómenos témporo-espaciales que, conectados a los héroes-personajes, manifiestan una visión particular del tiempo y del espacio real (Bajtín, 1989), y constituye un puente hacia la construcción de memorias otras. El cronotopo "cuerpo desaparecido" habilita una memoria inferida que no está sujeta a continuidades témporo-espaciales, sino que funciona en condiciones de discontinuidad, de curvaturas, de rupturas.

En lo que respecta a *Yo la quise*, en la trama se entretajan tres planes narrativos, esto es, la narración de un acontecimiento que es irrepresentable como tal y que solo puede inferirse en función de las formas que desarrolla y los sujetos que forma, puesto que existe para esos sujetos y esas formas (Deleuze-Guattari, 2015). El primer plan narra la historia del personaje "Yo", un escritor reconocido que, en su adultez, recuerda y se halla frente a la imposibilidad de transformar en materialidad ficcional una relación amorosa de la juventud con una estudiante de Psicología en la Universidad de la Plata. Un segundo plan encadena la historia de "Ella", Vibel o Coca, una militante del partido comunista marxista y leninista, más próximo al pensamiento maoísta, quien narra en primera persona los acontecimientos ocurridos en el interregno que se inicia con la detención de su marido, Carlos, y la clandestinidad junto a sus dos hijos hasta su detención en 1977. Por último, la "Nena", hija de Vibel y Carlos, relata la convivencia cotidiana con su hermano Francisco y sus abuelos en Tres Arroyos, un pueblo del interior de Buenos Aires. En el encadenamiento se configura una dimensión a nivel de la enunciación que remite a la pregunta qué ha pasado y que se intensifica con el ingreso de la voz de una vecina que acoge a los niños la noche en la que detienen a su madre, la de un coronel del ejército secuestrado con la finalidad de ser intercambiado por detenidos políticos, entre ellos, Carlos, esposo de Vibel, como así también otros géneros discursivos, como las cartas enviadas a la tía de Vibel y aquella escrita por el escritor en respuesta a si él conoció a Vibel en sus años de facultad, misiva que habilita la posibilidad de cifrar la historia de Ella desde una perspectiva diferente, la de amiga y la de amante. A propósito del devenir de las voces narrativas, Mirian Pino (2021: 107) plantea que sobre este se apoya el eje narrativo de la novela: "[...] la asunción de la voz que enuncia, en algunos

casos, trabaja la experiencia en primera persona a partir de estilos ya registrados en la literatura, aunque la experiencia de los autores potencia escrituras difíciles de colocar en corrientes literarias de uso”.

Así, ambas novelas remiten a las preguntas cómo narrar la experiencia y bajo qué formas enunciar a los fines de visualizar el acontecimiento histórico. Retomando el planteo de Pino (2021: 107) sobre la novela de Giglio, la académica sostiene que la literatura manifiesta “[...] la tensión misma que implica su politicidad a partir de las voces narrativas con un pie en la experiencia vivida y otro en el laboratorio creador”. Esta praxis de escritura de la generación a la que pertenecen ambos autores hace énfasis en la violencia estatal que reconfiguró la vida de toda la sociedad argentina. En esta dirección, el artículo contribuye al campo de los estudios de la memoria y sus lenguajes artísticos, en particular, la literatura escrita por la generación nacida en 1970 en Argentina.

El espacio biográfico: entre la literatura y la vida

Como anticipamos, el presente artículo examina novelas de Pron y Giglio y recupera el enfoque teórico planteado por Leonor Arfuch en articulación con unidades de análisis pertenecientes a Deleuze y Guattari y Bajtín. En *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* (2018), Arfuch problematiza la conceptualización de espacio biográfico a partir de un *corpus* narrativo que ficcionaliza la infancia durante la dictadura militar argentina, integrado por Laura Alcoba (1968), Raquel Robles (1971), Mariana Eva Pérez (1977) y Ángela Urondo Raboy (1975). Lo enunciado constituye un antecedente primordial para este estudio dado que la autora profundiza esa categoría, ya abordada en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2010), estudio que ahonda en la reflexión desde la generación nacida durante la década de 1970. En articulación, adquiere relevancia el *corpus* seleccionado ya que es posible reconocer el aporte que dicha generación realiza. Es decir, el gesto de tornar vital el pasado en el presente de la enunciación mediante el cual se articula la memoria y las formas de narrar por fuera del canon y la tradición literaria. En otras palabras, este estudio comparte la concepción de Arfuch de que el arte en sus diferentes facetas constituye el mejor medio para vehicular la experiencia traumática.

