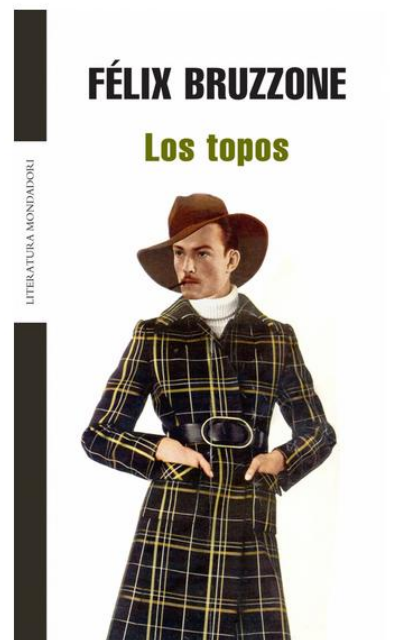


La huida del trauma infantil

Locura y Memoria en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron y en *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone.



Tesina de máster

Ellen Duerink (L.A.E.)

s3043029

Dr. P.R.M. Decock

Dr. B. Adriaensen

Radboud Universiteit Nijmegen

30-07-2015

Samenvatting

In deze scriptie onderzoekt men de representaties van waanzin in de romans *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) van Patricio Pron en *Los topos* (2008) van Félix Bruzzone. Deze Argentijnse auteurs behoren tot de post-dictatoriale generatie. De generatie bestaat uit mensen die tijdens de laatste militaire dictatuur in Argentinië opgroeiden of werden geboren. Zij gaan op zoek naar informatie over hun jeugd, hun ouders en vooral gaan ze op zoek naar wie ze zelf zijn.

In *El espíritu de mis padres sigue subiendo en lluvia* van Pron vertelt de hoofdpersoon, een anonieme ik-verteller, over zijn zoektocht naar het verleden van zijn vader. De representatie van waanzin in deze roman symboliseert het jeugdtrauma van de hoofdpersoon. De herinneringen hieraan onderdrukt hij al jaren door het gebruik van medicatie, voorgeschreven door zijn psychiater.

In *Los topos* van Bruzzone staat ook een anonieme ik-verteller centraal, door wiens ogen vele vormen van waanzin zichtbaar zijn in de maatschappij. Hier verwijst waanzin ook naar de persoonlijke trauma's van de hoofdpersoon en de overige personages, die bijna allemaal verwijzen naar de dictatuur van de jaren 70.

De relatie tussen waanzin en herinnering is een belangrijk onderdeel van de analyse bij beide romans. Dit geeft in eerste instantie de verschillende processen van de collectieve herinneringscultuur van Argentinië weer. Bovenal verwijst de relatie naar nieuwe manieren en strategieën die mensen van de post-dictatoriale generatie toepassen in hun culturele producten. Door persoonlijke en intieme fragmenten ontstaat een nieuwe stem die de herinneringen aan een trauma op collectief niveau vertelt.

Índice

Introducción	4
1. Marco teórico	9
1.1 La locura y sus representaciones literarias	9
1.2 La relación entre la locura y la memoria colectiva.....	13
1.3 La narratología y la autoficción.....	15
2. Análisis de <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia</i> de Patricio Pron	18
2.1 La dicotomía razón/locura y el lexicón de las pastillas	18
2.2 La significación y la función de la locura en la narrativa de Pron	23
2.3 La estructura y el proceso psicopatológico.....	27
2.4 La instancia narrativa y los elementos autoficcionales.....	30
2.5 La relación entre la locura y la narrativa de la memoria	33
3. Análisis de <i>Los topos</i> de Félix Bruzzone	36
3.1 El análisis lexical de las figuras diferentes de la locura en la temática	36
3.2 La significación y la función de la locura en la narrativa de Bruzzone.....	41
3.3 La instancia narrativa y los elementos autoficcionales.....	46
3.4 La relación entre la locura y la narrativa de la memoria	48
Conclusión.....	51
El rechazo de la realidad y la huida en la imaginación.....	51
La locura y la memoria.....	53
Bibliografía.....	56

Introducción

En los años '70 y '80 del siglo pasado, las tierras chilenas, argentinas y uruguayas fueron dominadas violentamente por regímenes militares. Décadas después, esas sociedades siguen memorando las víctimas de este periodo dictatorial en un intento de hacer justicia y recuperar la verdad sobre estos crímenes terribles. En la Argentina, la narrativa de la memoria ocupa un lugar importante dentro de la memoria colectiva. La voz que hoy en día tiene un papel notable dentro de narrativa es la de los hijos de la generación activista de los 70. Esta generación post-dictatorial¹ trata de reconstruir las historias de sus padres y familiares, partiendo de una búsqueda de quién eran (Ros 2012: 26). En su estudio *The post-dictatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay* Ana Ros investiga el desarrollo de la memoria colectiva desde el principio de la dictadura hasta 'el boom de la memoria' que se sitúa entre 1995 y 2003 (5). Es notable el papel de los miembros de la generación post-dictatorial ya que son ellos que empezaron a cuestionar las narrativas institucionales establecidas (5). Sus productos culturales - narrativas literarias y cinematográficas - representan las búsquedas de las historias verdaderas y narran las experiencias de los hijos desde una perspectiva individual y personal. Un ejemplo es la novela *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba donde se construye la memoria a partir de los recuerdos desde la perspectiva de una niña (Ros 2012: 203). Ros postula que también otros autores y directores como Albertina Carri, Gabriel Sosa, Natalia Mardero y Paula Bombara intentan explorar el pasado por rutas ignoradas como la del sentido - emociones, humor y perspectivas de niños (203). Acercándose al proceso de la memoria desde estas rutas marginales, la generación post-dictatorial intenta retar las formas y los géneros más tradicionales que memoran el pasado doloroso de una nación entera (204).

Dos escritores argentinos que también pertenecen a esta generación son Félix Bruzzone (1976) y Patricio Pron (1975). Félix Bruzzone es hijo de padres desaparecidos y autor del libro de cuentos *76* (2010) y de la novela *Los topos* (2008). Patricio Pron es hijo de padres militantes que sobrevivieron la dictadura y publicó relatos como *La vida interior de las plantas de interior* (2013) y novelas como *El comienzo de la primavera* (2008) y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011).

El objeto principal de esta tesina es la locura y sus representaciones literarias en la narrativa de la memoria en la Argentina. La locura es un tema que intriga la humanidad ya desde hace los tiempos clásicos. A lo largo de los siglos la locura fue objeto del discurso de diferentes disciplinas como la filosofía, la historia, la medicina y la literatura. Un pensador

¹ El término generación post-dictatorial refiere a la generación que creció bajo el regimen militar e incluye tanto los hijos de los desaparecidos como los de los sobrevivientes (Ros 2012: 4)

influyente que ha publicado varios trabajos sobre el tema de la locura es Michel Foucault. En su obra *History of Madness* da un panorama histórico de las opiniones dominantes sobre la locura en épocas diferentes. Es importante su distinción en las tres épocas referente a la percepción de la locura dentro de la sociedad occidental de las cuales la última es notable ya que trata del proceso en que la locura se transformó en un objeto dentro de la perspectiva médica (2006: xv). En este periodo terminó el diálogo entre la razón y la locura y empezó el monólogo de la razón - en un registro médico - sobre la locura (2006: xxviii).

En la literatura, la locura no es un tópico nuevo visto la larga lista de autores como Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Torquato Tasso, Jean-Jacques Rousseau y Antonin Artaud que ahora son considerados como los ejemplos clásicos (Bernaerts 2011: 20). *Don Quijote* de Cervantes (1605) es probablemente el ejemplo literario hispánico más famoso. El protagonista, visto desde la perspectiva del hombre racional como 'el loco', cuestiona la verosimilitud de la realidad en que vive. Así, una función literaria de la locura es mostrar que hay distintas maneras de percibir la realidad. La literatura latinoamericana también conoce varios autores que han incorporado la locura dentro de sus ficciones literarias como Horacio Quiroga (1917) en *Cuentos de amor de locura y de muerte*, Roberto Bolaño (2004) en *2666* y Laura Restrepo (2004) en *Delirio* (Castillo Gálvez 2014: 227). Un ejemplo notable de la literatura argentina es el escenario novelesco de Roberto Arlt. En *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) figura un personaje caracterizado como un individuo "fundamentalmente dividido, contradictorio, tortuoso" y como un "ser fantástico, irracional e inestable, dominado por sus impulsos, sus instintos y sus fobias." (Goloboff 2000: 704)

En las novelas de Bruzzone y Pron se observan varios elementos literarios de la locura como la depresión, la disociación, la manía persecutoria, la paranoia, ideas de complot, la amnesia, la angustia, la exclusión, el ensimismamiento y las dicotomías razón/locura y realidad/imaginación. Además, se nota la importancia del tema de la memoria que se manifiesta en los textos a partir de las búsquedas identitarias de los protagonistas. Estas búsquedas guardan relación con los recuerdos de los eventos traumáticos de sus infancias. Así, el objetivo de esta tesina es indagar en el tema de la locura y sus representaciones en las narrativas de la memoria de Félix Bruzzone y Patricio Pron. La pregunta de investigación principal será: ¿Cuáles son las representaciones de la locura en *Los topos* y en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y qué función y significado tienen? La intención es investigar cómo las formas literarias de la locura representan los recuerdos traumáticos y cómo plasman la narrativa de la memoria. En concreto, se indagará en la formación, la significación y la función de la locura al nivel temático a partir de un análisis léxico-

semántico. Al nivel narratológico se analizará la plasmación de la locura en la voz narrativa y la influencia que tiene en la temática del escenario novelesco. Visto que ambas novelas están narradas en primera persona anónima se explorará también el carácter autoficcional y su función dentro de la narrativa de la memoria. Además, se investigará cómo la estructura del texto influye la temática en las novelas.

En cuanto al marco teórico, el estudio mencionado anteriormente de Foucault se utilizará como base histórica para los análisis del corpus. La dicotomía razón/locura será un tema significativo en los análisis. *Retoriek van de waanzin* de Lars Bernaerts ofrece el contexto teórico general acerca de la locura en la literatura. A partir de los análisis de obras literarias holandesas Bernaerts trata de construir lo que él llama 'la retórica de la locura' en que el delirio y la falta de fiabilidad del narrador ocupan un lugar central. Según Bernaerts, el pensamiento básico es captar ciertas anomalías en un texto que el lector puede relacionar al estado mental anómalo del narrador (2011: 16). Bernaerts ofrece un marco analítico partiendo de tres modelos diferentes para investigar cómo el lector plasma varias representaciones de la locura en los niveles diferentes de un texto.

Natalia Castillo Gálvez ofrece un contexto histórico y teórico más específico con respecto al corpus con su investigación sobre las representaciones de la locura en la novela *Delirio* de la autora colombiana Laura Restrepo (2004). Propone que la locura es como una respuesta literaria a la violencia dictatorial de que ha sufrido el pueblo colombiano y que se puede interpretar la locura en la novela como un relato de miedo y dolor (2014: 255-256). También indaga en la influencia de la locura en la construcción de la memoria del yo (2014: 227).

En *Writing and Madness* Soshana Felman examina las figuras literarias de la locura en un corpus de textos canónicos de Nerval, Flaubert y Balzac. Felman observa que la literatura es el lugar donde la locura, que estaba silenciada por la sociedad, reencuentra su voz (1985: 15). Sus observaciones sobre la representación de la locura en la literatura completarán el marco teórico para el análisis de las formas literarias de la locura al nivel temático y narratológico en las novelas de Bruzzone y Pron.

El análisis narratológico se realizará a partir del estudio *Vertelduivels* de Luc Herman y Bert Vervaeck (2005) que proponen un modelo para analizar la instancia narrativa en textos literarios. Partiendo de este estudio se analizará la locura al nivel narratológico y cómo esto influye la construcción de la locura en la temática de las novelas. Se incorporará el tema de la autoficción en el análisis de la voz narrativa porque ambos relatos están narrados en primera persona anónima y las novelas contienen elementos testimoniales, autobiográficos y

novelescos que muestran su genérica híbrida. Esta mezcla de elementos genéricos se analizará a partir del estudio *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción* de Manuel Alberca (2007). Propone tres clases de la autoficción: la autoficción biográfica, la autobioficción y la autoficción fantástica (2007: 182). Además, por el hecho de que la generación post-dictatorial explora rutas nuevas para dar voz a sus memorias personales será interesante investigar la relación entre la memoria y la autoficción.

Las representaciones de la locura en las novelas de Bruzzone y Pron muestran las consecuencias y los traumas de la última dictadura militar en la Argentina. Estas formas de la locura ofrecen rutas nuevas y alternativas para explorar de manera personal un trauma que no solamente es individual sino también colectivo. Visto que los autores fueron bebés o niños muy jóvenes no podían entender lo que estaba pasando. Ni entendían la necesidad de los rituales que sus padres habían implementado en sus vidas cotidianas, menos podían entender por qué sus padres desaparecían. Lo que hoy en día recuerdan y cuestionan de este periodo es lo que sentían. Al lado del hecho de que Bruzzone y Pron dan una nueva dimensión a la narrativa de la memoria también muestran la complejidad de la memoria colectiva en la sociedad argentina. Como muestra Adriana Badagnani, en los años 80 la producción literaria dio voz a las víctimas de la dictadura, la década después a los militantes y en los últimos años, da voz a los hijos de la generación activista (2012: 0266).

La relevancia de esta investigación se centra en primer lugar en el hecho de que hoy en día la búsqueda de la verdad y la lucha por justicia acerca de las desapariciones y otros crímenes cometidos durante la dictadura no ha terminado. Memorar la dictadura es un proceso que forma parte de las vidas cotidianas del pueblo argentino. Autores como Félix Bruzzone y Patricio Pron representan la generación que no solamente explora maneras para memorar a sus padres y otras víctimas de la dictadura sino también para construir una voz que muestra su propia versión de la memoria personal de un evento traumático colectivo. Al centrarse en la locura y sus formas literarias, se intentará poner al descubierto las voces nuevas y alternativas de la memoria en los productos literarios de la generación post-dictatorial.

En el primer capítulo se explicará el marco histórico y teórico de la locura literaria a partir de las teorías de Foucault, Felman, Bernaerts y Castillo Gálvez. Además, se expondrá el contexto de la memoria colectiva en la Argentina y, en particular, la narrativa de la memoria de la generación post-dictatorial a partir del estudio de Ros. A continuación, se dilucidará la teoría narratológica de Herman y Vervaeck y la teoría acerca de la autoficción de Alberca. En el segundo capítulo se analizará la locura en la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron. La primera parte consistirá en un análisis

léxico/semántico de las indicaciones textuales relacionadas con la locura. En la segunda parte se profundizará en la significación y la función de las formas encontradas en la parte anterior. En la tercera parte se analizará la relación entre la locura y la estructura de la novela y su influencia en la plasmación de la locura en la temática. La cuarta parte consistirá en un análisis de la instancia narrativa y el carácter autoficcional. En la última parte de este capítulo se examinará la relación entre las formas de la locura y la memoria. En el tercer capítulo se analizará la novela *Los topos* de Félix Bruzzone. La primera parte consistirá en un análisis lexical en que se investigará cómo la locura se manifiesta en la temática de la novela. En la segunda parte se investigará la significación y la función de las formas observadas en la primera parte. En la tercera parte se examinará la instancia narrativa y también el carácter autoficcional. Al final se analizará la relación entre la memoria y las representaciones locura en la novela. El último capítulo consistirá en la conclusión de ambos análisis.

1. Marco teórico

1.1 La locura y sus representaciones literarias

En esta tesina se investigará la representación de la locura en la literatura argentina contemporánea dentro del contexto de la memoria. Se parte de los estudios *Retoriek van de Waanzin* de Lars Bernaerts y “La locura, ¿una respuesta literaria a la violencia en Colombia? En torno a *Delirio* de Laura Restrepo.” de Natalia Castillo Gálvez. Ambas investigaciones forman la base teórica en cuanto al análisis del significado y la función de la locura al nivel temático en los textos del corpus. Bernaerts ofrece un panorama histórico y filosófico en cuanto a las representaciones literarias de la locura y profundiza en cómo se puede investigar la retórica de la locura en textos literarios. Castillo Gálvez postula un contexto relevante visto que investiga la locura dentro del contexto de la literatura latinoamericana, la conecta con la violencia dictatorial y, en particular, con el contexto de la memoria. Tanto en el estudio de Bernaerts como en el de Castillo Gálvez se nota la importancia y la influencia del ideario de Michel Foucault. Por eso, antes de profundizar en las teorías de Bernaerts y Castillo Gálvez se describe la definición de la locura y se dará un breve contexto histórico partiendo de las ideas de Foucault y de Felman en cuanto a la dicotomía razón/locura y la relación entre la locura y la literatura.