En una primera aproximación, hemos de señalar que la noción de espacio

biográfico desborda los marcos de los géneros establecidos dentro de la tradición literaria tales como las biografías, las autobiografías, las memorias y las confesiones, entre otros; compone el entramado contemporáneo de formas híbridas, expresiones, estilos y soportes heterogéneos. Señala Arfuch con respecto a la noción que potencia el abordaje de las narrativas más allá de los géneros:

“Una incesante multiplicación de voces donde los géneros clásicos siguen siendo *best sellers* y donde lo vivencial, lo privado y lo íntimo se narran en distintos estilos desde el registro hipotético de la «propia» experiencia, y adquieren así un suplemento de valor: veracidad, autenticidad, proximidad, presencia”. (Arfuch, 2018: 63)

Según Arfuch, el despliegue narrativo de nuevas formas de subjetividad en la contemporaneidad no es casual dado que los medios de comunicación no solo fagocitan las vidas de personajes ricos y famosos sino también las vidas comunes, cotidianas, en un falso despojo de la soledad y del anonimato social. Pero si hay una increpación que la crítica literaria le asigna a este despliegue es la insistencia de relacionar toda ficción con la vida real como si el acto de creación no pudiera despegarse de la experiencia vivida. Asimismo, advierte sobre el incremento de estudios cualitativos con énfasis en lo biográfico dentro del campo de la investigación social, pero “muchas veces sin los resguardos teóricos necesarios, tanto respecto al lenguaje [...] como el rol configurativo [...] de las narrativas en el campo de la subjetividad” (Arfuch, 2018: 63-64). En este sentido, si desde la teoría no se puede garantizar la veracidad de los hechos narrados sino solo su verosimilitud, la investigadora indaga qué produjo tal despliegue sin fin y qué habilitó la reflexión sobre el espacio biográfico. En este punto, recupera el principio de valor biográfico, de cuño bajtiniano, que anida no solo en la organización de la narración sobre la vida de otro sino que también ordena la narración de la propia vida.

Por lo enunciado, Arfuch (2010: 98) sostiene que la novela es el territorio privilegiado para la experimentación en la medida que puede operar en múltiples “[...] contratos de veridicción mientras que el margen se estrecha en el espacio biográfico”, y esto constituye una diferencia troncal entre los hechos y la ficción. De acuerdo con Arfuch, la autobiografía anida en el anhelo de crearse a sí mismo y proponer un espacio figurativo para la comprensión del “yo” en la oscilación entre la mimesis y la memoria, entre los hechos y los flujos del recuerdo. En cambio, la biografía se

desplaza por los territorios del testimonio, la novela, el relato histórico, la documentación y por “la figuración de los espacios reservados a los que, teóricamente, solo el yo podría advenir” (Arfuch, 2010: 106). Sin embargo, no posee un carácter unipersonal puesto que está imbricada con los contextos socioculturales de las vidas narradas: la familia, el linaje, la nacionalidad, la cultura, la historia.

Asimismo, es notoria la asociación entre el devenir de la biografía y la autobiografía con los pasajes de la infancia. El retorno sobre la infancia no es inocuo, sino que proyecta una búsqueda de sentidos en tensión con recuerdos confusos, imprecisos, inciertos. Volver sobre este pasaje de la existencia conlleva la necesidad de reacomodar la experiencia, de transformar y dar vida propia a través del lenguaje a las actividades insignificantes de la niñez, es decir, dotarlas de una significación social y colectiva. En este contexto, según Arfuch, adquiere relevancia la voz narrativa, esto es, ¿quién habla?, y al mismo tiempo la indagación de si el artificio narra ¿la infancia o el tiempo de los padres?

Recuerdos de infancia (o el tiempo de los padres)

Como anticipamos, las novelas de Pron y Giglio tensionan y dinamitan los bordes existentes entre literatura y memoria. Esta articulación adquiere un sentido particular ya que es abordada desde la perspectiva de la generación de jóvenes nacidos durante la dictadura cívico-militar, formada en el contexto socioeconómico-cultural del capitalismo tardío, bajo el neoliberalismo descarnado y brutal. Cabe aclarar que estas escrituras pivotan y se montan en la experiencia del sujeto moderno que, en el desencanto y el silenciamiento de la palabra frente al horror, fluyen hacia nuevas formas de expresión fragmentadas y transfiguradas².

Patricio Pron (Rosario, 1975) es un escritor con formación académica, Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Rosario (Argentina) y Doctor en Filología Románica por la Universidad de Göttingen (Alemania). Es autor de novelas como *Una puta mierda* (2007), *El comienzo de la primavera* (2008), *La naturaleza secreta de las cosas de este mundo* (2023), de relatos como *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan* (2010), *La vida interior de las plantas del interior* (2013), *Lo que está y no se usa nos fulminará* (2018), y de ensayos como *El libro tachado* (2014). Sus obras fueron traducidas al inglés, francés, italiano, alemán y

noruego, entre otros idiomas. Fue corresponsal del diario *La Capital* (Rosario, Argentina) y actualmente escribe para el suplemento literario de *El País* (Madrid). Bajo este contexto, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* constituye un punto de quiebre con la literatura y los relatos testimoniales, ya que la obra se vertebra desde cierta distancia o extrañamiento de la generación nacida en 1970, cuyo lugar de enunciación no es el “yo recuerdo” del sujeto testigo sino el “yo nací” que debe reconstruir la experiencia del acontecimiento traumático, y lejos del recordarlo más bien lo interpela. Para quienes han nacido durante este interregno, la memoria de los 70 se halla frente a la vacilación y, como plantea Emiliano Bustos (2010: 16), “[...] encierra la infancia o el tiempo de los padres [...]”.