La locura es un concepto que no se define fácilmente. En *History of Madness* Foucault describe la evolución de la locura y revela cómo la sociedad definió y trató la locura en épocas diferentes (2006). Basándose en eso Bernaerts define la locura como un concepto abstracto susceptible a factores históricos y culturales y que a partir de esta construcción abstracta se intenta definir un conjunto de pensamientos, actos de comportamiento y de lenguaje (2011: 11). En esta tesina se propone una definición de la locura a partir de una mención interesante de Castillo Gálvez acerca de la definición de la Real Academia Española que mantiene la explicación siguiente: “Privación del juicio o del uso de la razón” (Real Academia Española: 2015). Ella refiere al desplazamiento de la palabra ‘privación’ a la palabra ‘rechazo’ del juicio o del uso de la razón (Castillo Gálvez 2014: 248). Se utilizará esta observación propuesta por Castillo Gálvez en el análisis del corpus.

En *History of Madness*, Foucault explora la historia de la locura y enfoca en el periodo desde la Edad Media hasta el principio del siglo XIX. Observa ciertos cambios acerca de la dinámica entre la razón y la locura. La transformación más esencial fue en la época moderna donde, con la ruptura del diálogo entre la razón y la locura en la época clásica y con la formación de la locura como una enfermedad mental al fin del siglo XVIII, no había más

comunicación entre el hombre moderno y el hombre loco (2006: xxviii). En esta época moderna, en que la locura figuraba como objeto del discurso psiquiátrico - “which is a monologue by reason *about* madness” (Ibídem) - Foucault observa por parte de la locura “a lack of language, an absence of production, the silence of a stifled, repressed language” (Felman 1985: 14).

La locura, que se había transformado en un objeto silenciado dentro del discurso psiquiátrico, sobrevivió a través de su voz en la literatura (Felman 1985: 15). En *Writing and Madness* Felman explora la relación entre la locura y la literatura y subraya que tienen una conexión fuerte porque ambas fueron objeto de malentendido y de negación (1985: 16). Es interesante su análisis sobre la dicotomía razón/locura en que parte de las tensiones en las narrativas literarias. Felman distingue la división del ‘yo’ en el discurso del narrador que revela una separación lingüística entre salud y enfermedad, entre razón y locura (66). Este proceso de separar el ‘yo’, resulta en un discurso que consiste en dos caracteres: el héroe (el loco) y el narrador (la persona que recuperó su razón) (67). Partiendo de esta dicotomía, Felman esboza las diferencias entre los dos caracteres del ‘yo’ y así releva una tensión entre dos tendencias discursivas contradictorias en la narrativa como muestra la cita siguiente (67):

“The hero is given over to sleep and its apparitions; the narrator is wide awake and alert. The hero lives madness in the present; the narrator reports it after the fact: he is out of synchrony with the hero. The hero often describes himself as possessing a supernatural power, a super-strength (...). The narrator’s mode of being is defined, on the contrary, as impotence (...). The hero believes he has absolute knowledge (...). The narrator professes ignorance and doubt (...). The hero introduces a visionary, dream-like mode of discourse which constantly moves toward hyperbole or overstatement (...). The narrator initiates a critical mode of discourse which constantly tends toward litotes, understatement, reduction, reserve.” (67)

Al lado de estas tendencias discursivas, Felman menciona que la locura “is the illusion of being able to salvage something from time, the belief of the possibility of eternity, of the absolute: in love, or in God.” (84). En la literatura hay estas figuras conocidas como la locura de amor y la manía religiosa.

Para el análisis del corpus se parte del estudio de Bernaerts que introduce tres modelos que ordenan las maneras en cómo el lector construye la locura en un texto literario (2011: 37). El primer modelo se basa en una clasificación semántica de la locura (Ibídem). Bernaerts

propone que a partir de las indicaciones textuales relacionadas con la locura el lector forma un cuadro clínico determinado sobre el personaje como por ejemplo la esquizofrenia, la enajenación mental o la alucinación (38). Un comentario por parte de Bernaerts concierne la base híbrida en que el lector forma este cuadro clínico. Ciertas indicaciones textuales, como los términos diagnósticos de la psiquiatría moderna o las categorías históricas hoy en día no utilizadas, ya forman parte de esta base que el lector utiliza para clasificar semánticamente las formas literarias de la locura (39). También el lector integra las figuras literarias y populares de la locura a esta base, como el payaso, el psicópata, la locura poética o la locura de amor (Ibídem). Otro comentario concierne la identificación del cuadro clínico de la locura literaria. Por un lado, esta clasificación semántica puede ser útil para mostrar la temática del texto. Por otro lado hay representaciones que se pueden atribuir a varias formas de la locura. Además, hay textos que resisten a hacerse el diagnóstico psiquiátrico lo cual dificulta la identificación de la enfermedad mental para el lector (Ibídem).

El segundo modelo trata de la incorporación del proceso patológico en la dinámica de la narrativa que según Bernaerts revela como un autor, un narrador o un personaje da significación a una enfermedad (40). Este modelo esboza el desarrollo general de una enfermedad mental: desde la salud al brote de la enfermedad mental, al empeoramiento, al tratamiento y a la curación de la enfermedad y, al fin, a la salud recuperada² (Ibídem). Esto significa que en textos literarios se observa una dinámica narrativa de estabilidad a inestabilidad a una estabilidad recuperada (Ibídem). Bernaerts comenta que si se realiza el análisis con este modelo, no se puede integrar formas estables de la locura y el texto debe contener un diagnóstico de una enfermedad mental (41).

El último modelo trata de las funciones que el lector atribuye a su propia interpretación de las formas literarias de la locura. Bernaerts distingue seis funciones de la locura literaria: la función psicológica/terapéutica, la función narrativa, la función estética/poética, la función ideológica/política, la función epistemológica/ontológica y la función ética (Ibídem). Estas funciones muestran cómo el protagonista ordena ciertas experiencias personales, revelan los conflictos internos psicológicos o muestran la relación alterada del protagonista con el mundo y su crítica al sistema social y/o político (41-42). Según Bernaerts, estas funciones ayudan al lector a identificar la temática en el texto pero

² Este desarrollo general propuesto por Bernaerts presenta el escenario estándar de la evolución de una enfermedad. Claramente, las representaciones literarias pueden mostrar parcialmente esta evolución y/o empiezan en un momento cualquiera de este proceso (2011: 40).

subraya que las representaciones de la locura pueden contener varias funciones por lo cual cada lector individual da importancia a funciones diferentes (43).

Se nota el carácter diagnóstico en los modelos propuestos por Bernaerts y aunque no es el objetivo de analizar la locura desde una perspectiva psiquiátrica, se utilizará estos modelos como instrumentos para identificar las formas literarias de la locura al nivel temático.

Se sigue con otro estudio relevante que relaciona la locura literaria a eventos traumáticos y violentos. Castillo Gálvez ofrece un enfoque específico acerca de la locura en relación con la violencia dictatorial y la memoria. En su investigación parte de la idea de Foucault de que la historia de la locura es una historia de la exclusión, un relato del silencio (2014: 243). La cuestión central es “¿Qué significa que nuestro loco, nuestro ‘otro’, sea una mujer?” (Ibídem). Sería interesante aplicar este razonamiento al análisis del corpus, sustituyendo el sujeto de ‘la mujer’ por ‘el hijo’ de la generación post-dictatorial.

En el personaje Agustina, cuya locura está representada a partir del delirio, Castillo Gálvez observa el sujeto múltiple³ con que refiere a la sensibilidad del personaje para los fragmentos diferentes de la realidad (244). En otras palabras, el personaje tiene la capacidad para aproximarse a la realidad por un lado a partir del saber razonable y por otro lado a partir del saber prohibido (Ibídem). Además, propone que la locura figurada en Agustina presenta “un personaje fronterizo, siempre en la intersección que cruza verdad, mentira y apariencia en un entorno familiar y social que termina por volverla loca.” (Ibídem). En relación con este sujeto múltiple y personaje fronterizo, Castillo Gálvez relaciona el ensimismamiento de Agustina con una salida alternativa que representa una crisis existencial (247). Igualmente es interesante su observación sobre la transgresión del parámetro foucaultiano en cuanto a la disimetría del poder entre los pacientes y los médicos. Castillo Gálvez nota en *Delirio* una puesta en cuestión de ‘la razón dominadora’ a partir del ‘doctor ignorante’ (245).

Además, asocia la locura con los eventos violentos en la vida del personaje y observa que el movimiento de la locura no solamente trata de una simple patología que sale del interior del individuo sino también hay factores externos (los eventos) que producen un movimiento de afuera hacia adentro (247). Es interesante investigar esta conexión entre las representaciones literarias de la locura y los recuerdos traumáticos de la protagonista causados por un pasado violento.

³ Con el sujeto múltiple, Castillo Gálvez refiere a la mención de Joaquín Ferrando en su texto sobre el prólogo a “locura y sinrazón” de Foucault.

Castillo Gálvez también ha contemplado la locura de Agustina como una estrategia de resistencia que revela una “lógica disidente” y que la locura se transforma en un reducto de poder (248). Está de opinión que el delirio en la novela da nuevas interpretaciones. En el caso de *Delirio*, el objetivo de la novela es hablar del miedo (Ibídem). Sería interesante analizar qué interpretaciones de la locura se encuentran en las novelas de Pron y Bruzzone.

1.2 La relación entre la locura y la memoria colectiva

Al investigar la relación entre las formas literarias de la locura y la memoria se intentará mostrar que en ambas novelas la locura da voz a los recuerdos traumáticos de la generación post-dictatorial. El estudio de Ros ofrece un contexto claro en cuanto a los desarrollos y las tendencias de la memoria colectiva en la Argentina. Ella investiga cómo la generación post-dictatorial ha remodelado la narrativa de la memoria colectiva (2012: 2).

La última dictadura militar fue un periodo de represión violenta del pueblo argentino. Un elemento característico de esta represión es la desaparición de numerosos activistas políticos, conocidos como ‘los desaparecidos’. Después del fin de la dictadura, los parientes demandaron la verdad sobre sus familiares desaparecidos e intentaron hacer justicia por los derechos humanos violados (Ibídem). La respuesta del gobierno todavía dependió de la presencia del régimen militar dentro de la vida pública (Ibídem). Según Ros, fue la dinámica entre estos tres partidos – el gobierno, el ejército y las asociaciones de los derechos humanos – que creyó la base de la memoria colectiva en el país (Ibídem).

La memoria colectiva es un concepto que está marcado por la tensión entre la dimensión individual y social (6). A partir de las ideas de Elizabeth Jelin (2003) en *State Repression and the Labors of Memory*, Ros muestra que el proceso de memorar siempre tiene un carácter social pero que la memoria colectiva no necesariamente significa que se trate de una realidad compartida por la sociedad como conjunto (Ros 2012: 7). Al lado de la tensión entre la dimensión social e individual, surge la cuestión de la transmisión de la memoria entre las generaciones. Es interesante su observación sobre dos tipos de transmisión intergeneracional que están causados por la tensión entre dos maneras de memorar, a saber, la memoria literal y la memoria ejemplar⁴ (9). Ros distingue entre la transmisión activa y la transmisión pasiva. La primera funciona a partir de un diálogo entre dos generaciones en que ambos grupos participan activamente en el proceso de memorar el pasado (8-9). Sin embargo,

⁴ Tzvetan Todorov distingue entre la manera literal y la manera ejemplar de la memoria (2000: 30). La primera trata de la preservación literal del pasado y solamente la gente que ha experimentado este pasado puede memorar de esta manera. La segunda concierne la manera de memorar en que el pasado sirve como ejemplo para la situación actual. La memoria ejemplar concierne las personas que no han experimentado literalmente el pasado pero a través de historias de otras (2000:30-31).

la transmisión activa no funciona cuando los sobrevivientes por causas traumáticas no pueden o quieren memorar o encontrar las palabras para narrar este pasado traumático. La consecuencia es que en vez de que hay un diálogo entre las generaciones, solamente quedan silencios, huecos y síntomas (10). Ros describe este proceso como la transmisión pasiva y refiere a la manifestación de los efectos de un pasado violento en el comportamiento de los adultos⁵ en sus vidas diarias. La transmisión pasiva concierne la transmisión inconsciente de estos efectos de una generación a otra.

Otra académica que indaga en el tema de la memoria y la transmisión entre generaciones es Marianne Hirsch que introduce el término '*postmemory*' en su estudio 'The Generation of Postmemory'. Hirsch define *postmemory* como "a *structure* of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove." (2008: 106). Ella describe *postmemory* como la relación que tiene la segunda generación con las experiencias traumáticas de la primera generación que ellos no han experimentado personalmente pero las recuerdan a partir de historias e imágenes de su infancia (Ibídem).

Ambas teóricas investigan un proceso similar pero la diferencia se encuentra en su contexto histórico y la perspectiva desde que analizan el producto cultural. Hirsch tiene el Holocausto como contexto histórico, analiza desde un enfoque feminista y se centra en la fotografía. Ros sitúa su estudio dentro del contexto de la dictadura en Chile, Argentina y Uruguay del siglo pasado, analiza desde el enfoque de la generación post-dictatorial y analiza narrativas literarias y cinematográficas.

En su estudio, Ros muestra por un lado el impacto traumático para la generación de los padres y por otro lado las consecuencias para la generación post-dictatorial que heredó un pasado doloroso. Así, revela un abismo entre las generaciones en cuanto a las formas de memorar este periodo traumático. Al mismo momento muestra que a pesar de este abismo, la transmisión del trauma de los padres a sus hijos continuó. Es ilustrativa la referencia de Ros a Silvana Rabinovich que propone: "It is not necessary to have lived through torture or genocide to carry the memory of the horror inside you.... These silences [left by horror] produce intersubjective relations, go beyond individuals and do not need to be represented or explained in order to be transmitted" (Ros 2012: 10). Es notable la mención de Ros acerca de la manifestación de estos silencios en las vidas diarias de los hijos que se nota a partir de

⁵ Los efectos se manifiestan en la vida diaria según Ros a partir de: "irrational fears, nostalgia, the sensation of always being at fault, enigmatic and contradictory perspectives on public matters, distrust, and isolation." (2012: 10)

“inexplicable habits and reactions such as never leaving the house without one’s ID, feeling uneasy around police, or sensing apathy and confusion regarding one’s own life and choices.” (10). Son estos silencios que los miembros de la generación post-dictatorial tratan de romper a través de la producción cultural. Autores como Pron y Bruzzone exploran estas vías nuevas de hacer memoria.

1.3 La narratología y la autoficción

El análisis narratológico de los textos del corpus se realizará a partir del estudio *Vertelduivels* de Luc Herman y Bart Vervaeck en que los académicos ofrecen un panorama de las diferentes teorías narratológicas y su desarrollo a lo largo del siglo XX (2005). Parten de un contexto general sobre las teorías narratológicas, continúan con una discusión sobre las ideas estructuralistas de Gérard Genette y Mieke Bal y examinan e ilustran estas teorías a partir de los textos literarios de su corpus.

Herman y Vervaeck proponen un modelo narratológico en que distinguen tres niveles en un texto: el nivel de la historia, del texto y de la narración (2005: 50). En esta tesina se realizará un análisis al nivel de la narración para indagar la instancia narrativa en las obras de Bruzzone y Pron. Este nivel es menos abstracto y concierne la formulación de la historia narrada lo cual significa que el enfoque está en la instancia narrativa (84).

Herman y Vervaeck diferencian dos maneras para definir la voz narrativa. La primera trata de la relación entre el nivel en que se narra el relato y el nivel en que lo narrado se desarrolla. La instancia narrativa puede ser extradiegética o intradiegética. La voz es extradiegética si esta se encuentra fuera de lo narrado y es intradiegética si pertenece al nivel de lo narrado (85). La segunda concierne la implicación de la instancia narrativa en lo narrado y la voz narrativa se define como homodiegética o heterodiegética. En el primer caso esto significa que el narrador experimentó el acontecimiento que está narrando y en el segundo caso no lo experimentó (88). Cuando se clasifica la voz narrativa como homodiegética, Herman y Vervaeck describen dos tipos de voces que hacen una distinción más específica en cuanto a hasta qué grado el narrador ha experimentado lo que está narrando. Si la instancia narrativa es la figura principal en la historia que narra, ellos utilizan el término de Genette y refieren a esta voz como una voz autodiegética (89). Además, subrayan que el prototipo de este narrador es el narrador autobiográfico. Cuando la instancia narrativa figura como un testigo de las experiencias contadas, esto significa que el narrador narra sobre las experiencias de otros personajes, Herman y Vervaeck utilizan el término alodiegético, propuesto por Van der Voort (89).

En total, Herman y Vervaeck distinguen seis instancias narrativas al nivel de la narración: la voz extra- y heterodiegética, la extra- y autodiegética, la extra- y alodiegética, la intra- y heterodiegética, la intra- y autodiegética y la intra- y alodiegética. A partir de esta clasificación, Herman y Vervaeck ofrecen un modelo narratológico para el análisis de la instancia narrativa en obras literarias.

Un elemento notable en las novelas de Pron y Bruzzone es el género que por los elementos testimoniales, autobiográficos y novelescos es híbrido. Por este carácter híbrido y el hecho de que se narran las novelas en primera persona anónima, se incorporará el elemento de la autoficción en el análisis narratológico de *Los topos* y *El espíritu sigue subiendo en la lluvia*. La autoficción es un fenómeno literario que fue nombrado por primera vez en los años setenta del siglo pasado por Serge Doubrovsky⁶ (1977) y trata de las novelas del yo que se encuentran en la “«tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco” (Alberca 2007: 64). En concreto, trata de narrativas que tienen un carácter ambiguo. No pertenecen completamente al pacto autobiográfico por los elementos ficcionales y no pertenecen al pacto novelesco porque son narradas en primera persona y la identidad del autor, narrador y protagonista se corresponden. Desde la primera mención de Doubrovsky, se observan varias tendencias teóricas acerca de qué es autoficción. Doubrovsky la definió como “el testimonio autobiográfico de un ser ficticio, un «don nadie», que combate su irrealidad o su ficción (sería lo mismo) escribiendo su propia vida, es decir, la novela de un personaje que tiene su mismo nombre y apellido” (Alberca 2007: 146). Otro teórico importante dentro del campo de la autoficción es Manuel Alberca que define este fenómeno de la manera siguiente: “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador, y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (Alberca 2007: 158).

Aunque el yo narrador es anónimo y no se puede destacar la identidad nominal literalmente en las novelas de Bruzzone y Pron se puede notar varias semejanzas entre las vidas de los protagonistas/narradores y las vidas de los autores. Alberca distingue tres clases de autoficción en que esboza una tipología de la autoficción que se puede utilizar como una guía para textos con un carácter híbrido (2007: 181). Estas tres clases, la autoficción biográfica, la autobioficción y la autoficción fantástica, ofrecen zonas para una interpretación ilimitada (dentro de los límites que pertenecen al pacto autobiográfico y novelesco) para narrativas con un carácter ambiguo (182). Sería interesante aplicar esta tripartición en el análisis puesto que las novelas narran los recuerdos traumáticos de dos individuos y se

⁶ El término ‘autoficción’ fue usado por la primera vez por Serge Doubrovsky en su obra *Fils* (1977).

observan la implicación y la integración de un discurso autobiográfico/autorreferencial en un relato ficcional (Ibídem). Al añadir el aspecto de la autoficción al análisis narratológico de las novelas de Pron y Bruzzone se puede investigar mejor la relación entre la autoficción y la memoria y su función dentro de la narrativa de la memoria.

En el capítulo siguiente se realizará el análisis de la novela de Pron. En el tercer capítulo se profundizará en la novela de Bruzzone. En ambos análisis se centrará en la pregunta de investigación: ¿Cuáles son las representaciones de la locura en *Los topos* y en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y qué función y significado tienen? A partir de los teóricos discutidos en este capítulo se investigará también la representación de la locura al nivel narratológico, el carácter autoficcional en ambas novelas y se terminará los análisis profundizando en la relación entre la locura y la narrativa de la memoria.

2. Análisis de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron

El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia de Patricio Pron narra la historia de un joven escritor argentino que vuelve a su patria porque recibió el mensaje de su familia que su padre está enfermo en el hospital. El escritor se da cuenta de que su padre va a morir y que tiene tantas cosas que le quiere preguntar. Este acontecimiento le hace regresar al país donde nació y creció pero que abandonó hace ocho años. En el relato principal del protagonista se alternan los recuerdos que tiene de su padre, de su infancia y de su estancia en Alemania. La locura se manifiesta en la novela a partir de los mundos dicotómicos de la razón y la locura que revelan la existencia de ‘otro’ mundo al que el protagonista puede escapar en momentos determinados cuando rechaza la realidad. Estos momentos guardan relación con su infancia y los recuerdos traumáticos de este periodo. Las formas literarias de la locura revelan la represión de una experiencia traumática de la infancia del protagonista, un trauma que concierne la dictadura de los años ‘70 en Argentina. En la narrativa de Pron se observa una dinámica compleja entre las formas literarias de la locura y el proceso de la memoria colectiva.

En este capítulo se realizará un análisis de las representaciones de la locura al nivel temático y narratológico. En la primera parte se analizará cómo se ha plasmado la locura al nivel temático a partir de un análisis de la presencia de la dicotomía razón/locura en la narrativa. Además se investigará las indicaciones textuales relacionadas al lexicón del mundo médico/psiquiátrico. La segunda parte trata de un análisis de la significación y la función de las formas de la locura analizadas en la parte anterior. En la tercera parte se investigará a partir del modelo de Bernaerts cómo la locura se manifiesta en la estructura de la novela. Este modelo propone que la ‘dinámica narrativa’ refleja en cierta manera el proceso psicopatológico. Se investiga cómo esto contribuye a la construcción de la locura en la temática. La cuarta parte consiste en un análisis narratológico acerca de la representación de la locura en la voz narrativa y su influencia en la temática. Además, se analizará el carácter autoficcional y su función en la narrativa de la memoria. En la última parte se examinará la relación entre la locura y la memoria en la narrativa de Pron.

2.1 La dicotomía razón/locura y el lexicón de las pastillas

Un elemento notable en la novela de Pron es el léxico de los medicamentos psiquiátricos. Las indicaciones textuales relacionadas a los medicamentos, como el uso y los efectos, sugieren al lector que el protagonista tiene una enfermedad mental. Las menciones sobre las visitas del protagonista a su psiquiatra completan esta imagen. Los medicamentos tienen un papel

importante en la vida del protagonista y sobre todo en cómo percibe la realidad. Además, simbolizan este ‘otro’ mundo del protagonista cuando rechaza y/o se desconecta de la realidad. Se denotan varias formas en que el rechazo y la desconexión están plasmados en la temática del texto.

El rechazo de la realidad se nota en primer lugar a partir de la relación entre el protagonista y su psiquiatra. Esta relación muestra la dicotomía razón/locura en la novela. Según Foucault, esta dicotomía fue representada desde la época moderna a partir de la relación desigual entre el psiquiatra y su paciente y el hecho de que el último está subordinado al discurso del otro (2006: xxviii). En cuanto al análisis de esta relación en la novela, es interesante que se note lo contrario. El psiquiatra supuestamente está en una posición más poderosa visto que representa la razón, que significa que tiene el conocimiento de tratar las enfermedades mentales y la autorización de prescribir los medicamentos. Sin embargo, desde la perspectiva del protagonista, el psiquiatra está retratado como un referente anónimo: “recuerdo la puerta del consultoría del psiquiatra que me atendía pero no recuerdo su nombre ni cómo di con él.” / “Me preguntaba cómo me iba y luego me pesaba y me daba más pastillas.” / “pero el suyo era solo un nombre, nada explicase por qué yo le había visitado ni por qué él me había pesado cada vez que me había visto” (Pron 2011: 11). Al situar su psiquiatra en la anonimidad el protagonista le rechaza desde su mundo. Castillo Gálvez refiere a una puesta en cuestión de la dominación de la razón que revela una transgresión del parámetro de Foucault acerca de la relación disimétrica y el poder de los médicos (2014: 245). Esta tendencia se observa también en la novela de Pron como ilustra la cita siguiente en que el protagonista rechaza la superioridad del discurso psiquiátrico:

“(…) y por esa razón las dosis habían ido elevándose hasta alcanzar los sesenta miligramos, cuando ya no había nada más fuerte en el mercado y los médicos miraban de esa forma en que miran los guías de las caravanas en los filmes del Lejano Oeste cuando dicen que ellos solo irán hasta allí porque más allá es territorio comanche, y luego se dan la vuelta y espolean sus caballos pero antes miran a los integrantes de la caravana y saben que no volverán a verlos siente vergüenza y lástima.” (Pron 2011: 37).

En opinión del protagonista, los psiquiatras fracasan en cuanto a una dosis que es correcta para él. El protagonista empieza a tomar medicamentos para dormir resulta en una combinación de medicinas diferentes que crea este ‘otro’ mundo.

Así, el interés verdadero del protagonista no trata de curarse sino de adquirir la prescripción de las pastillas. Lo que llama la atención en la novela es el léxico de los medicamentos como “benzodiazepina, diazepam, neuroléptico, hipnótico, zolpidem, ansiolítico, alprazolam, narcótico, antiepiléptico, antihistamínico, clonazepam, barbitúrico, lorazepam, triazolobenzodiazepina [y] escitalopram” (28). Esta lista de medicinas afirma el consumo amplio del protagonista. Al analizar más profundamente para qué sirven estos medicamentos, se descubre que se tratan medicinas para tratar la angustia y que tienen un efecto calmante y sedante (sitio web de ar.privademeccum). La cantidad y la diversidad de las pastillas muestran que el protagonista no es exigente en cuanto al tipo de medicamento que toma y que las debe haber utilizado durante un largo período. En combinación con sus visitas regulares al psiquiatra se observa que por parte del protagonista existe cierta preferencia de adquirir las pastillas. Así, el protagonista encontró el recurso que le ayudó a reprimir sus recuerdos traumáticos.

Los efectos producidos forman un elemento que vuelve con frecuencia al nivel lexical. La relación entre el uso de las medicinas y el rechazo de la realidad se observa en los efectos que pueden causar las medicinas. El protagonista dedica un fragmento entero a enumerar detalladamente cada efecto posible de un tipo de medicamento que tomó (25). Menciona que la pastilla tiene un efecto sedativo, antidepresivo, ansiolítico, que produce dependencia física y psicológica, que induce entre otros amnesia, tendencias suicidas, debilidad, fatiga, desorientación, somnolencia, visión borrosa o doble, despersonalización, hipersensibilidad a la luz, al ruido, al contacto físico, alucinaciones o convulsiones epilépticas, alteración de la percepción de la realidad y confusión mental (25-26). Es importante notar que se trata de efectos que causan cambios en la percepción de la realidad del narrador y que revelan también los momentos en que él se desconecta del mundo real.

Dos nociones lexicales que simbolizan la presencia de este ‘otro’ mundo en la narrativa son ‘niebla’ y ‘camión de bomberos’. Los fragmentos en que aparecen estas palabras revelan un estado mental en que el protagonista no está o estuvo conectado con la realidad. La palabra niebla expresa el efecto sedante de los medicamentos sobre la mente del protagonista y subraya el uso intensivo durante su estancia en Alemania: “si la niebla que eran las pastillas se disipara por un momento para que yo pudiera saber quién era...” (39) / “durante un largo periodo de nieblas alemanas y de intoxicación” (165). La primera cita muestra que los medicamentos le hacen olvidar todo, hasta el punto de quién es. La última palabra de la segunda cita, intoxicación, muestra la desconexión completa con la realidad y que el

protagonista mentalmente estuvo en 'otro' mundo, un mundo imaginario creado bajo el efecto de las medicinas.

La segunda, camión de bomberos, se observa en varios fragmentos: "Y creía escuchar un camión de bomberos, que venía lanzado a apagar las putas llamas del infierno con el tanque lleno de benzina." (37) / "(...) de frente y con la fuerza avasallante del camión de bomberos que yo veía en ocasiones cuando me había excedido en el consumo de pastillas." (163) / "(...) el camión de bomberos pasa de largo camino del infierno." (190). Estas citas revelan este 'otro' mundo al que el narrador llega a partir del consumo de los medicamentos. Sin embargo, se nota que este mundo imaginario solamente funciona como una fuga temporal de la realidad y que los medicamentos no resuelven el problema. Como muestra la primera cita, apagar las llamas del infierno con un tanque de benzina en vez de agua, significa que los medicamentos producen el efecto contrario. Es interesante considerarlo como una crítica al mundo médico/psiquiátrico y por eso se profundizará esta idea en la segunda parte de este capítulo.

Al lado de estas metáforas se nota que la noción amnesia vuelve regularmente en la temática. Al analizar la amnesia en el texto se observan dos tipos, uno que concierne el pasado - la infancia del protagonista - y otro el (recién) presente. El último tipo está relacionado al uso de los medicamentos prescritos como muestra el fragmento siguiente en que el protagonista expresa su amnesia acerca del periodo en que vivió en Alemania: "el recuerdo de esos años – por lo menos el recuerdo de unos noventa y cinco meses de esos ocho años – es más bien impreciso y esquemático..." (11). Sin embargo, la amnesia en la narrativa de Pron no solamente está causada por las medicinas. El otro tipo de amnesia viene del pasado: "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." (46). Como indica Letitia Gómez, el protagonista sufrió una amnesia sobre una parte determinada de su vida en que sus recuerdos "han permanecido mudos o inalcanzables para él de forma consciente [...]" (2014: 43). El último tipo influye al primer tipo y así la amnesia representa la represión de ciertos aspectos de sus recuerdos, como se observa en la cita siguiente: "Yo había intentado muchas veces en el pasado comprender qué había sido eso, pero por entonces y allí, en Alemania, ya había dejado de hacerlo, como quien acepta las mutilaciones que le ha infligido un accidente automovilístico del que nada recuerda." (17). Entonces, la amnesia muestra la fragmentación de la memoria del protagonista. Una cita interesante es la del pensador Arthur Schopenhauer: "Locura es la

pérdida de la memoria”⁷. En su obra *The World as Will and Representation* explica que “[...] the mind so fearfully tortured at once destroys the thread of its memory, fills up the gaps with fictions, and thus seeks refuge in madness from the mental suffering [...]” (Schopenhauer 1909: 251). De esta manera la locura funciona como un mecanismo de defensa que reprime la memoria traumática del individuo. Así la amnesia del protagonista se puede considerar como un síntoma de la locura en la temática. En la parte siguiente se profundiza más en esta idea cuando se analizarán la significación y función de la locura en la novela.

Otro efecto causado por las medicinas concierne la perturbación de la percepción de la realidad y la confusión mental. El narrador llega al aeropuerto de Buenos Aires y narra sobre sus impresiones y cosas que creyó ver en ese momento: “cuando me lo [pasaporte] devolvieron, tuve la impresión de que me entregaban una planta muerta, ya sin ninguna posibilidad de volver a la vida” / “creí ver pasar a mi lado a la caricatura obesa y envejecida de un futbolista” (24). En el fragmento siguiente en la novela, se nota que el protagonista cuestiona si su propia percepción de su ambiente en aquel momento no “haya sido un error o un engaño inducido por las pastillas que aquel médico me daba y que yo tragaba silenciosamente” (25). Esta reflexión acerca de sus propios pensamientos y experiencias, revela la dicotomía razón/locura en el discurso del protagonista que se manifiesta a partir de una ‘división del yo’ en la voz narrativa. Esta observación se profundizará más en la cuarta parte de este capítulo en que se analizará la manifestación de la locura al nivel narrativo.

Al lado de la amnesia y la alteración en su percepción se nota el efecto de la despersonalización⁸ casi al final de la primera parte de la novela. Después de visitar a su padre en el hospital el protagonista está caminando en la ciudad cuando ocurre lo siguiente: “y allí, en ese mismo momento, yo tenía la oportunidad de observarla [ciudad] sin ser observado, como si yo fuera mi propio fantasma, puesto que ser un fantasma no es más que ser uno mismo hecho otro.” (50) Esta despersonalización se puede considerar como el desdoblamiento del yo visto que el protagonista refiere a sí mismo como ‘otro’. El desdoblamiento del yo revela la fragmentación del sujeto que en el caso del narrador revela su percepción fragmentada de la realidad. Como muestra la cita, su cuerpo está ahí, en el mundo real, pero mentalmente es un fantasma de su verdadero yo. En la cuarta parte se examinará más profundamente el desdoblamiento del yo cuando se analiza la autoficción en la narrativa.

⁷ “If the madness is more advanced, there is a complete loss of memory [...]” (Norman et. al. 2010: 216)

⁸ “Experiencias persistentes o recurrentes de distanciamiento o de ser un observador externo de los propios procesos mentales o del cuerpo (p. ej., sentirse como si se estuviera en un sueño).” (Sitio web de Psicomed)

Por último se observa un efecto físico que cambia literalmente la percepción de la realidad. El protagonista narra que entró en el estudio de su padre, encendió la luz, apartó las cortinas y que la luz era insuficiente porque no veía bien. “Creo que estoy volviéndome loco, le dije, no puedo verme las manos. Mi hermano me miró fijamente y dijo: A mí también me lo parece” (51). Como ya mencionado anteriormente, un efecto de los medicamentos puede ser una visión borrosa o doble. Sin embargo, es más interesante tomar en cuenta el momento en que ocurre el cambio de la visión. El protagonista entra hace mucho tiempo en el estudio de su padre, la habitación en la casa que representa su padre. En este momento justo está confrontado con el hecho de que su padre no está ahí, con la fugacidad de su padre. La visión doble/borrosa puede simbolizar esta confrontación con su miedo más grande⁹ que causa una percepción temporalmente alterada de la realidad como estrategia de negar y/o rechazar el impacto de esta realidad.

En resumen, la dicotomía razón/locura se manifiesta en la temática de la novela a partir de la relación entre el psiquiatra y el protagonista y a partir de los cambios en la percepción del protagonista. El vocabulario médico/psiquiátrico muestra el papel notable de los medicamentos en la vida del protagonista. En combinación con la desconexión y el rechazo de la realidad forman un papel importante en la plasmación de la locura en la temática de la novela.