En esta línea, Pron pone a funcionar una memoria colectiva que se infiere como herramienta narrativa, es decir, no trata de testimoniar la verdad del acontecimiento traumático, sino que este es reconstruido en los bordes literatura-memoria donde nada está dado como tal. El autor-creador expresa en el “Epílogo”:

“[...] Aunque los hechos narrados en este libro son principalmente verdaderos, algunos son productos de las necesidades de la ficción, cuyas reglas son diferentes de las de géneros como el testimonio y la autobiografía [...]”. (Pron, 2011: 237)

234

En este punto, recurrimos al pensamiento de Deleuze y Guattari (2015) a los fines de dilucidar el plan de escritura, esto es, el artificio. Un plan (en este caso, la narración de un acontecimiento traumático) es irrepresentable como tal, solo puede inferirse en función de las formas que desarrolla y los sujetos que forma puesto que existe para esos sujetos y esas formas. Siempre se infiere por ausencia. Ahora bien, cuando ese plan es afectado por la memoria, pero ya no como principio de organización narrativa, sino en tanto opera en el borde, interviene con movimientos y reposos, velocidades e intensidades variables, se expande y se curva sobre sí misma, constituye un medio de transporte hacia la construcción de memorias otras. En articulación, el devenir de una memoria inferida constituye una experiencia corpórea que el autor-creador activa a partir de un hecho puntual, esto es, cuando el héroe-personaje encuentra la carpeta donde su padre recopiló los artículos periodísticos y las fotografías (que posiblemente él tomó) en torno a la desaparición de Alberto Burdisso. Este hecho constituye un punto pliegue hacia el pasado inmediato, es decir, el año 2008 cuando se produjo la

desaparición; punto rebote hacia 1976, año de la desaparición de Alicia Burdisso, y repliegue hacia principios de los 70 con énfasis en la militancia de los padres. En esta dirección, observaremos cómo la dimensión cronotópica del cuerpo desaparecido de Burdisso entrelaza los acontecimientos históricos entre sí, creando un espacio/tiempo colectivo que desaparece como uno solo. A la vez, dicha dimensión refracta la violencia sufrida en un cuerpo, aquella encarnizada sobre los cuerpos de más de 30.000.

En lo que respecta a la escritora Josefina Giglio (La Plata, 1970), es Licenciada en Comunicación Social, docente e investigadora universitaria (UNSAM y UNLP), hija de padres desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar e integrante de la agrupación H.I.J.O.S. En articulación con el concepto de plan de cuño deleuziano, se observa en la novela cómo el plan de escritura se activa a partir de un hecho puntual, la experiencia de lectura, a los fines de hallar formas de narrar la militancia y la desaparición de sus padres durante la década de 1970. Al igual que Pron, pone a funcionar una memoria como herramienta narrativa con el objeto de construir el acontecimiento histórico en los bordes de la literatura y la memoria, donde nada está dado como tal. Un aspecto a destacar es cómo el acontecer de la escritura se desprende de la experiencia de lectura identificable a través de los epígrafes que anteceden el relato y de la carta que lo culmina. El primer epígrafe corresponde a una cita de *La escritura y la vida* (1995), de Jorge Semprún: “Contar bien significa: de manera que sea escuchado. No lo conseguiremos sin algo de artificio. ¡El artificio suficiente para que se vuelva arte!” (Giglio, 2019: 9). La cita traslada la problemática en torno a cómo contar la experiencia vivida en los campos de concentración nazi, específicamente, el de Buchenwald (Weimar, Alemania), adonde fue trasladado el autor, hacia la problematización de las formas de narrar la experiencia vivida bajo las dictaduras cívico-militares impuestas durante la segunda mitad del siglo XX en el Cono Sur. Así, el epígrafe anida en la polémica vinculable ya no solo con la urgencia de contar la verdad sino, además, bajo qué formas y con qué artificios dar cuenta de esa verdad de manera que contribuya a la posibilidad de ser escuchada/leída. En *La escritura o la vida*, el autor creador pone a operar, entre otros procedimientos, una cartografía de lectura para hacer aprehensible el horror de los campos. En el plan narrativo de la novela de Giglio, el héroe Yo se apropia de la polémica entre experiencia y escritura, observable en la siguiente cita: “La experiencia está bien, pero

no alcanza. No alcanza con haber tenido experiencia, se necesitan los artificios del arte para que emociones” (Giglio, 2019: 27).

En la intersección entre la experiencia y las formas de narrar, emerge la urgencia de un plan de escritura que piense el acontecimiento y la organice bajo un artificio a trasluz de una cartografía de lectura que abra la posibilidad hacia una verdad audible/narrable. Como señalamos, el personaje Yo es un escritor, pero, al mismo tiempo, es un lector de Jorge Luis Borges, de Roberto Arlt, de Franz Kafka, de James Joyce, entre otros escritores. No menos significativo resulta el registro de lecturas en el diario de Yo: “Más que un diario es un registro de mis lecturas y de la evolución de mis clases. Es un plan de lectura [...]” (Giglio, 2019: 26). La escritura de un diario íntimo posee, por fin, la narración de los recuerdos y las experiencias diarias, atravesadas en el personaje Yo por su lectura. A contrapelo de esta concepción, ingresa el personaje de Jorge, editor del héroe, quien anida la concepción de la literatura ligada al contenido, “una historia de amor entre un profesor y una estudiante de posgrado” (Giglio, 2019: 25), en detrimento de la forma. A propósito del diario íntimo, este conforma un procedimiento que habilita en el lector la sospecha sobre la posible identidad del personaje.