2.2 La significación y la función de la locura en la narrativa de Pron

En esta parte se centrará en la significación y la función de las representaciones literarias de la locura en la temática. En el análisis anterior, los medicamentos y sus efectos revelan la representación de la locura como ‘otro’ mundo que implica el rechazo de la realidad. El acto del rechazo tiene un papel interesante porque hace visible una metáfora de la locura que ya existe desde la Edad media, la exclusión (Foucault 2006: xvii). En general, la exclusión refiere a una exclusión social en que la sociedad excluye a los individuos ‘locos’ y les sitúa en la marginalidad (Foucault 1961: 5). En el caso del protagonista la exclusión es personal visto que él trata de desconectarse de los recuerdos traumáticos de su pasado. Como indica la cita siguiente: “(...) la verdad, (...) nunca me había sentido cómodo con ella y le había hecho ambages para que se apartara de mí y me había marchado a un país que no había sido una realidad para mí desde el principio, que había sido un sitio donde no existía la situación

⁹ “No me importaría morir, pero temo a la muerte de quienes aprecio, y sobre todo a la muerte de mis padres” (Pron 2011: 49).

opresiva” (Pron 2011: 144). Huyendo de esta verdad, el protagonista posiciona a sí mismo en una posición marginal.

La exclusión personal se manifiesta en la novela en un doble rechazo, es decir, el rechazo de su familia y de su patria. Igual como el psiquiatra, los miembros de su familia quedan anónimos en la narrativa. En general, la familia es lo más cerca que uno puede tener en la vida pero para el protagonista ellos pertenecen al pasado que quiere olvidar. Al rechazar estos elementos esenciales en su propia vida, él se sitúa en una posición marginal y así se abordan los temas del ensimismamiento y del aislamiento en la temática de la novela. Los medicamentos son el recurso con que el protagonista puede seguir encerrado en sí mismo y aislado de todo: “caía en un estado en el que debía parecer un muerto” (37). Como nota Castillo Gálvez, el ensimismamiento refiere a una crisis existencial, un tema que se puede asociar con el protagonista visto que su rechazo de la realidad y su refugio en las medicinas implican en cierta manera la negación de su propia existencia.

El tema de la exclusión se conecta también al acto de la memoria visto que el protagonista excluye partes del pasado de su memoria. En particular el evento traumático como muestra la cita siguiente:

“(…) algo nos 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. A nuestras espaldas había un coche volcado en la cuneta de un camino rural y manchas de sangre en los asientos y en los pastos, pero ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas.” (18)

Se considera este accidente de tráfico como una metáfora para el periodo dictatorial que marcó de manera traumática la infancia del protagonista. En la cita se nota como el protagonista, sus padres y sus hermanos figuran como testigos y sobrevivientes de un evento violento y sangriento que les dejó ‘con la mente en blanco’. El elemento importante en esta cita es la estrategia de supervivencia de la familia que es no dar vuelta al pasado. El protagonista y su familia están unidos en este evento traumático pero todos quedan en silencio sobre este tema. Además, el protagonista aprendió de niño varias prohibiciones que tenían el objetivo de proteger su vida y la de su familia. Aprendió medidas que “estaban destinadas a preservarme y a preservarnos a mis padres y a mí y a mis hermanos en una época de terror” (164). El silencio se transformó en una estrategia de supervivencia pero causó que el

protagonista desde niño aprendiera a negar u olvidar ciertas partes de este evento trágico que resultó en la exclusión parcial del trauma de su memoria.

Al lado de la exclusión, las representaciones de la locura revelan la lucha interna del protagonista que sugiere a una crisis identitaria. Durante su búsqueda del pasado de su padre, el protagonista llega a la comprensión que él no es el único que conoce el miedo y el dolor: “(...) mi padre conocía el miedo mucho mejor de lo que yo pensaba, que mi padre había vivido con él y había luchado contra él y, como todos, había perdido esa batalla de una guerra silenciosa que había sido la suya y la de toda su generación.” (23). Es el padre que forma un papel importante en cuanto a esta lucha interna porque funciona como un espejo. Cuando el protagonista piensa en su padre se observa una mezcla de sentidos contradictorios: “sentía algo de orgullo y una muy fuerte decepción, que era la decepción que sentía habitualmente cuando pensaba en todo lo que había hecho mi padre y la imposibilidad de imitarle o de ofrecerle un logro que estuviera a la altura de los suyos.” (133). El protagonista ve a sí mismo del presente y del futuro físicamente reflejado en una foto de su padre del pasado: “mi padre tiene en la fotografía el cabello que yo voy a tener, el mismo torso que yo tendré en el futuro, ahora, cuando yo sea mayor de lo que él era cuando alguien -mi madre, probablemente- nos hizo esta fotografía” (23). El conflicto se encuentra en el hecho de que el protagonista ve a sí mismo reflejado físicamente en su padre pero no en sus acciones. Su crisis identitaria revela la relación problemática entre padre e hijo. Es notable el momento cuando el narrador está de nuevo en Argentina en su casa paterna y se da cuenta de que el recurso (las medicinas) que usaba para desconectarse de todo esto era justamente el recurso que le unía con su padre. “[Él] y yo seguíamos atados a la vida con hilos invisibles de pastillas y recetas y que esos hilos también nos unían a nosotros ahora de alguna manera.” (29). La relación problemática entre padre e hijo es un tema importante que se profundizará más en la última parte de este capítulo.

En cuanto al análisis de las funciones de la locura se utiliza las ideas propuestas por Bernaerts. Se observa que las representaciones de la locura tienen una función terapéutica/psicológica porque muestran el proceso de cómo el protagonista enfrenta el trauma de su infancia. Esto se nota a partir del desarrollo mental del protagonista. Al principio rechaza todos los elementos en su vida que están vinculados con el trauma de su infancia. Se observa que el protagonista gradualmente enfrenta estos elementos relacionados al trauma porque necesita cumplir su deseo, que es saber más de su padre antes de que muera. Mientras que está buscando quien era su padre, descubre y aprende mucho de sí mismo y al final llega al fondo de lo que había intentado olvidar con los medicamentos. Así, la amnesia acerca de determinados momentos de su infancia es temporal.

Otra función que se observa es la función ideológica/política. Se nota una crítica contra el gobierno argentino: “algo o alguien nos había infligido ya una derrota y nosotros bebíamos o tomábamos pastillas o perdíamos el tiempo de uno u mil modos” (39). Él introduce a sí mismo y su generación al lector como víctimas de las acciones y eventos causados por las generaciones anteriores. Cuando llega a la comprensión de la parte olvidada de su pasado, entiende que su padre y su generación también son víctimas. Donde antes el conflicto interno del protagonista trató del contraste entre las actividades políticas del padre (y su generación) y él mismo (y su generación) se nota un cambio. En vez de criticar al otro o rechazar el mundo, pone en cuestión sus propias actividades y actitud y las de su generación: “nadie ha peleado, todos hemos perdido y casi nadie se ha mantenido fiel a lo que creía, cualquier cosa que eso fuera, pensé” (39). Desde el momento que el protagonista comprende la parte represada de su infancia, se nota un cambio en la resistencia al enfrentamiento con su pasado traumático. Se observa que comprende y acepta el pasado pero al mismo momento quiere saber más. El narrador se da cuenta de que sí tiene que ofrecer algo, a saber, ejecutar ‘la tarea argentina’: “Mi padre había comenzado a buscar a su amiga perdida y yo, sin quererlo, había empezado también poco después a buscar a mi padre y ése era un destino argentino. Y me pregunté si todo aquello no era también una tarea política, una de ellas pocas que podía tener relevancia para mi propia generación” (184). El protagonista se da cuenta de cómo puede contribuir: “pensé que una buena forma era escribiendo algún día acerca de todo lo que había sucedido a mis padres y a mí y esperando que alguien se sintiera interpelado y comenzase también sus pesquisas acerca de un tiempo que no parecía haber acabado para algunos de nosotros.” (184-185). Esta función ideológica/ política implica también una función narrativa porque revela la voz personal del protagonista.

Al lado de criticar la política se nota también una crítica al mundo médico/psiquiátrico. Como analizado en la primera parte, la puesta en cuestión de la superioridad del discurso psiquiátrico revela una crítica al mundo médico/psiquiátrico. Se nota el rechazo del discurso psiquiátrico en el texto a partir de la puesta en cuestión de la superioridad de este discurso. Otro ejemplo se observa en una de las citas del camión de bomberos. El tanque lleno de benzina que tiene que apagar el fuego revela una crítica hacia el mundo médico. Las pastillas no dan soluciones para las llamas del infierno en la mente del protagonista, sino alimentan las llamas, como son un combustible que mantiene este infierno mental del protagonista. Además se observa un fragmento que hace referencia a la dificultad del registro médico/psiquiátrico. Trata de un trabalenguas de medicamentos que según el protagonista son “todas palabras de las palabras cruzadas de una cabeza que se niega a

funcionar.” (28). Los medicamentos causan caos y represan la razón, el acto de pensar del paciente hasta el punto que no funciona más.

2.3 La estructura y el proceso psicopatológico

En esta parte se investiga como la estructura de la novela contribuye a la construcción de la locura en la novela. Para este análisis se utiliza el segundo modelo de Bernaerts que concierne la reflexión del desarrollo de la enfermedad mental en la dinámica narrativa (2011: 40). Propone que el desarrollo patológico revela un movimiento de estabilidad a inestabilidad a estabilidad recuperada en la narrativa (Ibídem). En el texto no está mencionado literalmente que el protagonista sufre de una enfermedad mental pero por las menciones de las visitas al psiquiatra y los medicamentos que toma, es interesante utilizar este modelo de Bernaerts.

La estructura de *El espíritu de mis padres siguen subiendo en la lluvia* existe en cuatro partes y todas tienen una serie de fragmentos numerados. Cada parte tiene otra estructura acerca de esta numeración. Se observa que solamente la segunda parte consiste en una numeración cronológica y que la primera, la tercera y la cuarta parte tienen una numeración irregular, es decir, a menudo faltan números en la serie. Es interesante notar que cada parte de estas tres, tiene una numeración irregular diferente.

Las interrupciones forman espacios de ausencia en el texto que crean un carácter fragmentario en la narración. Por un lado, el carácter fragmentario en la novela puede representar la memoria del protagonista. Además, refiere a los espacios inevitables de la historia que no se puede completar con ninguna narrativa (Maguire 2014: 216). Por otro lado, la interrupción puede representar el momento en que el protagonista se desconecta de su propia narración. Un término médico interesante para describir estos momentos, tomando en cuenta las experiencias personales traumáticas del protagonista, es la disociación. Este término refiere a los mecanismos de defensa que hace separar una persona del impacto de un trauma experimentado para que pueda preservar cierta forma de control y seguridad en el momento en que experimenta de nuevo todas las sensaciones relacionadas a este trauma (Maldonado 1998: 59). Es interesante tomar en consideración que las interrupciones revelan un mecanismo de defensa del protagonista. Por eso, se analizarán en cada parte los motivos que hacen romper el orden numerado.

En la primera parte de la novela se nota la importancia del contenido de los fragmentos que preceden a las interrupciones en la numeración. Las interrupciones surgen cuando el protagonista narra y/o está enfrentado con los eventos, las consecuencias o las estrategias aprendidas que se pueden conectar al trauma de su infancia. Se observan los temas siguientes;

la posible muerte de su(s) padre(s), la referencia al trauma de su infancia, los momentos en que está confundido o en que están presentes los medicamentos y sus efectos y cuando narra en un estilo de listas¹⁰. Se observa que después de un fragmento en que aparecen uno de estos elementos faltan uno o dos fragmentos. Esta falta y el espacio que se forma en la narrativa, se pueden interpretar como una desconexión mental del protagonista en un momento determinado cuando él está enfrentado con los sentidos relacionados al evento traumático de su infancia. En cuanto al modelo de Bernaerts se puede considerar esta parte en la novela como el brote de la enfermedad visto que el protagonista está confrontado con la realización de su miedo más grande, la muerte de su padre. El enfrentamiento con este miedo se plasma en la estructura a partir de la falta de ciertos fragmentos numerados lo cual causa una narrativa inestable.

La estructura en la segunda parte de la novela es distinta porque tiene una numeración cronológica y no falta ningún fragmento. Este orden cronológico viene del hecho de que el protagonista está en el estudio de su padre, encontró un mapa de investigación y está narrando detalladamente cada cosa que encuentra en este mapa. No trata de su propio relato sino del relato de su padre. Como no falta ningún fragmento y el protagonista narra objetivamente lo que ve en el mapa, esta parte tiene una estructura estable. El protagonista narra sobre las fuentes que informan al lector sobre las desapariciones de los hermanos Burdisso.

En la tercera parte de la novela se nota de nuevo un cambio en la estructura. El protagonista ha terminado la lectura del mapa de su padre y volvió a su propio relato. Se observa una numeración diferente en comparación con la numeración en la primera parte. Mientras que en la primera parte la interrupción existía en la falta de uno o dos fragmentos, se notan en la tercera parte dos tipos de interrupciones. El primer tipo coincide con el tipo de la primera parte pero ocurre solamente dos veces. El fragmento precedente a la interrupción contiene una referencia directa a la experiencia del trauma: “cuando mi madre y él y yo (...) vivíamos en un ambiente en que el terror hacía que los sonidos y los movimientos no llegasen retardados.” (130). En el segundo momento, el protagonista se da cuenta del hecho de que él no es el único que sufre del pasado traumático sino que él y su padre están reunidos en el dolor y la tristeza (134). El otro tipo de la interrupción concierne una serie de fragmentos en que el desorden de los fragmentos no tiene ningún sistema lógico. Trata de una serie de sueños que el yo narrador tiene cuando está enfermo y la fiebre le hace soñar. Los temas de

¹⁰ En cuanto al tema de la posible muerte de su(s) padre(s) faltan los fragmentos 3, 22, 43 y 44. En el caso del tema del trauma de su infancia falta el fragmento 8. Acerca del tema de los momentos en que el protagonista está confundido faltan los fragmentos 16 y 17, 19, 28, 37, 50 y 51. Cuando narra en un estilo de listas faltan los fragmentos 28, 31, 40 y 41, 48.

sus sueños tocan entre otras las cuestiones políticas durante la dictadura, la tortura de animales, el peligro de confiar en la gente, ser hijo y testigo de una situación violenta, la correspondencia metafórica entre la generación de los activistas de los '70 y la generación de sus hijos y en el último sueño refleja la base de la relación problemática entre padre e hijo¹¹. El cambio en la interrupción y especialmente de la pérdida total de un orden cronológico en la estructura al final de la tercera parte crea un aumento acerca de la inestabilidad en la narrativa que se puede considerar como la fase del empeoramiento descrito por Bernaerts (2011: 40). Se notan que las referencias al trauma en la tercera parte son más directas en comparación con las referencias en la primera parte. Correspondiente al aumento de la inestabilidad en la narrativa se nota el progreso en la búsqueda del protagonista sobre su padre pero más importante, el protagonista redescubre quien es él mismo. Justo antes del cambio en la numeración hay un fragmento en que se nota el diálogo interno del protagonista. Llega a la cuestión que marca el círculo vicioso de su vida: “¿Qué era ese fondo de terror que yo había deseado olvidar por completo y que había regresado a mí cuando las pastillas habían comenzado a acabarse [...]” (145).

En la cuarta parte se observa que la numeración de los fragmentos es igual a la de la primera parte pero hay menos interrupciones y la estabilidad vuelve en la narrativa. El momento esencial en cuanto a la representación de la locura en la temática es cuando el protagonista está hablando con su hermana sobre sus sueños y que los también tenía cuando era joven. Hablan de los momentos en que su padre les llevaba a la escuela y el protagonista menciona que nunca entendió porque su padre iba primero arrancar el auto y ellos tenían que esperar. La hermana le cuenta que era para controlar si no había bombas montadas bajo en auto. Esta conversación es el momento cuando el rompecabezas que es la memoria fragmentada del protagonista se está completando y el protagonista comprende mejor las partes olvidadas de los eventos del pasado. Este cambio en cuanto a sus recuerdos incompletos le hace entender lo que él quería olvidar. Más importante, el protagonista se da cuenta de que “no había sido la intoxicación producida por las pastillas la que había ocasionado la incapacidad para recordar los eventos de mi infancia, sino que habían sido esos mismos hechos los que habían provocado mi deseo de intoxicarme y de olvidarlo todo (...)” (165). La cuarta parte se caracteriza por el recompuesto de los recuerdos represados de su infancia y además por completar el rompecabezas acerca de quién es él y de quién es su

¹¹ Se encuentra la serie de sueños desde página 146 hasta página 154.

padre. Este recompuesto se traduce en el modelo de Bernaerts en la fase de la curación que se observa a partir del aumento de la estabilidad en la narrativa.

Las interrupciones en la estructura y los espacios de ausencia revelan una dinámica inestable en la narrativa que contribuye a la plasmación de la locura en la temática. Como se nota a partir de la estructura estable e inestable, la locura en la novela revela dos tipos de narrativas. La primera, tercera y cuarta parte representan el discurso personal del protagonista y tiene una estructura inestable. La segunda parte representa el discurso de su padre que está narrado por su hijo.

2.4 La instancia narrativa y los elementos autoficcionales

Después de mostrar el carácter inestable de la estructura se sigue con el análisis de la voz narrativa y su influencia en la temática de la novela. Se utilizan los conceptos de Herman y Vervaeck que distinguen seis voces narrativas (2005: 85-89). En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* se observa una voz narrativa que narra desde la perspectiva del yo y es anónima. No hay otra instancia que este narrador que narra los acontecimientos lo cual significa que la voz narrativa es extradiegética. Al nivel de la implicación se nota que esta voz narrativa ha experimentado parcialmente lo que narra. Según la clasificación de Herman y Vervaeck se trata de una voz homodiegética. A este nivel Herman y Vervaeck distinguen los niveles autodiegético y alodiegético y ambos niveles se observan en la narrativa de Pron.

En la primera, tercera y cuarta parte se nota una voz extra- y autodiegética porque el protagonista está narrando lo que ha experimentado. En estas partes se observa la existencia de dos tipos de voces que ambos pertenecen al protagonista. La indicación para la división del ‘yo’ propuesta por Felman se nota a partir de la voz reflexiva en el relato del protagonista. Como ya mencionado en la primera parte de este capítulo, hay momentos en la narración en que el protagonista refleja sobre sí mismo, sus experiencias y que pone en duda su propia percepción de la realidad. Esta voz implica que la instancia narrativa conoce momentos de inestabilidad que le hace al lector cuestionar su credibilidad (Bernaerts 2011: 67), como muestra la cita siguiente en que esta voz reflexiva afirma que estaba confuso:

“(…) aquel encuentro, que ocurrió realmente y que, por tanto, fue verdadero, puede leerse aquí sencillamente como una invención, como algo falso, puesto que, en primer lugar, en aquellos momentos yo estaba lo suficientemente confundido, y tan claramente preocupado, que podía y puedo desconfiar de mis sentidos, que podían interpretar erróneamente un hecho verdadero, y, en segundo lugar, porque aquel

encuentro con el futbolista (...), fue verdadero pero no necesariamente verosímil.”
(Pron 2011: 26-27)

Si él ya menciona que puede desconfiar de sus sentidos, esto causa al lector una duda acerca de la fiabilidad de la instancia narrativa. La controversia interior del narrador hace que el lector busque por otras indicaciones en la narrativa que le ayudan a hacerse un diagnóstico de las representaciones de la locura en la novela (Bernaerts 2011: 56).

Además, los pensamientos reflexivos del protagonista forman un papel clave en cuanto al proceso de la recuperación de la memoria de su infancia. Donde antes el protagonista rechazó todo lo relacionado a su pasado, ahora trata de entender el fondo del terror que le hizo desear olvidar por completo determinadas partes de su infancia (Pron 2011: 145). Se observan dos tendencias contradictorias en la instancia narrativa pero es la voz reflexiva que revela la existencia de la voz traumatizada y represada por las medicinas. En la segunda parte de la novela el protagonista narra y describe lo que está dentro de un mapa de investigación de su padre. Los hechos acerca de las búsquedas de los hermanos Burdisso no los experimentó, por lo cual la voz narrativa en esta parte es extra- y alodiegética. Puesto que no se trata de su propio relato sino del relato de su padre no se observan dudas acerca del carácter verosímil de cómo el protagonista percibe los documentos dentro del mapa. El protagonista figura como un testigo que lee la información recolectada por su padre. Además, figura como una fuente informativa que introduce al lector el discurso personal de su padre sobre las desapariciones de los hermanos Burdisso e, indirectamente, el testimonio del padre sobre la dictadura.

Además, se analiza el tema de la autoficción. Como se ha mencionado en el marco teórico, Alberca define la autoficción como un texto en que el narrador, el protagonista y el autor tienen la misma identidad nominal. En la novela de Pron se observa una instancia narrativa en primera persona anónima. Aunque no corresponde con la definición de Alberca, es interesante analizar la narrativa desde la perspectiva de la autoficción porque se observa el desdoblamiento del yo. Al lado de la observación en la primera parte se nota otro fragmento en que surge el desdoblamiento del yo. Casi al final de la primera parte el protagonista está mirando una película con su hermano que trata de un hombre que se despertó en un hospital tras un accidente y no recuerda quien es. El protagonista describe toda la película y se observa ciertas semejanzas entre él y el protagonista de la película. En el fragmento que sigue, el protagonista narra su lista de los recuerdos que tiene de su vida y subraya que “yo no fuera como el protagonista de aquel filme, alguien que huye de alguien que es él mismo y al mismo tiempo un desconocido.” (46) Por un lado tiene razón porque tiene su lista de sus recuerdos.

Sin embargo, es alguien que huye de sí mismo ya que busca su refugio en otro mundo que no es la realidad. También falta gran parte en cuanto a la memoria de su infancia y los medicamentos le hacen olvidar quien es (como ya mostrado en la penúltima cita en página 19).

Al lado del desdoblamiento del yo se nota el carácter híbrido de la novela a partir de los elementos autobiográficos, testimoniales y novelescos que causan una lectura ambigua. El primer elemento que se puede considerar autobiográfico es la voz narrativa que está en primera persona. Al lado de esto, a partir del modelo de Herman & Vervaeck se ha clasificado la voz como autodiegética que en general implica un narrador autobiográfico. Además, varios elementos de la vida del narrador/protagonista corresponden con los datos biográficos de la vida del autor. Algunos ejemplos son los hechos de que su padre es un sobreviviente de la dictadura, que el protagonista nació durante la dictadura y que vivió un largo periodo en Alemania (Pron 2012: 36). Los elementos testimoniales se observan de manera directa e indirecta. La manera directa se observa en la segunda parte en que la investigación de su padre representa el testimonio acerca de los hechos de la dictadura. El relato del protagonista representa un testimonio sobre sus propias experiencias y recuerdos acerca de la dictadura. Además, el carácter híbrido se observa en el epílogo en que Pron explica más profundamente las historias narradas acerca de las búsquedas de los hermanos Burdisso y la lucha de hacer justicia por los desaparecidos y las víctimas de la dictadura. Pron afirma que los hechos narrados son básicamente verdaderos, pero “algunos son productos de las necesidades del relato de ficción, cuyas reglas son diferentes de las de géneros como el testimonio y la autobiografía” (198). Esta cita es interesante porque se puede conectar esta información con la teoría de Alberca que propone que en un texto autoficcional se observa la implementación de la ficción en un discurso autobiográfico/ autorreferencial y vice versa (2007: 182). El describe tres clases de la autoficción que conciernen el espacio entre el pacto autobiográfico y novelesco que permite una interpretación más amplia de los textos con un carácter híbrido. En el texto de Pron se nota claramente la mezcla de los géneros del testimonio, la autobiografía y la ficción. En cuanto a la tripartición de las clases de Alberca se situará la novela de Pron dentro de la clase de la autoficción (Ibídem). Aunque la teoría enfoca en el pacto autobiográfico y novelesco y en la novela se observa la presencia de elementos testimoniales también, es interesante pensar en un elemento determinado que caracteriza esta subclase de la autoficción. Este elemento concierne “una mezcla indisoluble e inconsútil” de los elementos que pertenecen al pacto autobiográfico y novelesco (195). En *El espíritu de mis padres sigue*

subiendo en la lluvia se nota también una mezcla constante de los elementos que pertenecen a los tres géneros y es esto que genera una lectura ambigua.

2.5 La relación entre la locura y la narrativa de la memoria

Las formas literarias de la locura analizadas en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* que caracterizan el relato personal del protagonista, revelan un discurso distinto dentro de la narrativa de la memoria colectiva. Como ya analizado en las partes anteriores, se destacan dos discursos en la novela, uno que pertenece al padre pero que está narrado por su hijo - el protagonista - y el otro que es del protagonista mismo. Al yuxtaponer estas narrativas se observa no solamente las diferencias entre dos relatos personales sino también las tendencias y desarrollos de dos discursos diferentes dentro de la memoria colectiva en Argentina.

Lo que los discursos tienen en común es que ambos narradores (igual que si narran directamente o indirectamente sus propios relatos en la novela) son testigos de la dictadura, aunque de maneras diferentes. Como menciona Ros hay dos tipos de memoria, la manera literal y ejemplar (2012: 7). Esta bipartición está reflejada en los dos discursos. Como menciona Ros, la manera literal de memorar viene del hecho de que la narrativa acerca de las memorias de la generación de los '70 estaba dirigida a la recuperación en detalle de los crímenes cometidos durante la dictadura (2012: 17-18). Esto significó que los sobrevivientes y los parientes de los desaparecidos o los muertos tenían que narrar detalladamente cada hecho doloroso para que se pudiera constituir una narrativa que tenía el objetivo de evitar una repetición de este evento horrible, encontrar la verdad y sancionar a los responsables. En el proceso de componer una narrativa contundente de los hechos probados, no se dedicaba mucha importancia a las experiencias personales de los sobrevivientes (2012: 18). Además, dentro de la familia, los miembros tampoco hablaban sobre la dictadura que hizo que el tema de la dictadura quedara silenciado entre los hijos y sus padres. Geoffrey Maguire nota en su artículo 'Bringing Memory Home: Historical (Post)Memory and Patricio Pron's *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011)' que:

“Breaking free from the constraints of the hegemonic public discourses surrounding 1970s militancy, Pron provides a story which aims to advance a fuller understanding of the past, injecting the narrative with a creativity that allows him to uncover the aspects of his own past that had thus far remained both unknown and unknowable in available official accounts.” (225)

El relato del protagonista que narra los hechos traumáticos desde la perspectiva del hijo de padres activistas revela un proceso esencial dentro del proceso de la memoria, a saber, la transmisión de la memoria entre las generaciones. Lo que la locura revela es la relación problemática entre el padre y el protagonista que refiere al mismo tiempo al abismo al nivel colectivo entre la generación de los activistas y la generación post-dictatorial. El protagonista narra a partir de una fotografía cómo él y su padre están retratados en un paisaje con montañas y un abismo: “en la fotografía, mi padre no me mira, no repara siquiera en que le estoy mirando y en la súplica que yo tan solo puedo formular de esa manera, como si él y yo estuviéramos condenados a no entendernos, a no vernos siquiera.” (23). Como indica Badagnani también: “La imagen es clave porque muestra el conflicto entre el padre y el hijo: un padre que mira más allá (al futuro, a la revolución) y no repara en lo próximo (la familia, el protagonista)” (Badagnani 2012: 268). Geoffrey Maguire discute que “it is the political and not the traumatic which drives the transfer of memory both between and within generations” (2014: 214). Observa en la novela de Pron una referencia explícita al acto de evaluar las justificaciones de la militancia de sus padres y la importancia de coleccionar toda la información posible sobre su padre sin juzgarle (223).

Es interesante pensar en el término de la transmisión intergeneracional pasiva que propone Ros (2012: 9). Aunque el protagonista no ha experimentado literalmente la dictadura como su padre, este evento traumático dejó sus huellas en él y en toda su familia. La transmisión intergeneracional pasiva se observa en el relato del protagonista cuando habla de las órdenes que tenía cuando era niño:

“(…) no traer otros niños a la casa; si debía andar solo por la calle, debía hacerlo en dirección opuesta al tráfico y prestar atención si un coche se detenía junto a mí. Yo llevaba una placa al cuello con mi nombre, mi edad, mi grupo sanguíneo y un teléfono de contacto: si alguien intentaba meterme dentro de un coche debía arrojar esa placa al suelo y gritar mi nombre muchas veces y tan alto como pudiera. (...) No debía contar nada de lo que escuchaba en mi casa.” (164)

Al lado de las órdenes, la transmisión pasiva concierne también el miedo, el dolor, la tristeza y el sufrimiento de los padres: “(...) 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.” (142). Esto es uno de los factores que crean en el protagonista el deseo de huir de la verdad, de la realidad. Entonces, la locura revela las consecuencias que fueron transmitidas entre las

generaciones. El fragmento siguiente expresa claramente los sufrimientos de cada generación: “la transformación de la palabra «*verschwinden*» (desaparecido) en «*Wunden*» (heridas) correspondía a lo sucedido a mi padre, y que la de la palabra «*verschweigen*» (callar) en «*verschreiben*» (recetar) tenía que ver con lo que me había sucedido a mí” (183). Sin embargo, son también estos sentidos del sufrimiento que forman el vínculo entre las generaciones: “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 yo nunca antes había visto.” (134).

Al dar voz a la gravedad del periodo de la dictadura, el protagonista denuncia partes no expuestas de este evento histórico. Estas partes refieren a las experiencias personales de la gente que fueron testigos de la violencia y el miedo, tanto la generación de los adultos como la de los hijos. Así, la locura crea un espacio en la literatura para narrar sin límites sobre las consecuencias impactantes de la dictadura en la vida al nivel individual y personal, es decir, sobre los sentidos experimentados.

Pron logra componer una narrativa en que dominan dos voces personales que representan dos discursos diferentes, tanto individual y personal como colectivo, que juntos forman una memoria más completa. La memoria colectiva hoy en día no solamente existe de testimonios o investigaciones en que domina la voz del gobierno, el ejército, las asociaciones de los derechos humanos o los miembros de la generación de los activistas. La voz de la generación post-dictatorial es diferente y así también su narrativa en cuanto a las experiencias de la dictadura. Las formas literarias de la locura expresadas desde la perspectiva del hijo de activistas revelan el impacto grave y las consecuencias de la transmisión intergeneracional pasiva de un evento histórico traumático.

3. Análisis de *Los topos* de Félix Bruzzone

En *Los topos*, el protagonista, un hijo de desaparecidos, narra sobre su vida personal en que el hilo central se centra en las búsquedas de su hermano desaparecido y de Maira, un travesti del que él se enamoró. Al mismo tiempo, estas búsquedas revelan la búsqueda del protagonista de su propia identidad. Su relato está caracterizado por referencias a la dictadura militar de los años setenta y la memoria colectiva. Este evento histórico causó que creciera con sus abuelos maternos sin que haya conocido a sus padres. La memoria de sus padres resulta ser un tema silenciado en la casa de sus abuelos. La locura se forma en la temática de la novela a partir de formas literarias diferentes que juntos muestran una sociedad traumatizada y fragmentada. Los traumas de la dictadura hacen que la gente busque maneras de escapar del enfrentamiento con esta realidad. Un elemento notable en cuanto a la representación de la locura es la perspectiva cómica que es utilizada para narrar sobre un tema doloroso y delicado: la ausencia de la memoria de los padres desaparecidos.

En la primera parte del capítulo se investigará cómo la locura se manifiesta en la temática a partir de un análisis lexical. En la segunda parte se analizará la significación y la función de estas representaciones literarias. Además, se indagará en la relación entre las formas observadas de la locura y la perspectiva cómica de la novela. La tercera parte consiste en un análisis narratológico de la instancia narrativa y también se examinará el carácter autoficcional y cómo funciona en la narrativa de la memoria. Al final se investigará la relación entre la locura y la memoria en la novela de Bruzzone.

3.1 El análisis lexical de las figuras diferentes de la locura en la temática

En comparación con *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, la locura se manifiesta de manera diferente en *Los topos*. En primer lugar no se observa un protagonista que rechaza conscientemente la realidad o utiliza drogas u otros recursos para desconectarse de la realidad. La locura representa el escape de la realidad. En segundo lugar, se observa que la locura no solamente concierne al protagonista sino también tiene un papel notable en las vidas de otros personajes. Al nivel lexical se observan indicaciones textuales directas e indirectas que revelan la locura en la temática de la novela. Las indicaciones textuales directas se observan en el paratexto y en la narrativa a partir de las palabras ‘delirante’, ‘paranoia’, ‘loco’, ‘manía’ y ‘alucinaciones’. Estas palabras revelan en la mayoría de los casos el acto del escape de la realidad y muestran los mundos dicotómicos de la realidad y la imaginación en la novela.

Primero se analizará las referencias textuales directas de la locura. Los personajes Lela, la abuela paterna del protagonista, la ex compañera de la escuela secundaria de la madre y el Alemán son objeto de este análisis. Después se sigue con las referencias textuales directas que refieren a la locura del protagonista. Además, se analizará las indicaciones textuales indirectas que revelan la forma literaria de la locura de los personajes Mariano, Francisca y Rubén.

La primera referencia textual de la locura se observa en el personaje Lela, la abuela del protagonista, que está dibujada en la novela como la madre que perdió a su hija en la cárcel durante la dictadura. La abuela está convencida de que su hija tuvo otro hijo en cautiverio, el supuesto hermano del protagonista. Al lector, Lela está introducida como una abuela que solamente tiene una misión: encontrar a su supuesto nieto desaparecido. Desde la perspectiva del protagonista esta búsqueda se convirtió en una obsesión y puesto que creció con ella, menciona que a veces casi siguió su abuela “en su historia delirante” (Bruzzone 2008: 13). Después de la muerte del abuelo, él y Lela mudaron a un lugar enfrente de la ESMA¹², de esta manera la abuela podría buscar más activamente a su nieto. La obsesión crece hasta el momento cuando el protagonista y su abuela están de vacaciones en Copacabana en Brasil y ella ve a un hombre y está convencida que vio a su nieto perdido. Desde este momento, “lo único que hacía en su tiempo libre era dibujar la cara de su nieto perdido en Copacabana” (29). El personaje Lela muestra el impacto traumático de la dictadura y como un individuo encuentra su refugio en escapar de la realidad y construir sus propias versiones.