236

El segundo epígrafe pertenece a *Los diarios de Emilio Renzi* (2016), de Ricardo Piglia: “Recordé una muchacha maravillosa con la que podría haber vivido muchos años. Y yo me fui con otra chica, por otro lado. Y pensé para mí: ¡qué tonto fuiste!” (Giglio, 2019: 9). La cita opera en el relato como pieza de un rompecabezas que potencia el impulso creador de la autora y abre la posibilidad de reconstruir la historia de su madre, Virginia Isabel Casalás, quien había mantenido en su juventud una relación íntima y de amistad con Piglia. Ente este sentido, se observa en la intersección entre este epígrafe y la carta que le escribe Piglia a Giglio, la cual ingresa al final del relato con una tipografía diferente, el acontecer de una escritura vinculable no solo a la experiencia vivida sino, además, a la experiencia de lectura. No menos significativo es el título de la novela, *Yo la quise*, que opera también como pinza doble de lectura. El enunciado pertenece a la carta de Piglia y abre la posibilidad de un juego de dación entre el escritor y “Yo”, personaje de la novela de Giglio. Al mismo tiempo, traza una intertextualidad con el poema “XX” (1924), de Pablo Neruda, y habilita el juego de dación entre la amante ausente evocada por el poeta y la configuración del personaje Ella.

Hemos de acotar que este procedimiento que transita el plan de la escritura a la lectura mantiene vinculación con las características propias del género autobiográfico. Este procedimiento opera como un recordatorio al lector de que se encuentra en los territorios de la literatura y que detrás de toda forma de narrar se halla, siempre, un libro.

Viajar-vagabundear-retornar-buscar: afectaciones e intensidades

Como mencionamos, la novela de Pron narra el retorno de un joven escritor argentino al país por la delicada salud de su padre. En este punto, advertimos cómo el autor creador recurre al motivo del doble autofágico y concede al héroe elementos autobiográficos como la nacionalidad, la profesión, la constitución y la historia familiar, la estadía en Alemania y el vagabundeo por Europa. No menos importante es la intersección donde la historia familiar del personaje es intervenida por la historia política del país en la medida que, como expresa Ricardo Piglia (2016: 11), “los modos de la política suelen intervenir periódicamente en la vida privada de las personas en la Argentina”. Esto lo observamos, por ejemplo, cuando el héroe se refiere al proyecto liberal de la década de 1990 que arrojó a la miseria a la mayoría de los argentinos e hizo que los pobres hablaran en “[...] un lenguaje incomprensible que debía ser subtítulo” (Pron, 2011: 219).

Otro elemento relevante, y articulado al doble autofágico, es el motivo del viaje como hilo conductor. Tala (2012) señala que el narrador lejos está de narrar las peripecias de un viaje mítico o iniciático hacia la búsqueda de los orígenes. Es decir, el héroe regresa al país que debió abandonar. En esta dirección se observa que el viaje afecta sus percepciones témporo-espaciales; por ejemplo, cuando llega al país el trucaje óptico disemina la dicotomía joven-viejo en la medida que, en tanto metonimia del tiempo futuro y pasado, no se oponen sino que configuran un continuo flujo atemporal: “[...] Vi jóvenes viejos, que vestían ropa nueva y vieja al mismo tiempo [...]” (Pron, 2011: 27). Por ende, el motivo del viaje engendra la curvatura donde gira el relato. Asimismo, operan pasajes que se montan en la triada vagabundear-retornar-buscar como punto inflexivo a los fines de abordar la linealidad de la historia narrada. El vagabundeo compone un rasgo intensivo, esto se ilustra cuando el héroe narra el deambular efímero por los sofás y los libros de los amigos en su estadía alemana:

“[...] me levantaba del sofá y caminaba hacia la estantería de libros de mi anfitrión, siempre diferente pero siempre también, ubicada junto al sofá, como si solo pudiera leerse en la incomodidad tan propia de ese mueble [...]”. (Pron, 2011: 15)

El vagabundeo constituye una praxis política que ancla la experiencia de vida en el borde del goce trágico. Esto expresa una relación diferente con el Otro y con el mundo; y adquiere significado en la sucesión de sentidos, en la fugacidad. Por otro lado, el sofá opera como metonimia de la posición del lector ante la literatura, siempre en los bordes, inquieto, incómodo, en movimiento.