Al final de la novela aparece la otra abuela del protagonista. A partir de algunos recuerdos, el protagonista introduce al lector a su abuela paterna que vivió en un geriátrico. El hermano de su padre, Mario, le llevó un día a este lugar cuando era joven. Le explicó que su abuela tiene “una mezcla de parkinson y alucinaciones. O sea: cada dos minutos alucina algo que la saca de la realidad, algo que nunca llega a volverla muy loca, (...) pero que la hace temblar.” (139). Se denotan indicaciones directas sobre el estado mental de esta mujer y cómo pierde constantemente el contacto con la realidad. Entonces, las palabras ‘delirante’ y

¹²¹² “La Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA1) está ubicada en la Avenida Libertador, la avenida principal que se extiende a lo largo del centro neurálgico de la capital Argentina, Buenos Aires. (...) Durante la Guerra Sucia, entre 1976 y 1983, la ESMA fue uno de los centros de detención ilegal más importantes de Argentina. Durante este mismo periodo, la campaña moral de los militares, llamada El Proceso, pretendía imponer en Argentina los «Valores Occidentales», al mismo tiempo que sofocar la supuesta amenaza terrorista de los partidos políticos de derecha y de izquierda. La ESMA sirvió como uno de los depósitos de detención ilegal, tortura y asesinato de cualquier persona considerada como una amenaza hacia esta campaña de terror.” (Parsons 2011: 83)

‘alucinaciones’ indican el estado mental anómalo de las dos mujeres. Ambas abuelas, de maneras diferentes, parecen estar mentalmente en ‘otro’ mundo.

Otro ejemplo es el caso de una ex compañera de la madre del protagonista. Cuando el protagonista continúa la búsqueda de Lela encuentra a personas que han conocido a su mamá. Menciona que casi todas eran “(...) personas devastadas. O no devastadas, pero sí con un aire a devastación que podía verse en los ojos y hasta en acciones (...).” (42). Después entra en conversación con una ex compañera de la escuela secundaria que según él está “directamente loca.” (43). Ella le cuenta sobre un viaje que hizo con su madre. Para el protagonista fue “como si lo que contaba hubiera pasado en Italia, lejos, y como si ella, en realidad, todavía estuviera haciendo dedo en aquella oscura ruta cordobesa.” (43). Acá se observa otro personaje femenino que se quedó atascado en el pasado. Los tres personajes tienen en común que por una experiencia traumática en el pasado, todas viven una versión alterada de la realidad que les hace escapar.

Otro personaje al que se refiere directamente como loco es el Alemán. Cuando el protagonista llega a Bariloche con Mariano, encuentran a Rubén que les cuenta sobre su jefe, el Alemán, y les dice que “ese Alemán está más loco que una cabra.” (112). El motivo para esta frase tiene que ver con su preferencia sexual por los travestis pero sobre todo tiene que ver con la manera en cómo el Alemán narra sobre las noches en que estaba con ellas. Este personaje está introducido al lector como una persona con una vida doble, por un lado tiene su mujer y los hijos que representan su vida familiar. Al otro lado, durante las noches está buscando los travestis para divertirse. Más tarde en la novela queda claro el por qué de Rubén a su jefe de esta manera ya que se trata de un hombre violento que disfrutaba maltratar los travestis.

Al lado de las referencias directas sobre el estado mental de otros personajes se puede también observar referencias directas en que el protagonista u otro personaje pone en cuestión el estado mental del protagonista. Hay un fragmento en que el protagonista habla con Maira sobre una pesadilla que tuvo. En esta pesadilla, la transformación del cuerpo está central y él quiere saber el orden y las causas de la transformación. “Maira me decía: imposible, vos estás loquito, esas cosas no tienen ningún orden. Ella me decía así: “loquito”, y yo me volvía efectivamente loco.” (33). Esta frase revela la percepción de Maira sobre el protagonista y contiene una reflexión del protagonista sobre sí mismo. Además, se observa en la contracubierta lo siguiente: “y entramos al universo del sueño y del delirio.”. Se puede considerar que la frase de ‘yo me volvía efectivamente loco’ refiere a este universo. La figura literaria que se forma en la temática a partir de la relación entre ellos es la de la locura de

amor. El protagonista se vuelve loco del amor que siente por Maira. Lo que se desarrolla en la trama es en cierta manera una búsqueda delirante en que el protagonista se dedica completamente a la persecución de Maira porque está convencido del amor intenso entre ellos: “el amor más grande y hermoso.” (34) / “amor infinito” (48). El protagonista cree que ella miente sobre sus verdaderos sentidos porque tiene miedo de confiar en él y por eso idea un plan de perseguirla y convencerla de que el amor entre ellos es verdadero. Es interesante notar la semejanza entre las búsquedas del protagonista y su abuela Lela en cuanto al carácter obsesionado. Tanto el protagonista como Lela, están muy convencidos de que la persona que buscan vive en algún lugar en el mundo y están con mucha determinación de encontrarla. Además, después de la desaparición de Maira, el protagonista va a donde cree que Maira se fue y sigue su ruta que le lleva a Bariloche (como hizo Lela cuando se mudó a un lugar enfrente de la ESMA).

Durante la búsqueda de Maira, se nota que el protagonista pierde de vista el sentido de la realidad en cuanto a las responsabilidades diarias que tiene, como la restauración de la casa de sus abuelos. Está tan concentrado en descubrir todo lo que puede sobre Maira que empieza a mezclar elementos de su vida real y de su imaginación que se convierten en pensamientos delirantes. Un ejemplo es la mezcla de la búsqueda de su hermano desaparecido y Maira: “como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo.” (41). La sugestión de que Maira puede ser su hermano desaparecido intensifica el elemento confuso y delirante en el discurso del protagonista.

No obstante, la pérdida de contacto con la realidad está plasmada también a partir de otros pensamientos que el protagonista tiene durante el periodo en que persigue a Maira. Una teoría que desarrolla sobre ella es que puede ser una espía o una agente:

“Imaginé un complot internacional para acabar con la homosexualidad en el mundo. Las travestis eran, en realidad, la forma encontrada por los complotados –una inabarcable organización-medusa clandestina– para tentar y descubrir homosexuales tibios –poco visibles– y bisexuales como yo, catalogarlos, localizarlos y, una vez dadas las condiciones, coronar su plan con una razzia despiadada cuyo fin era eliminar a todos los putos del planeta.” (45)

Este discurso está alternado con reflexiones que afirman su carácter delirante. Como se nota en la siguiente reflexión del protagonista sobre sus propios pensamientos y estado mental:

“por lo menos tenía claro que la paranoia, si bien puede servir para estar alerta, no es buena dando consejos. (...) pensé en algunas alternativas. Lo del complot anti homosexual parecía una locura. En el mejor de los casos un resto de mis más antiguas pesadillas persecutorias.” (45). Esta cita revela la dicotomía de la razón y la locura en la temática y en el discurso del protagonista. La reflexión y, entonces, este cambio en los pensamientos delirantes se pueden conectar a la idea de la división del ‘yo’ propuesta por Felman. También se observa el sujeto múltiple que acerca la realidad desde la razón y la locura (Castillo Gálvez 2014: 244) Las alteraciones de los pensamientos en el discurso del narrador se dilucidará más profundamente en la tercera parte de este capítulo.

Otro momento en el texto en que los personajes refieren al estado mental anómalo del protagonista es en la segunda parte cuando está ejecutando su plan de venganza. Está transformado en un travesti, ‘trabajando’ en las calles, con el objetivo de encontrar al Alemán y matarlo para tomar venganza por Maira y sus padres. Resulta que tiene éxito ofreciendo servicios sexuales a los turistas. No tarda mucho hasta que sus ‘colegas’ le empiezan a ver como “extraño, mala persona, traidor.” (147). Hay un travesti en particular que le acusa ser un “topito lechero” (147) y “boba, débil mental” (148). Su amigo travesti Mica le avisa dejar de parar cerca del bar mientras que le llama dos veces ‘loca’ (148). En este caso, Mica deja muy claro que el protagonista está sola: “vos buscarás lo tuyo, pero acá nadie te va a entender, es como si no fueras una de nosotras” (148) y subraya que no le puede ayudar más. Las referencias textuales como ‘loca’ y ‘débil mental’ revelan la puesta en cuestión del estado mental del protagonista porque los otros no entienden sus actividades. Es interesante observar que aparentemente dentro de este grupo, que ya ocupa una posición marginal en la sociedad, el protagonista está excluido porque sería una persona mala y extraña y no uno de ellas según algunos miembros de este grupo.

Al lado de las indicaciones textuales directas también se notan referencias indirectas que muestran las figuras literarias y populares de la locura en la novela. En la segunda parte de la novela, el lector está introducido a las locuras de otros personajes a partir de la perspectiva del protagonista. Cuando el protagonista trabaja en Bariloche, parece que cada vez hay más personajes que expresan sus propias locuras.

En una conversación con Mariano, su compañero de trabajo, el protagonista le dice: “vos estás loco, (...), si acá alguien nos ven nos linchan, nos matan, nos sacan en pedacitos y nos meten de revoque en las paredes del hotel. ¡Será el destino!, gritó él, las manos temblorosas (...)” (123). Analizando las circunstancias precedentes a este momento se observa que Mariano terminó en el hospital después de algunos accidentes en el trabajo.

Cuando la situación empeora Mariano decide ir con Francisca a la casa de ella porque no quiere morir en el hospital. Cuando el protagonista les visita, encuentra a un Mariano diferente ya que está convencido de que ha visto al diablo y que el protagonista es Dios. El protagonista piensa que el estado mental de su compañero tiene que ver con los “efectos colaterales de la curación” (120). Expresa claramente su opinión: “toda medicina es también veneno, alucinógeno, descompresión de algún sentido oculto que aflora y arrastra al paciente como en un bote sin timón en un río sin márgenes y ninguna piedra de donde agarrarse.” (120-121). El protagonista pregunta a Mariano si él es Dios, quién es el diablo. Sigue una explicación ilógica de Mariano en que parece que está desvariando sobre este tema y termina diciendo que el protagonista tiene la cara de Dios “sin máscara, pelada sin nada, así, al pureza absoluta, vos.” (121). La locura que se observa acá es una versión basada en la figura popular de la manía religiosa aunque en este caso es el protagonista que es el sujeto de la creencia absoluta en Dios de Mariano. Se observa que esto no solamente se limita al personaje Mariano sino también Rubén y Francisca que parecen sufrir de una forma de esta manía. “Rubén también parecía fiel de aquel panteísmo que un día me llamaba Dios a mí y al día siguiente al primer incauto que pasara frente a sus narices.” (122) / “(...) cada tanto Rubén insistía para que me fuera con Mariano y Francisca, que ellos me iban a educar en la doctrina y aconsejar de acuerdo a mi destino de iluminado-salvador del mundo.” (122-123). / “Y hasta fui un par de veces, pero siempre era lo mismo: orgías e vagabundos y cirujas, fiestas de olor rancio, insoportables.” (123) / “Francisca ponía sus ojos en blanco y hablaba con una voz grave que contrarrestaba todo el erotismo que podía provocar su hermoso cuerpo desnudo.” (123). Desde la perspectiva del protagonista se nota el abismo entre él y Mariana, Francisca y Rubén en cuanto a la creencia en Dios y como todos perciben la realidad.

El análisis lexical revela que hay varias formas literarias y populares de la locura que se manifiestan en la temática de la novela, como una variante de la manía religiosa y la locura de amor. A partir de esta variedad, la novela muestra las maneras diferentes de cómo los personajes escapan de la realidad. A partir de las relaciones mutuas entre los personajes la locura se hace visible en formas diferentes en la temática de la novela. En la parte siguiente se indagará en la significación y la función de estas figuras de la locura.

3.2 La significación y la función de la locura en la narrativa de Bruzzone

Para el análisis de la significación y la función de las formas literarias de la locura se parte de una observación de Castillo Gálvez. Observa que en el caso del personaje principal en *Delirio*, Agustina, la locura no solamente trata de una simple patología dentro del individuo

sino que también hay factores externos que hacen salir la locura desde el individuo (2014: 247). Partiendo de esta idea, se analizan los factores externos que causan la locura en el individuo. Experiencias violentas o traumáticas causan que una persona ‘normal’ busque maneras de escapar del enfrentamiento de esta realidad. Así hay factores externos que hacen que uno pueda entrar en una de las formas de la locura. En el caso de *Los topos*, se nota que al lado del protagonista los otros personajes también buscan maneras de escapar de la realidad. En *Los topos*, las formas literarias de la locura se manifiestan en personajes diferentes. Así surge la imagen de una sociedad fragmentada, una sociedad en la que personas de diferentes generaciones, edades, clases y géneros sufren de las consecuencias de la violencia o del trauma.

En su artículo “Narrar la ausencia. Una lectura de *Los topos* de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Pérez”, Andrea Cobas Carral refiere a una cita de Bruzzone: “El pasado y el futuro rotos y a la vez armados en un presente enfermo.” (2013: 30). Cobas Carral observa que cuando la abuela muere y Romina decide el aborto, en un solo momento para el protagonista “desaparece su ascendencia y se diluye su descendencia” (31). Lo que queda es el presente, pero un presente enfermo visto que el protagonista empieza a deprimirse y tener pesadillas. Desde este momento su presente se transforma en un universo de sueños y delirio en que se constituye la locura de amor. Así se observa que la construcción de la locura en la temática no trata de una patología sino de factores externos en las vidas de los personajes. En el caso del protagonista los factores externos son la pérdida de los lazos familiares que representaron su pasado y futuro.

Una dicotomía importante que se nota es la de la realidad y la imaginación. La imaginación es para el protagonista una estrategia de escapar de esta realidad que él no quiere enfrentar. Como se ha observado en la parte anterior, el protagonista entra en una locura de amor, en que pasa varios momentos imaginando sobre el futuro que tendrá cuando encuentra a Maira. Se observa el carácter inverosímil pero también cómico de sus cavilaciones. El uso de la imaginación es una estrategia que ya aplica desde joven. Como cuenta al principio de la novela, cuando habla con otras personas, inventa mucho sobre su vida. En concreto, hay pocas personas al que puede decir la verdad. El hecho de que ya inventa historias toda su vida es porque esta estrategia en cierta manera fue un recurso para sobrevivir los momentos en que el protagonista se vio enfrentado con la realidad de su identidad como huérfano por causa del estado. Así también estaba enfrentado con el hecho de que casi no sabía nada de su procedencia (especialmente paterna). Lo que la locura revela es una crisis identitaria del protagonista. Al lado de la falta de sus padres, la sociedad le rechaza por quien fueron sus

padres, es decir, por el traidor, ‘el topo’, que la gente cree y dice que su padre era. Un ejemplo de su juventud es cuando estaba jugando con Luis en la casa de él, el protagonista escuchó que la madre de Luis le prohibió invitar de nuevo al protagonista y al él le decía directamente: “tu papá está muy enfermo”, (...) “¿no te das cuenta?” (19). Otro ejemplo son sus abuelos que hablan solamente en insultos sobre su padre. El topo es otro tema esencial en la novela visto que conecta el tema de la crisis identitaria y de la ausencia de la memoria de los padres. En la última parte se profundizará más en este tema.

Otro tema que se relaciona con la crisis identitaria y la estrategia de sobrevivencia es el travestismo. Al principio en la novela se nota que el protagonista utiliza su preferencia sexual para escaparse de los quehaceres de la vida real:

“Igual, no tardé en hacerlas subir al auto, siempre uno distinto, siempre una buena vía de escape antes de volver a casa.” (26) / “Ver esas chicas, las curvas perfectas, los cuerpos que eran como cuerpos dobles, doble piel, doble intensidad, sensualidad desenfadada, todo eso, me llevaba a levantarlas sin pensar, pagar, sentir que mi vida subía a las nubes y se quedaba un rato allá, bien arriba, nubes altísimas, colchones brillantes, carne electrizada por el calor intenso del sol, rayos UVA, UVB, nada de protección y yo y mi chica convertidos en estrellas.” (26) / “Pero de a poco también eso perdió interés y empecé a conocer a Maira (...)” (26).

Como muestra la última cita, en cierto momento, esta manera no le da más el escape que necesita. Se nota un desplazamiento en cómo el protagonista utiliza su recurso para escapar de la realidad. Este recurso en combinación con su imaginación está transformando en un mecanismo de defensa en los momentos en que la realidad le trata mal. En vez de enfrentar la maldad de la realidad, el protagonista entra en una locura de amor en la que se pierde. El discurso de los sueños y las ideas delirantes representa esta locura. En cuanto a los otros personajes, se nota que las formas de la locura funcionan también como un mecanismo de defensa. Este mecanismo representa una estrategia de sobrevivencia que cada personaje aplica (inconscientemente) en su vida para protegerse contra un enfrentamiento con las memorias traumáticas que todavía tienen influencia en el presente.

Al mismo tiempo, esta estrategia muestra los prejuicios que existen dentro de la sociedad en que vive el protagonista. En realidad el protagonista no está loco, no sufre de una enfermedad mental que le causa hacer o compartir anormal, sino son sus preferencias sexuales que no son aceptadas por esta sociedad. Su preferencia por los travestis es utilizada en su

contra por ejemplo por los albañiles a que les ha contratado para la restauración de la casa de sus abuelos. Los albañiles le amenazan hacer públicamente su preferencia sexual y así se apropian de la casa y exilian al protagonista. Después de la muerte de Lela y de su hijo no nacido, ahora está abandonado de su casa familiar. Estos factores, la pérdida de todos los lazos familiares, causan que un individuo busque su refugio en otro mundo que la realidad. En el caso del protagonista, él se aferra a su amor incondicional por Maira, una travesti desaparecido.

Como también en la novela de Pron, se nota que el tema de la exclusión forma un hilo central en la vida del protagonista pero de manera diferente. En concreto, desde joven, personas excluyen al protagonista por los prejuicios que tienen sobre su padre, sin que él tenga culpa de lo que ha pasado en el pasado. Como mostró la cita en que la madre de su amigo le acuso por el traidor que su padre era. Más tarde, en el sur de Argentina, de nuevo está excluido, pero ahora por los travestis (como ya citado en página 41 de este capítulo). Dentro de este grupo, el comportamiento del protagonista es anómalo, los otros no le entienden. Por eso no tiene otra opción que irse y así se nota el tema de la exclusión del protagonista desde un lugar que ya está marginado por la sociedad.

Otros temas abarcados por la locura son los del ensimismamiento y el aislamiento. Las abuelas del protagonista son ejemplos de cómo su ilusión y las alucinaciones revelan el ensimismamiento y el aislamiento. La abuela materna siempre estaba sola en su convicción de que su nieto nació en cautiverio y todavía vivía. Su marido no le apoyaba y después de su muerte, la vida de la abuela solamente consistió en la búsqueda de su nieto. Más tarde, por problemas de la salud, la mujer no puede buscar más y desde la perspectiva del protagonista se nota una mujer que cree profundamente que ha encontrado a su nieto en Brasil. La creencia absoluta de la mujer está supeditada con la realidad porque cree de verdad que ha encontrado su nieto. Desde la perspectiva del protagonista se observa una mujer traumatizada que se cierra en su propia versión de la realidad como recurso para sobrevivir el trauma del pasado. La abuela paterna es otro ejemplo del ensimismamiento. A partir de los comentarios de Mario y del protagonista se dibuja la imagen de una mujer que vive en su propio mundo, en 'otro' mundo: "A veces, te digo [Mario] parece como si se le hubiera puesto adelante el fantasma de tu viejo. Yo no sé, para mí que la vieja hizo un pacto con los muertos, los ángeles negros, algo así; si no no se explica." (139). A veces, parece que la abuela si estaba en la realidad que compartió con el protagonista y su tío, aunque fuera por algunos segundos (139). En ambos casos, el trauma de la dictadura generó en las mujeres un mecanismo de defensa que les ayuda a no enfrentarse con las consecuencias de esta realidad dolorosa. Castillo Gálvez propone que

el ensimismamiento refiere a una crisis existencial, una posibilidad probable tomando en consideración que ambas mujeres perdieron su hijo durante la dictadura (2014: 247).

Al lado de los significados se indagará también en la función de las formas literarias de la locura. Las formas diferentes de la locura en combinación con los personajes de clases, generaciones y géneros diferentes muestran el carácter fragmentado y diverso de la locura en la temática de la novela. Además, muestran también la fragmentación de la sociedad en que viven el protagonista y los personajes. De esta manera, la locura no solamente revela una sociedad fragmentada sino también traumatizada. Elvira Sánchez-Blake menciona en su artículo ‘Locura y literatura: La otra mirada’ que “[e]l loco/la locura se convierte en (...) un espejo y catalizador de la conciencia crítica de la humanidad” (2009: 15). Es como si en *Los topos*, la locura funcionara como un espejo que refleja varias cuestiones sociales actuales como la memoria de la dictadura, la ausencia de información sobre los padres desaparecidos, la homosexualidad y el travestismo. De esta manera la locura tiene una función ideológica (Bernaerts 2011: 41)

Otro elemento esencial que se nota en las figuras de la locura es su función cómica. Cecilia Sosa describe en su artículo ‘Humour and the descendants of the disappeared: Countersigning bloodline affiliations in post-dictatorial Argentina’ que cuando entrevistó a los miembros de esta generación post-dictatorial, notaba el uso del humor que los hijos de los desaparecidos aplican cuando recuerdan experiencias dolorosas (2013: 78). Ella propone que el humor en la producción cultural de esta generación “(...) does not work as a form of light entertainment. Rather, it becomes a strategy and even a platform of resistance, refusal and creation.” (2013: 84). Un ejemplo claro es el fragmento ya citado en página 41 de este capítulo. La idea del protagonista acerca del complot internacional contra la homosexualidad es, dentro del contexto que narra, cómica. El elemento cómico en los pensamientos paranoicos del protagonista intensifica el carácter delirante de su discurso.

Así se nota el aspecto cómico en las formas literarias analizadas de la locura de los personajes y el protagonista. En *Writing and Madness*, Felman profundiza en la relación entre la locura y la ironía. Propone que la relación entre las dos se encuentra en la forma en que la locura funciona como una máscara social (1985: 82). La locura es como un papel que el personaje desempeña y tras esta máscara del acusado -el loco-, el acusado se transforma en el acusador y revela los verdaderos locos (82). En el caso de *Los topos*, el protagonista revela, desde su universo de sueños y delirios, las obsesiones y creencias delirantes de otros personajes dentro de la sociedad. Esto muestra que no es el único que significa que desde esta máscara el protagonista muestra quién de verdad es el loco. No es el protagonista o los otros

personajes que están ‘enfermos’ sino es la sociedad que está enferma. Esta sociedad ‘enferma’ causa que la gente necesite buscar su refugio en ‘otro’ mundo.

Además, las formas de la locura tienen una función narrativa. Al mostrar el presente enfermo y cómo el trauma de la nación afectó o todavía afecta a la población argentina, la locura pone en cuestión el acto de la memoria colectiva de los hijos de los desaparecidos. Cuestiona las maneras de cómo memorar a los padres desaparecidos y, especialmente, cómo memorar no solamente la pérdida de los padres sino también la ausencia de cualquier tipo de información o de testimonios sobre estos desaparecidos. La novela da una voz a esta realidad de los hijos de los desaparecidos. Esta relación, entre la locura y la memoria se profundizará en la última parte de este capítulo.

3.3 La instancia narrativa y los elementos autoficcionales

Para el análisis narratológico se utiliza los conceptos de Herman y Vervaeck (2005) y su clasificación de las voces narrativas. El protagonista es la instancia narrativa más alta en la novela que significa que la voz es extradiegética. En cuanto al nivel de la implicación se nota que se trata de las experiencias y los recuerdos del protagonista y esto significa que la voz es homodiegética. Para ser más específico, en cuanto a la distinción de auto- y alodiegética, se observa que la voz en la mayoría de los momentos es autodiegética porque el protagonista narra sobre situaciones que él ha experimentado. A veces narra sobre conversaciones que tenía con otras personas en que ellos narran sobre sus recuerdos de un momento determinado en el pasado. En estos fragmentos, el protagonista es un testigo indirecto de la situación narrada porque no ha experimentado directamente lo narrado.

Visto que el protagonista es la instancia narrativa más alta en el texto se investiga si la locura se manifiesta también al nivel narratológico. Se analiza si el discurso del protagonista contiene tendencias contradictorias que representan la locura. Como ya observado en la primera parte de este capítulo se encuentran algunas reflexiones del protagonista mismo sobre su estado mental. Partiendo de la idea de Felman (1985) sobre la división del ‘yo’ se analiza la presencia de tendencias diferentes en el discurso del narrador. Las frases de “yo me volvía efectivamente loco” (33) y “la paranoia (...) no es buena dando consejos” (45) muestran la presencia de una voz que reflexiona racionalmente sobre una voz que representa la inestabilidad de la instancia narrativa. Durante una entrevista, Bruzzone mencionó que la trama de la novela “está sujeta a estos vaivenes justamente emocionales que tiene el personaje” (Entrevista). Estos vaivenes emocionales son observables en el universo de delirio y sueño, y que revelan la inestabilidad emocional de la instancia narrativa. A pesar de esto, no

se encuentran alteraciones evidentes en el discurso del narrador que muestran claramente tendencias contradictorias como propuesta por Felman. Lo que si se observa es que trata de una narración que está impregnada con elementos delirantes y, también, cómicos.

Se notan que los elementos cómicos en la narración del protagonista contribuyen a la plasmación de la locura en la temática y que tienen influencia la instancia narrativa. Los elementos delirantes en los fragmentos de la persecución de Maira, la conversación con la policía sobre las actividades de Maira, su sensación de que está perseguido por la policía casi causan que la narración en ciertos momentos se transforme en una comedia de detective. Y a pesar del efecto cómico causado por la dedicación completa del protagonista a su plan de investigación y su creencia de que el estado le persigue que muestran la paranoia del protagonista, se observa en este punto la conexión con la memoria de la dictadura.

Se nota que no solamente los pensamientos paranoicos crean un efecto cómico sino también la actitud sospechosa del protagonista. Como se observa, cuando está tan obsesionado con su persecución de Maira, empieza a sospechar cosas que en realidad no son sospechosas. Un ejemplo es el fragmento en que el chofer del taxi con que seguía a Maira: “me dijo: vos tenés una historia con el travesti del patrullero, tené cuidado. Eso me aturdió: ¿cómo el chofer sabía tanto?, ¿trabajaba él también para la policía?” (46). Esta actitud sospechosa hacia otros personajes tiene un carácter delirante y cómico. Esta dinámica entre las voces también crea duda al lector en cuanto al bienestar del protagonista, ya que parece que el protagonista se está perdiendo en su propia imaginación.

El relato delirante del protagonista se construye en *Los topos* a partir de su imaginación y la puesta en cuestión de la veracidad de sus historias. Gómez indica que la novela: “juega con el pacto de la lectura, las referencias y la verificabilidad.” (2014: 39) Es una observación interesante para el análisis de la autoficción en la cual se investiga el género híbrido de la novela. Como también en la novela de Pron, se observa una voz narrativa en primera persona y anónima. Esto no corresponde directamente con las ideas autoficcionales de Alberca en cuanto al tema de la identidad nominal entre autor, narrador y protagonista (2007: 158). No obstante, es relevante pensar en el tema de la autoficción visto que *Los topos* se clasifica también como una autobiografía ficcional (Sosa 2013: 77). Además, trata de una novela cuyo autor pertenece a la generación post-dictatorial, una generación que explora maneras de contar sobre sus propias experiencias de la dictadura. En el caso del protagonista y Bruzzone, la semejanza más importante es que ambos son hijos de padres desaparecidos y que crecieron con sus abuelos.

En cuanto al carácter híbrido del género de la novela se nota que en *Los topos* el pacto autobiográfico y el pacto novelesco marcan la trama. En comparación con *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* se nota que hay pocas referencias que se pueden relacionar al género del testimonio. Los recuerdos que el protagonista tiene sobre sus padres y otros familiares son poco. Lo que llama la atención en la novela es la ausencia de los testigos directos en cuanto a su origen familiar, y entonces, la falta de los testimonios que podrían haber ayudado al protagonista en su búsqueda identitaria. En vez de los testimonios -hechos y datos históricos, cartas, fotos- el protagonista aplica su estrategia y llena estos huecos en su vida con su imaginación. Lo que se observa es una puesta en ficción por parte del protagonista sobre su propia vida. Esta estrategia aprendida desde joven aplicó en situaciones en que necesitaba dar información sobre sus padres. No podía contar mucho sobre ellos por el simple hecho de que no sabía mucho de ellos como explica sobre su padre “(...) a veces ponía otro nombre y completaba todo lo de él con cosas que se me ocurrían en el momento. Nacionalidad: búlgaro, ruso español, mexicano. Ocupación: aviador, tuberculosis, chagas. Todo así.” (133). El protagonista inventó historias distintas y siguió haciendo esto también como adulto. Entonces, aprendió poner en ficción una parte importante de su vida, a saber, la identidad de sus padres. El resultado es que pone en ficción su propia vida y su propia identidad.

Este juego del protagonista de ficcionalizar su vida guarda relación con el autor, que pone en escena ciertos elementos de su propia vida y juega con los límites de la ficción. En cierta manera, también juega con los límites de la narrativa de la memoria visto que da imagen al otro lado del acto de la memoria de los desaparecidos. Esto se profundiza más en la parte siguiente. Sin embargo, no es fácil determinar si *Los topos* es una autoficción o una novela autobiográfica ficcional. En cierta manera las formas de la locura crean una narración que cumple con una lectura ambigua de la autoficción, por un lado contiene elementos autobiográficos y por otro lado novelescos. Así Bruzzone crea con la ficción una manera de narrar sin límites sobre las consecuencias de este evento traumático. El discurso del delirio y de los sueños se podría clasificar como una autoficción fantástica. Queda claro que la ficción forma un papel imprescindible en el discurso delirante del protagonista.

3.4 La relación entre la locura y la narrativa de la memoria

En esta última parte se profundiza en la relación entre la locura y la memoria. Las figuras analizadas de la locura al nivel temático y narratológico muestran la importancia de los factores externos como las experiencias traumáticas de los individuos. El relato del

protagonista no solamente revela su propio trauma sino también expone el trauma de una nación entera. Son las memorias de la última dictadura militar que causan que las personas busquen el refugio en 'otro' mundo. Estas representaciones de la locura expresan el lado traumático del acto de la memoria y revelan una sociedad fragmentada y traumatizada.

Mientras que en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* hay dos discursos testimoniales que marcan la trama de la novela, se observa lo contrario en *Los topos* donde la ausencia de un discurso testimonial marca la trama de la novela. Esta ausencia se expresa a partir de la imaginación del protagonista que llega a y traspasa los límites del delirio y del absurdo y que gira alrededor del tema de la identidad. Bruzzone muestra en la novela entre otras la complejidad de las cuestiones identitarias sexuales como la homo- y la bisexualidad y el travestismo. No obstante, no son estos temas de la identidad en que se profundiza sino en la identidad del 'topo'. El título ya da una indicación de la importancia de este tema y el elemento plural se puede explicar en varias formas. Como también indicó Ana María Hernando (2010) en su artículo 'La búsqueda de identidad en la novela del escritor argentino Félix Bruzzone, *Los topos*' se observa que el título puede referir al padre del protagonista, visto que traicionó a la madre y otras personas durante la dictadura. Además, puede referir al hijo, el protagonista, que nunca ha buscado a sus padres. Al lado de la negación de la memoria a sus padres en la casa de sus abuelos, se nota que el protagonista menciona que cada vez que escribía el nombre de su padre para rellenar documentos, le "daba la sensación de estar traicionando a alguien (...)" (Bruzzone 2008: 132). Otra explicación interesante es la de M. Edurne Portelo. En su artículo "'Como escritor, no me interesa tomar partido': Félix Bruzzone y la memoria anti-militante" propone que el protagonista "une a las dos figuras paternas (el Alemán y su padre) a través de la figura del topo (...)" (2010: 179). Como queda claro después de la explicación de su tío Mario, el padre del protagonista no solamente traicionó a los miembros de su grupo, sino también a su mujer, la madre del protagonista, y después él desapareció. Portela observa que "[l]a fantasía de que su padre pueda estar vivo se hace realidad al conocer al Alemán, que no en vano es descrito como "ese energúmeno que le daba cuerpo a todos mis fantasmas" (124)." (2010: 180).

Al lado de estas explicaciones se nota al final de la novela una vuelta sorprendente en cuanto al plan del protagonista. La transformación del protagonista al ser travesti que formó parte del plan de matar al Alemán, cambia radicalmente y en vez de matarlo, se enamora de él. Se nota otra encarnación del 'topo' pero ahora el protagonista traiciona a sí mismo. De nuevo aparece el mecanismo de defensa, la locura de amor, visto que el protagonista no puede enfrentar la realidad de matar al posible asesino de su padre y Maira. Otro motivo puede ser

que el protagonista no puede destruir la vida imaginaria que ha creado para sí mismo en Bariloche, es decir, una vida familiar. Como muestra Edurne Portelo: “(l)a vida del protagonista ha tenido que llegar al punto del exceso más delirante para permitir el encuentro imposible y soñado de todos sus seres queridos: su madre, su padre, y su hermano perdido.” (2010: 181).