El héroe personaje se configura como un detective que indaga el pasado familiar en pos de restituir el sentido del acontecimiento trágico. A tal efecto, el retorno atraviesa la textualidad ya no como una vuelta lineal sino como un punto de salida, de intensidad variable que disuelve el hecho histórico para liberarlo y, simultáneamente, liberarse de él. No se trata aquí de recordar el pasado sino de interpelarlo y, al mismo tiempo, ser interpelado por aquel. Esto se advierte cuando el héroe mira el patio de la casa de la infancia donde él solía jugar juegos ya olvidados; no obstante, y pese al consumo de drogas y la distancia, el tiempo histórico no cesa de afectar al héroe. Vale aclarar que los afectos no deben ser entendidos aquí como emociones subjetivas sino como la efectuación de una potencia que lo fascina, esto es, lo habita por dentro y deviene en función de ella:

238

“[...] una época de tristeza y terror que ahora, lentamente, volvía a dibujarse ante mis ojos pese a todas las pastillas, a toda la amnesia retrógrada y a la distancia que yo había intentado poner entre esa época y yo [...]”. (Pron, 2011: 127)

El extrañamiento y la amnesia ubican al héroe en la posición del entre, lugar que remite no solo al exilio geográfico, cultural y político, sino también a una identidad mutilada que lo atraviesa y lo arrastra. De la misma forma opera el accidente automovilístico por medio del cual el héroe intenta comprender, en tanto metonimia de la dictadura militar, la mutilación de aquello que no recuerda:

“Alguna vez mis padres y yo habíamos tenido ese accidente: algo se había cruzado en nuestro camino y nuestro coche había dado un par de vueltas y se había salido de la carretera, y nosotros estábamos ahora deambulando por los campos con la mente en blanco, y lo único que nos unía era ese antecedente común [...] pero ninguno de nosotros quería darse vuelta y mirar a sus espaldas

[...]. (Pron, 2011: 19)

En el relato, la pesquisa encierra enigmas irresolubles: aquel que se configura en torno a la historia de su padre y aquel que se inscribe sobre la desaparición de Alberto Burdisso. Este último compone un punto de pliegue hacia la desaparición de Alicia Burdisso, efecto metonímico hacia la búsqueda de la Verdad, la Memoria y la Justicia. Observemos la siguiente cita: “También está el misterio de quién testimoniaba y de quién se había interesado en su búsqueda, pero ese misterio es casi irresoluble para mí” (Pron, 2011: 69). El enigma se torna irresoluble en tanto la búsqueda no gira en torno a la verdad del acontecimiento, sino que tuerce y hace vacilar la textualidad hacia el proceso de indagación del héroe con el fin de desplegar los múltiples sentidos que para él posee lo acontecido. Asimismo, en articulación con el cronotopo del cuerpo desaparecido, se inscribe en el relato la situación política y ética de una sociedad que lucha por encontrar y llorar a sus muertos: “[...] Nosotros ahora buscaremos lograr la figura del querellante, como pueblo, como asociación civil o como club [...]” (Pron, 2011: 128). En la búsqueda simétrica, los cuerpos se conectan por sus bordes, se contagian. Es en este espacio donde se actualiza el efecto de la memoria inferida.

Como señalamos, el héroe encuentra entre las pertenencias de su padre una carpeta con documentación sobre el caso “Alberto Burdisso”. Aquí, la puesta en discurso del héroe es atravesada por el discurso periodístico y el discurso fotográfico, afectación que tuerce el relato hacia lo testimonial. Vale aclarar que el periodismo en tanto género se construye en el pasaje continuo con lo testimonial y permite el ingreso de las distintas voces sociales, como la de los ciudadanos de la localidad El Trébol (testimonios, encuestas), la de la policía que recepta la denuncia, la de la justicia, entre otras. En la reconstrucción del caso, predominan los artículos de *El Trébol Digital*, como así también *La Capital* de Rosario (Pron, 2011: 90), que el lector supone *La Capital* de Rosario. No obstante, al mismo tiempo que designa el nombre del diario lo diluye al designar otro sentido. La R deviene una estrella en tanto símbolo que marca el lugar donde hubo muertes por accidentes viales, lo que constituye un punto de rebote hacia el accidente automovilístico que opera como doble de la dictadura. A su vez, “osario” designa el lugar donde en los cementerios se entierran los huesos sacados de las sepulturas, una multiplicidad de cuerpos sin nombres condenados a

desaparecer en el olvido. La conjetura como punto implosivo hace vacilar la textualidad misma.

La fotografía opera como una herramienta de búsqueda, actualiza a nivel de la enunciación el efecto pasaje de aquella que, inscripta en el ámbito familiar e íntimo, devino instrumento de denuncia. En simultáneo, visibiliza la ausencia de los cuerpos, eslabón central que oculta la violencia ejercida por el Estado, pero cuyo inicio lo marcó la Triple A y se profundizó luego con la dictadura militar. A este pasaje privado-público lo indica la descripción de una de las fotos de Alberto Burdisso archivada en la carpeta:

“En ella se veía a un hombre de rostro redondo, ojos pequeños y una boca de labios gruesos paralizada en una especie de sonrisa [...] y en el momento en que le tomaron la fotografía estaba recibiendo de manos de otro hombre del que solo se veían un brazo y un hombro una especie de plato conmemorativo”. (Pron, 2011: 68)

La foto fragmentada ya no pertenece al espacio privado de Burdisso, no prima el instante del acontecimiento capturado en ella. Opera en el espacio público como herramienta de búsqueda y, *a posteriori*, de denuncia. En el proceso, el instante capturado ha sido discontinuado, plegado en otro tiempo. Ya no representa el pasado, sino que no cesa de multiplicar significables en el presente. Esto se proyecta hacia los registros fotográficos expuestos por los organismos de Derechos Humanos en la medida que constituyen pruebas de la existencia de las vidas interrumpidas. A propósito de ello, no menos importante es el pasaje cuando el héroe visita el museo de El Trébol. En la exposición encuentra un espacio dedicado a la prensa gráfica donde se proyectaba un documental que incluía una entrevista a su padre. Después de mirar varias veces el documental, a la sala ingresa un empleado que anuncia el cierre y apaga el televisor. La memoria guarda una frase del padre interrumpida por una fuerza ajena (el empleado del museo); no obstante, el héroe no puede completarla y la pantalla refracta el rostro del padre yuxtapuesto con el suyo:

“[...] donde estaba la cara de mi padre comencé a ver la mía, que se reflejaba en la pantalla negra con todas las facciones reunidas en un gesto de dolor y tristeza que nunca antes había visto”. (Pron, 2011: 160)

Efecto espejo que proyecta la imagen sobre la pantalla, curvatura que funciona como

doble de la representación fotográfica y la actualiza como territorio donde convergen y coexisten la historia de los padres y la búsqueda de identidad de los hijos.

Antes de continuar con el análisis, es preciso recuperar el hilo narrativo de la desaparición de Alberto Burdisso registrada por la prensa gráfica. El cadáver de Burdisso aparece en el pozo de una vivienda rural, a siete kilómetros de la ciudad. Años atrás, Alberto había cobrado una indemnización de doscientos mil pesos con la cual compra una casa y cede la mitad de la propiedad a una expareja. Posteriormente, entabla una relación con Gisella Córdoba, 30 años menor que él, quien a su vez tenía un marido y otro amante, ambos involucrados en el crimen. El móvil, un seguro de vida que los victimarios creían a nombre de la mujer. Burdisso fue llevado por sus asesinos a un campo aledaño a la ciudad. La excusa, recoger leña para un supuesto asado. Ya en el campo, fue presionado para firmar unos papeles y arrojado con vida al pozo. Durante el período de búsqueda, los trebolenses convocaron a distintas marchas cuyas consignas no solo exigían la aparición con vida de Alberto sino que también actualizaban en el murmullo el temor a la repetición: “[...] si se dejan pasar estas cosas, mañana lo mismo nos puede ocurrir a cualquiera de nosotros” (Pron, 2011: 86). La prensa señala que Burdisso fue arrojado con vida al pozo. Una tarde, alguien (posiblemente el padre del héroe) indica a la policía local tres posibles puntos donde podría estar Burdisso. En uno de esos puntos, se detecta a simple vista el derrumbe del brocal que bordeaba el pozo donde finalmente fue hallado. Observemos la descripción de la foto que captura el momento de la extracción del cuerpo:

241

“[...] El cadáver de Burdisso fue sacado del pozo mediante un trípode y poleas, [...] y yo me pregunté si mi padre había estado presente en ese momento, si mi padre había visto el cuerpo del hermano de la que había sido su amiga colgando de un gancho como una res, flotando en el aire ya definitivamente enviado de una ciudad [...]”. (Pron, 2011: 127)

La foto captura el instante de la extracción del cadáver. Asimismo, los informes forenses archivados en la carpeta reconstruyen la violencia sufrida. No obstante, para comprender el cronotopo del cuerpo desaparecido de Burdisso detendremos el análisis en los pliegues de la cita. Como anticipamos, el cronotopo refracta una visión particular del tiempo y el espacio, por eso es necesario indagar sobre los pliegues que a nivel de enunciación desdobl原因 las distintas dimensiones témporo-espaciales. Recuperemos la cita: “[...] El cadáver de Burdisso fue sacado del pozo [...]”; aquí

cuerpo y apellido se desdoblaron, constituye un punto pliegue que actualiza a nivel de enunciación la desaparición de (Alicia)³ Burdisso, no olvidemos que arrojar los cuerpos, a veces con vida, a los pozos constituía uno de los mecanismos de exterminio de la dictadura.

El héroe se pregunta si su padre estuvo allí, ¿en qué tiempo?, ¿cuando extraen el cuerpo de Burdisso?, ¿cuando desaparece Alicia en Tucumán? A lo que responde inmediatamente si “había visto el cuerpo del hermano de la que había sido su amiga”; aquí el cronotopo se disemina y estalla, componiendo un punto de rebote hacia otro tiempo, “colgando de un gancho como una res, flotando en el aire”. La figura de la res opera como metonimia de “el matadero”, modo de individualización que engloba la dimensión histórico-política-literaria que refracta la violencia y la barbarie ejercida e instaurada por el Estado argentino. En el pozo yacen los muertos de la Historia, aquellos que intentaron oponer una violencia “tal vez justa” (Pron, 2011: 228) a una violencia hegemónica y estructuralmente injusta, y el Estado es el brazo ejecutor.