Las formas de la locura dan voz al trauma del protagonista que refiere al hecho de que creció con la falta de la memoria de sus padres desaparecidas. Como observa Nazareno Saxo en cuanto a la memoria en *Los topos* “ante la ausencia de testimonios o testimonios incompletos, la literatura se encarga de completar y dar voz a los seres ausentes de la memoria.” (2013: 7). La ausencia de la memoria de los padres militantes desaparecidos forma un hilo central en la narración. Según Edurne Portelo la novela muestra “una versión diferente de la experiencia de ser “hijo”, desde un punto de vista que está fuera de los imaginarios políticos dominantes.” (2010: 171). Como revela el relato del protagonista, su padre pertenece a un grupo ‘abyecto’ por la sociedad, algo que se ve reflejado en el hecho de que su padre no está memorado. Al querer mostrar que esta parte de la dictadura está ausente en (la narrativa de) la memoria colectiva, el discurso del protagonista evoca la memoria de estas personas ‘olvidadas y/o negadas’. No se trata de un texto que muestra una narración de los aspectos típicos en cuanto a la memoria de los desaparecidos: “no articula las razones, los procesos, las consecuencias de la represión. [...] no busca una identificación política del lector o una empatía basada en la victimización.” (Edurne Portelo 2010: 181). Lo que el relato del protagonista sí articula es la transmisión pasiva de los silencios y huecos en cuanto a la memoria de sus padres, una herencia traumática desde una generación a otra. Aunque nunca conoció su padre se observa una transmisión identitaria entre padre e hijo a través de las memorias de los abuelos del protagonista. A pesar de la falta de una relación verdadera entre padre e hijo se nota cómo sus vidas están conectadas en la cuestión identitaria del ‘topo’.

Bruzzone compuso una narrativa que muestra una nueva perspectiva en comparación con las narrativas más tradicionales dentro de la memoria colectiva. Al mostrar que se puede narrar sobre el tema de la ausencia de la memoria (traumática) a partir de las formas de la locura, la ironía y la autoficción, Bruzzone crea una narrativa que evoca los recuerdos a este periodo traumático dentro de la sociedad argentina. Como lo describió Beatriz Sarlo: “Los topos se afirma en el derecho de hablar de cualquier modo sobre la ausencia de padres desaparecidos; es el derecho de la literatura”¹³ (Sarlo 2008).

¹³ La cita de Beatriz Sarlo (2008) viene de la fuente: ‘Una condición de búsqueda’, *Diario Perfil* (2008). No se ha logrado encontrar el documento en el sitio web pero porque se ha encontrado varias referencias en los artículos de entre otros Hernando y Portelo Edurno, se utiliza esta fuente.

Conclusión

En esta tesina se han investigado las representaciones de la locura en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron y en *Los topos* de Félix Bruzzone. En los análisis de las obras literarias se ha analizado cómo las formas de la locura están presentadas al nivel temático y narratológico. Al nivel temático se ha examinado el lexicón, la significación y la función de la locura. Al nivel narratológico se ha investigado cómo la locura se presenta en el discurso de la voz narrativa y el carácter autoficcional. Al final se ha examinado la relación entre las representaciones de la locura y la memoria.

El rechazo de la realidad y la huida en la imaginación

En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* la locura se manifiesta en primer lugar en los mundos dicotómicos de la razón y la locura representados a partir de la relación entre el protagonista y su psiquiatra. Los medicamentos tienen un papel clave en la plasmación de este mundo de locura porque son el recurso del protagonista para rechazar la realidad y buscar su refugio en otro mundo, un mundo bajo el efecto de las medicinas que le hacen olvidar todo. Un síntoma de este mundo de locura es la amnesia que vuelve frecuentemente en la temática de la novela. El protagonista trata de mantener, con esta intoxicación médica, la represión de ciertos recuerdos traumáticos de su pasado, es decir, silenciar esta voz de su memoria.

La locura representa en la novela una exclusión personal y social. Personal porque el protagonista no quiere recordar el pasado, y social porque posiciona a sí mismo en una posición marginal en cuanto a su familia y patria. La locura revela también una lucha interior que indica una crisis identitaria que se expresa en la relación problemática que tiene con su padre. Descubre que a pesar del abismo entre él y su padre, sus vidas están conectadas por medio de las huellas de las medicinas.

Se nota una tendencia progresiva en la novela de Pron, no solamente en cuanto al bienestar mental del protagonista sino también en la reconstrucción de la memoria, tanto la memoria personal como la memoria colectiva. La reconstrucción de la memoria personal representa una pieza más en el rompecabeza que es la memoria colectiva. Como indican el análisis narratológico y el análisis de la estructura, la novela contiene dos discursos, uno que pertenece al padre del protagonista y otro que pertenece al protagonista mismo. Las diferencias entre estos dos discursos simbolizan los relatos de la memoria de las dos generaciones. El relato del padre consiste de una documentación detallada de hechos, artículos periodísticos, fotos, cartas y testimonios. Todos son documentos más bien objetivos que juntos forman el testimonio del padre en cuanto a la desaparición de los hermanos

Burdisso. El relato del protagonista consiste en su propia experiencia y su memoria fragmentada que parcialmente está afectada por su consumo de drogas de los últimos años. En este relato se nota la presencia de una voz reflexiva que revela la existencia de una voz represada, es decir, la voz de la memoria traumática personal del protagonista. La narrativa de Pron rompe con esta voz represada a través de una narración, llena de elementos testimoniales, autobiográficos y novelescos, que ofrece al lector una perspectiva nueva en la narrativa de la memoria colectiva.

En *Los topos* la locura se manifiesta de otra manera. La locura no solamente se manifiesta en el protagonista sino también en los otros personajes. Además, se notan formas distintas como la manía religiosa y la locura de amor. Mientras que en la novela de Pron los mundos dicotómicos de la razón y la locura fueron marcados por los efectos de las medicinas, en *Los topos* no hay límites claros que separan los dos. La locura está vinculada a toda la trama y se observa una dinámica desordenada entre las formas y los momentos en que la locura se manifiesta en los personajes de la novela.

La locura funciona como un escape de la realidad. En el caso del protagonista se nota que su obsesión de Maira se transforma en un relato delirante y paranoico. Como también en la novela de Pron, la instancia narrativa muestra una voz reflexiva que revela la existencia de una voz inestable que le hace al lector cuestionar la credibilidad del protagonista. En cuanto a estas formas de la locura se nota la importancia de los factores externos que causan que los personajes busquen maneras de no enfrentar su trauma.

Las formas de la locura abarcan los temas de la exclusión, el ensimismamiento y el aislamiento en la temática de la novela. El relato del protagonista, que es hijo de un padre militante que se convirtió en un traidor, muestra como la exclusión forma un hilo central en su vida. La exclusión se asocia con las crisis identitarias del protagonista. En su juventud la crisis se centró en la cuestión de ¿Quiénes son mis padres?/ ¿Quién soy yo? En su vida adulta está en búsqueda de sí mismo y una parte de esta crisis identitaria está representada en primer lugar a partir de su transformación (corporal) en un travesti. Lo interesante del tema travestismo radica en su versatilidad dentro de un análisis social y psicológico, por poseer temáticas como homo o bisexualismo, transexualismo, (el abuso de la) prostitución y el travestismo en sí mismo. Sin embargo, un tema más importante es lo del topo que pone al descubierto, no solamente la otra parte de la crisis identitaria del protagonista, sino también, una forma de hablar de los padres desaparecidos olvidados en los discursos más tradicionales de la memoria colectiva. La falta de la memoria de sus padres causó que el protagonista llenara los silencios en su vida con su fantasía, con su imaginación y esta estrategia se

convirtió en su mecanismo de defensa en momentos en que se ve enfrentado con la realidad dolorosa.

Es interesante también el aspecto irónico de las representaciones de la locura que funcionan como una máscara que muestra el loco verdadero. Donde las formas de la locura muestran en primer lugar las consecuencias y las memorias traumáticas de la dictadura en los personajes, la función irónica en el discurso delirante del protagonista revela el humor que la generación post-dictatorial utiliza para mostrar y criticar temas delicados relacionados con la búsqueda identitaria de su propia generación y el acto de la memoria del pasado dictatorial. El carácter irónico de la forma de la locura del protagonista muestra que no sufre de una enfermedad mental sino que por sus preferencias sexuales, su transformación travesti y por ser hijo de un traidor, frecuentemente experimentaba el rechazo por parte de la sociedad. La integración de la imaginación en su vida desemboca en un relato delirante que narra la búsqueda identitaria de un hijo de los padres activistas desaparecidos.

La locura y la memoria

De los análisis se desprende que la locura, aunque se manifestó de maneras diferentes en ambas novelas, figura como una plataforma para poner al descubierto ciertos aspectos de la memoria de la dictadura desde la perspectiva de los hijos de padres militantes. Los autores muestran la dimensión traumática y crean al mismo tiempo un espacio narrativo por lo que pueden cuestionar los procesos de la memoria colectiva dentro de la sociedad argentina.

El razonamiento de ¿qué significa que ‘nuestro loco’ sea ‘el hijo’?, basado en la idea de Castillo Gálvez, ofrece una perspectiva analítica importante. Aunque no han experimentado la dictadura de manera directa como sus padres, los miembros de la generación post-dictatorial llevan consigo las huellas de este evento traumático. Por eso, en cuanto al proceso de la memoria, ellos pertenecen al grupo del ‘otro’. No obstante, al ser el ‘otro’, los hijos pueden explorar aspectos de la (memoria de la) dictadura que todavía están inconsiderados, extraños y desconocidos. Al tomar esta posición, pueden explorar una voz encubierta dentro del discurso de la memoria colectiva. Posicionándose como el ‘otro’ a partir de la locura, pueden dar voz a sus propias experiencias y memorias (incompletas) de la infancia. Además, lo que las novelas revelan es que esta generación muestra la transmisión de una herencia dolorosa de un pasado traumático y que rompe con la represión de ciertos lados de la dictadura. La represión que dominaba las vidas diarias del pueblo durante la dictadura, se ha transformado después de la dictadura en la represión de los recuerdos acerca de este periodo. Esto resultó en un silencio entre las generaciones de los padres y sus hijos en cuanto a la memoria de la dictadura. Desde la posición del ‘otro’ a través de la locura, Pron y

Bruzzone -como también otros miembros de esta generación post-dictatorial- buscan vías de romper con este silencio.

También resulta que las representaciones literarias de la locura en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* y en *Los topos* tienen una función ambigua. Por un lado, muestra la pérdida temporal o la ausencia de la memoria. Como observado en el caso de Pron, el protagonista sufre de una amnesia causada por las medicinas que toma para desconectarse de la realidad. En *Los topos*, la locura representa la falta de la memoria del padre del protagonista. Se nota el papel imprescindible de la ficción que llena los espacios ausentes en cuanto a la memoria de sus padres. Si bien los protagonistas no han experimentado directamente la dictadura, en ambas vidas se nota la transmisión del trauma entre las generaciones y cómo la última dictadura en la Argentina todavía influye sus vidas diarias a través de los hábitos aprendidos durante su infancia que aplican inconscientemente para defenderse en situaciones amenazantes. La pérdida temporal y la ausencia de la memoria funcionan como estrategias de sobrevivencia para combatir este pasado traumático.

Por otro lado, al mostrar la pérdida temporal y la falta de la memoria de los padres, se pone en movimiento la recuperación de la memoria perdida y ausente. En el caso de Pron, se completa la memoria fragmentada al yuxtaponer dos discursos que narran dos perspectivas distintas pero juntas forman una versión más completa de la historia. Como subraya el protagonista en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, no puede contar la historia de su padre pero puede intentarlo y es posible que narre ciertas partes incorrectas pero todavía su padre o sus compañeros le puede corregir “para que su legado no resulte incompleto” (Pron 2011: 191) En el caso de Bruzzone, al mostrar la ausencia de la memoria de su padre, el protagonista ahora no solamente da voz a la memoria de su padre sino también de otros militantes olvidados y/o negados. Al revelar su versión de cómo experimenta la falta de la memoria de su padre, el protagonista da voz a este grupo marginalizado dentro de la memoria colectiva y también inicia la (re)construcción de la memoria de estas personas desaparecidas. De esta manera, al añadir perspectivas y narrativas nuevas a la narrativa de la memoria colectiva, los autores recuperan la memoria de sus padres.

Lo que las novelas tienen en común es el tema de la búsqueda del padre. Los protagonistas, ambos hijos de padres militantes, están en búsqueda de quién han sido sus padres y en su intento de encontrar la información que falta, se desarrolla en la trama al mismo tiempo una búsqueda identitaria de sí mismos. Es notable que el mismo tipo de búsqueda resulte en discursos contrarios dentro de la narrativa de la memoria. El discurso en la novela de Pron consiste en la yuxtaposición de los relatos del padre (la generación de los

activistas) y del hijo (la generación post-dictatorial). El discurso en la novela de Bruzzone muestra el relato de un hijo pero sobre todo la ausencia del relato que pertenece a (la generación de) su padre.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Badagnani, Adriana. «La representación fragmentaria de la dictadura en la literatura argentina reciente: La utilización de fotografías en las novelas de Ernesto Semán y Patricio Pron.» 2012. 265-269.
- Bernaerts, Lars. *De retoriek van de waanzin*. Antwerpen-Apeldoorn: Garant, 2011.
- Bruzzone, Félix. “Entrevista a Félix Bruzzone.”. 30 de junio de 2009. <<http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61>>.
- . *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.
- Carral, Andrea Cobas. «Narrar la ausencia. Una lectura de Los topos de Félix Bruzzone y de Diario de una Princesa Montonera de Mariana Perez.» *Olivar* (2013): 23-45. 5 de marzo de 2015. <<http://www.psicomed.net/dsmiv/dsmiv10.html>>.
- Felman, Soshana. *Writing and Madness*. New York: Cornell University Press, 1985.
- Ferrando, Joaquin. «Otra forma de pensar es posible.» 18 de agosto de 2004. *Pagina Digital*. 2015. <<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004terc/literatura2/1112468-4pl.asp>>.
- Foucault, Michel. *History of Madness*. London: Routledge, 2006.
- . *Madness and civilization: a history of insanity in the age of reason*. London: Librairie Plon, 1961.
- Gálvez, Natalia Castillo. «La locura, ¿una respuesta literaria a la violencia en Colombia? En torno a Delirio de Laura Restrepo.» *Kamchatka* (No. 3, 2014): 227-259.
- Gómez, Leticia. «“El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”» *Moderna språk* (2014 vol 1): 38-44.

Hernando, Ana María. «La búsqueda de identidad en la novela del escritor argentino Félix Bruzzone, Los topos.» 17-30 de abril de 2010. *Memoria Académica*. 7 de noviembre de 2014.

<<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev1100>>.

Hirsch, Marianne. «The Generation of Postmemory.» *Poetics Today* (29:1, 2008): 103-128.

Maguire, Geoffrey. «Bringing Memory Home: Historical (Post)Memory and Patricio Pron's *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011).» *Journal of Latin American Cultural: Travesía* (23:2, 2014): 211-228.

Parsons, Emily E. «Espacio para el Recuerdo: Memoria Colectiva y Reconfiguración del Disputado Espacio de la ESMA de Argentina.» *452°F Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* enero de 2011: 29-51.

Portela, M. Edurne. «"Como escritor, no me interesa tomar partido": Félix Bruzzone y la memoria anti-militante.» *Contra Corriente* (Vol. 7, No.3, 2010): 168-184.

Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.

—. «El exceso de pasado: la destrucción de manuscritos como liberación del autor.» *Revista de Occidente Número 376* (2012): 27-37.

<<http://www.revistas culturales.com/xrevistas/PDF/97/1542.pdf>>.

Renaud, M. «Los siete locos y Los lanzallamas: audacia y candor del expresionismo.» Goloboff, Roberto Godofredo Christophersen Arlt & Gerardo Mario. *Los Siete Locos. Los Lanzallamas*. Barcelona: Galaxia/Gutenberg/Circulo de Lectores, 2000.

Ros, Ana. *The post-dictatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

S.N. *Real Academia Española*. octubre de 2014. 8 de noviembre de 2014.
<<http://lema.rae.es/drae/?val=Locura>>.

- Sánchez-Blake, Elvira. «Locura y literatura: La otra mirada.» *La manzana de la sicordia* Año 2, No. 8 de Diciembre de 2009: 15-23.
- Sarlo, Beatriz. «Condición de búsqueda.» *Diario Perfil* 7 de Diciembre de 2008.
- Saxe, Facundo Nazareno. «¿Una literatura de la memoria queer? La tematización de la memoria y las sexualidades en textos culturales argentinos y alemanes recientes.» *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Rosario, 2013. 1-15.
- Schopenhauer. *The world as will and representation*. s.f.
- Sitio web de ar.prvademecum. s.f. 2015. <<http://ar.prvademecum.com/>>.
- Sitio web Psicomed. s.f. 5 de marzo de 2015.
- <http://www.psicomed.net/dsmiv/dsmiv_glosario.html#d>.
- Sosa, Cecilia. «Humour and the descendants of the disappeared. Countersigning bloodline affiliations in post-dictatorial Argentina.» *Journal of Romance Studies* (Vol. 13, No. 3, 2013): 75-87.
- Spiegel, Jose R. Maldonado and David. «Trauma, Dissociation, and Hypnotizability.» J. Douglas Bremner, Charles R. Marmar. *Trauma, Memory, and Dissociation*. Washington: American Psychiatric Press, Inc, 1998. 57-106.
- Tala, Pamela. «Migración, retorno y lenguaje en la narrativa.» *Literatura y Lingüística* (No 26, 2012): 115-133.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Vervaeck, Luc Herman & Bart. *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: Vantilt, 2005.