Si retomamos la pregunta acerca de si su padre estuvo allí, esta conecta con otro pasaje. Dentro de la carpeta había un mapa plegado, que trazaba posibles puntos para hallar a Burdisso. El mapa era el revés de una factura por la ampliación de una foto guardada en otra carpeta:

“Si se posee una copia digital de la fotografía [...] y esta es ampliada una y otra vez, como lo ha hecho mi padre, el rostro de la mujer se descompone en una multitud de pequeños cuadrados grises hasta que la mujer, literalmente, y detrás de esos puntos, desaparece”. (Pron, 2011: 166)

El rostro de Alicia Burdisso se expande, se descompone en una multiplicidad de puntos que no son ausencias sino la refracción de la violencia sufrida sobre los cuerpos de 30.000. Hemos de acotar que la imagen descompuesta en pequeños cuadrados grises trastoca la percepción, ya que aparece como la duplicación de la boca negra del pozo. Asimismo, no olvidemos que “*osario”, lugar donde arrojaron los muertos durante la dictadura, es un doble distorsivo de la ciudad de Rosario como efecto metonímico de la Argentina.

De las formas de narrar a los procedimientos

En lo que respecta a la novela de Giglio, un primer señalamiento observable y



vinculable a cómo narrar es la construcción polifónica de las voces narrativas que, en su encadenamiento, producen un efecto de continuidad de una voz narrativa en otra. Como anticipamos, el relato se entreteje a partir de tres planes narrativos: el del narrador personaje Yo, el de Ella y el de la Nena, intercalados por las voces de la vecina y la del coronel. Este efecto de continuidad de la voz narrativa en otra se observa, por ejemplo, la noche en la que detienen a Vibel y a la pareja que se encontraba junto a ella en el departamento. Observemos la siguiente cita que da cuenta cómo después de que la heroína Ella regresa a su departamento con la Nena y el bebé se produce un cambio de voz casi imperceptible, el relato de la vecina, que permite inferir la detención de Vibel e incorporar una nueva orientación semántica a los hechos.

“[...] el bebé sigue dormido, entramos al departamento a salvo por ahora.

Después de un rato terminaron los ruidos en el departamento de al lado. Entonces nos tocaron el timbre a nosotros [...]”. (Giglio, 2019: 63-64)

Entre un enunciado y el otro se produce un blanco en la página que opera como una pinza doble. Por un lado, da cuenta de la posibilidad de un cambio de registro; por el otro, produce el efecto de un hecho inenarrable entre el pasaje de una voz a otra. Sin embargo, en el acontecer de la lectura solo es perceptible en los siguientes enunciados. Este procedimiento de continuidad de voces narrativas intensifica el clímax en torno a la posibilidad de narrar la detención/secuestro de Vibel; no obstante, esta solo se infiere. Lo mismo sucede en el pasaje del asado entre los compañeros de Vibel y el asado en la casa del cuñado del coronel:

“Se me enfría el corazón por un instante. Tengo miedo. Algunos comen todavía. Toman vino, se reparten los últimos sándwiches ya fríos. Va cayendo la tarde. Los chicos corren y se suben a un árbol caído. La nena me saluda desde lejos. La saludo con el brazo en alto. El bebé llora.

Qué manera de comer, Dios mío. Juan Carlos parece un poco achispado. ¿Es necesario que encima traigan facturas para el mate?”. (Giglio, 2019: 51-52)

Otro aspecto para destacar y vinculable con la continuidad de las voces narrativas es el uso de los pronombres Yo y Ella, la designación de la Nena en la medida que conforma un rol familiar-infantil y el uso de los nombres de guerra “Coca”, “el Ratón”, el

“Oso”. Estos procedimientos establecen una relación con la dilución de las identidades, al mismo tiempo que configuran el encadenamiento de dos modos de individuación que los atraviesa y los arrastra.

Se observa en la designación de “la Nena” cómo la autora creadora se ubica en un espacio fronterizo entre la experiencia vivida y la ficción, en una posición de distancia entre el relato y la propia historia. Durante el pasaje, la autora concede identidad a este personaje a partir del modo como era nombrada por su madre, la vecina y la abuela. Así, este trazo a partir del plan de la Nena esquivo el relato autobiográfico de la infancia.

Con respecto a la problemática de la narración por ausencia, la autora creadora, en un juego de dación, concede al personaje Yo la imposibilidad de hacer narrable a través de los sentidos a quien se halla ausente:

“Tengo una buena historia pero me falta ella. Me falta su olor, el vestido que mejor le queda, me falta el tono de su voz cuando pide por favor (¿pide por favor?) que le alcancen el pan o la sal en la mesa. Me falta el color de su piel”. (Giglio, 2019: 12)

Por último, no menos significativo en los planes narrativos son las digresiones que desvían el relato, por ejemplo, aquella que se produce en el plan de Yo y los años vividos en Estados Unidos o la producida durante el asado en la casa del cuñado del coronel y la descripción de la mujer de Pepe (su cuñado), como así también la narración de hechos cotidianos entrelazados con la práctica y la continua reflexión sobre la escritura:

“No me quedan cigarrillos. Podría aguantar tomando whisky. Miro las ventanas, algunas iluminadas. En todas se repiten las mismas acciones: gente que duerme, o come, o mira televisión. Es de noche, hace frío. La calle siempre es una tentación que me aleja de la mesa, de las dos sillas, de la Olivetti portátil envuelta en su funda azul. No. Es verde”. (Giglio, 2019: 12)

La referencialidad a la máquina Olivetti adquiere importancia en la medida que la posición de escritor no se limita a operar la máquina sino que, simultáneamente, conlleva la reescritura a través de la lectura de las letras dibujadas en la hoja. Hemos de señalar que la tónica de la máquina de escribir subyace como discurso unívoco en los secretarios que realizan las actas en la casa de la vecina: “Era una de esas Olivetti

verde grisáceas de oficina. Tecleaba con los dos índices” (Giglio, 2019: 65); “[...] Otra vez la máquina de escribir, el tecleo con dos dedos. ¿Es que no les enseñan dactilografía en la escuela de policía?” (Giglio, 2019: 69). Tópica que se repite en la casa de los abuelos cuando redactan los *hábeas corpus* de Carlos y Vibel: “En algún momento el abuelo compró una Olivetti Lettera 32 portátil con su valijita celeste. Era más cómoda para escribir los Hábeas Corpus que guarda en la carpeta «Carlitos y Vibel» (Giglio, 2019: 83).

A modo de conclusión

Este recorrido parcial de las novelas de Pron y Giglio se propuso examinar las formas de narrar a través de los planes de escritura atravesados por dimensiones espacio temporales mediante diferentes procedimientos con el objeto de componer el espacio biográfico. Esta última categoría nos permitió tornar visible la configuración de artificios literarios elaborados a partir de una posición experiencial a trasfondo de la posición del sujeto testigo que desdibuja los límites entre realidad y ficción. Reconocimos de este modo dos cuestiones claves. Por un lado, el espacio biográfico habilita el ingreso de una voz múltiple a las narraciones que responde cada una bajo un estilo propio de interpelación del pasado realizada desde la generación nacida durante la década de 1970. Por el otro, el devenir de una escritura inserta en la vida que suele confundirse con la realidad. Así, observamos cómo el retorno a la infancia en tanto intensidad variable posibilita la construcción de una memoria otra.

En esta dirección, el borde entre la literatura y la memoria deviene una memoria inferida no sujeta a continuidades temporales o a la inmediatez de los acontecimientos. La memoria colectiva puede manifestarse tiempo después (incluso procesar el olvido) siempre en condiciones de discontinuidad, de intensidad, de velocidad. Así, entre la experiencia y las formas de narrar emerge la urgencia de un plan de escritura que piense la experiencia vivida y la organice bajo un artificio a trasluz de una cartografía de lectura para abrir la posibilidad hacia una verdad posible de ser audible/narrable.

Referencias bibliográficas

- ARFUCH, Leonor. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ARFUCH, Leonor. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- BAJTÍN, Mijaíl. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica. En *Teoría y estética en la novela*, pp. 237-409. Madrid: Taurus.
- Bullentini, Ailin. (2017). "Necesitamos recuperar los restos" Argentina: Página 12. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/18093-necesitamos-recuperar-los-restos> [consulta: abril de 2024].
- BUSTOS, Emiliano. (2010). Papel picado, Kerouac y Hamlet. En AA. VV., *Si Hamlet duda le daremos muerte. Antología de poesía salvaje*, pp. 13-19. City Bell, Buenos Aires: Libros de la Talita Dorada.
- CÂNDIDO, Antonio. (2004). O direito à Literatura. En *Vários escritos*, pp 169-191. São Paulo: Duas Cidades.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- GIGLIO, Josefina. (2019). *Yo la quise*. La Plata: Edulp.
- HALBWACHS, Maurice. (2002). "Fragmentos de la memoria colectiva". *Athenea Digital*, 2, 1-11.
- PIGLIA, Ricardo. (2016). *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Barcelona: Anagrama.
- PINO, Mirian. (2021). "Sensible/visible: les hijes de detenidas desaparecidas en *Hasta que mueras* (2019), de Raquel Robles, y *Yo la quise* (2020), de Josefina Giglio". *Catedral tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9-12, 104-129. Disponible en: <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/510> [consulta: abril de 2024].
- PRON, Patricio. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Argentina: Mondadori.
- Semprún, Jorge. (1995). *La escritura y la vida*. Barcelona: Tusquets.
- TALA, Pamela. (2012). "Migración, retorno y lenguaje en la narrativa latinoamericana

de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron". *Literatura y Lingüística*, 26, 115-133. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112012000200008&script=sci_arttext [consulta: abril de 2024].

Notas

¹ Guardia de Hierro (1962-1974) fue una organización política dentro del movimiento peronista que surgió como forma de resistencia a las dictaduras y los gobiernos civiles instalados sin elecciones libres después del derrocamiento del gobierno de Juan Domingo Perón en 1955. Este grupo rechazaba la posibilidad de la lucha armada y actuaba en barrios populares, villas miserias y sindicatos.

² Un ejemplo revelador es la novela *Una puta mierda* (2007), de Pron, relato tragicómico sobre la Guerra de Malvinas (1982). Aquí, la puesta en discurso de los héroes-personajes, quienes llevan nombres de personajes literarios como Juan Moreira, huyen a las formas de expresión típicas del hablante argentino. Esto dinamita los límites del campo de batalla, donde ningún personaje sabe de qué lado está peleando, ni el porqué.

³ Alicia Raquel Burdisso Rolotti, detenida-desaparecida el 21 de junio de 1977. Estudiante de Periodismo y Letras, tenía 25 años. Fue vista en el centro clandestino de detención de la Jefatura de Policía de Tucumán (Argentina), a cargo del dictador Luciano Benjamín Menéndez.