

2. ENTRE LA MEMORIA Y EL TESTIMONIO EN AMÉRICA LATINA

Los personajes en la narrativa testimonial

ROSSANA NOEAL
UNT - CONICET

Escribir sobre las armas es escribir también contra la memoria hegemónica ordenada en las palabras del *Nunca Más*; es escribir llevando los registros de lo real hacia otras operaciones simbólicas, es escribir los fragmentos que se leen en lo que la historia pensada como una totalidad no puede decir. Reconocer la naturaleza narrativa y ficcional de las historias no implica abandonar la voluntad de verdad. Por el contrario: invita a comprobar cómo la verdad se disemina en innumerables cuentos (Lynch, 1987: 13). La idea de este ensayo es la de atravesar el género testimonial argentino identificando los cuentos que se cuentan en la construcción de los militantes como personajes de una narrativa de la memoria.

¿Cómo escribir la realidad? ¿Cómo escribir los testimonios de víctimas y sobrevivientes dentro de los “regímenes de memoria” pautados por los “regímenes de verdad” y por las necesidades de un encuadramiento jurídico del registro de los hechos?

En términos de una literatura testimonial, el *Nunca más* organiza el protocolo del género después de la dictadura;¹ en 1970, Rodolfo Walsh en

¹ Afirma Emilio Crenzel, “El informe *Nunca más*, fue elaborado por la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas, integrada por personalidades de la sociedad civil y representantes de la Cámara de Diputados de la Nación. La CONADEP, creada por el

una entrevista que le hiciera Ricardo Piglia lo imagina como un programa futuro, como una literatura por venir; lo que no imagina es la retórica que tendremos que imaginar frente al “límite de lo decible”. El género tendrá que narrar las desapariciones como vidas y cuestiones no resueltas. Emilio Crenzel, al organizar la historia política del *Nunca Más* en términos de un libro de memoria propone desandar las agujas del reloj como imagina Alejo Carpentier. Viaje a los orígenes del libro como un símbolo “un tanto misterioso” para develar cómo se imagina esta narración e interpretación del pasado reciente y porqué un libro se convierte en la representación hegemónica de ese pasado. En este sentido, creo, Crenzel piensa el *Nunca Más* como el proceso de configuración de un relato maestro en tanto clave para la interpretación de sucesivos relatos. Me apropio de este concepto de Jameson (1989: 25) para pensar cómo artefactos históricos se reescriben en términos de un relato profundo subyacente y más “fundamental” de un relato maestro oculto que es la clave alegórica o el contenido figurativo de una primera secuencia de materiales empíricos.

El *Nunca más* organiza un sistema de figuras para dar cuenta del pasado: los dos demonios, los centros clandestinos de detención, el chupadero, el traslado, la zona liberada o los grupos de tareas configuran el sistema de un lenguaje singular el libro. Estas palabras “crípticas” por fuera de las convenciones literarias del libro, anteponen las figuraciones a las formas y se suman a la necesidad de pensar el *Nunca Más* como un rastro de la materialidad de las desapariciones que los testigos y sobrevivientes inscribieron en él. La interpretación se entiende aquí como un acto alegórico que consiste en reescribir un texto dado en términos de un código maestro. Este marco

Presidente constitucional Raúl Alfonsín el 15 de diciembre de 1983, tuvo por objetivos recibir denuncias y pruebas sobre las desapariciones remitirlas a la Justicia, investigar el destino de las personas desaparecidas y la ubicación de niños sustraídos, denunciar a la Justicia todo intento de ocultar o destruir pruebas vinculadas a estos hechos y emitir un informe final. El libro *Nunca más expuso* las características y dimensiones del sistema de desaparición de personas y la responsabilidad estatal en su ejercicio. De inmediato, este informe se convirtió en un éxito editorial sin precedentes en relación con este tema, fue traducido a diferentes idiomas y publicado en el exterior: hasta noviembre de 2007 se llevaban vendidos 503.830 ejemplares. La importancia pública del *Nunca más* se potenció cuando la investigación de la cual fue resultado, con su estilo narrativo y expositivo, vertebró la estrategia de acusación de la fiscalía en el juicio a las Juntas militares y el Tribunal legitimó su condición de verdad y aceptó su calidad probatoria” (2008: 17-18).

de sentido organizado por Crenzel al momento de leer el *Nunca Más*, organiza la apertura del texto a múltiples significaciones, a sucesivas reescrituras o sobreescrituras que se generan como otros tantos niveles o interpretaciones suplementarias.

La interpretación no es un acto aislado (Jameson, 1989: 14) sino que tiene lugar dentro de un campo de batalla homérico donde distintas opciones interpretativas entran en conflicto. Conflicto y disputa son significantes que organizan la lectura del libro de la historia política de Crenzel y exponen el trabajo narrativo en términos de Jelin en tanto construye una narrativa del pasado mostrando la existencia de construcciones superpuestas, con desajustes constitutivos, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Crenzel expone la existencia de un complejo tejido en el que conviven narrativas contrastantes y suturas homogeneizadoras que intentan imponer lecturas armónicas y desplazar los relatos discordantes, referidos, fundamentalmente a la “oclusión de la militancia política de los desaparecidos” (2008: 109). En el rastreo de las huellas de un relato ininterrumpido y silenciado, la literatura testimonial encuentra su función y necesidad.

La exclusión de los “guerrilleros” del universo de las “víctimas” se extiende a la militancia política. En este punto, la historia de las desapariciones escribe su coda, escribe en relación a los secretos, a la porción de lo indecible y a la fragilidad de la memoria. Escribe, la parte que le falta a una historia incompleta. Casi venida a menos, fulgurante a ratos, las memorias subterráneas de la militancia se inscriben entre el temor y la esperanza. La memoria emblemática construida en el libro *Nunca Más* (2008: 128) permite la emergencia de la ficción del testimonio como género literario construido entre fragmentos de ausencias y lugares. Frente a un alegato en clave humanitaria los escritores del género testimonial organizan conjunto de testimonios literarios ligados a la militancia y postulan, al menos en el imaginario, la necesidad de convertir en victoria las derrotas de los movimientos revolucionarios. La posibilidad de escribir los testimonios en términos de guerra o de “combate” como señala Crenzel (2008: 109)² se pre-

² “Pese a esta amplitud, un atributo restrictivo los amalgama: la amenidad respecto de la lucha armada, ya que se excluye de este universo a la guerrilla. No son sus memorias las

senta como un modo de reconstruir identidades narrativas en otros relatos que no participen en el canon de la denuncia organizado en el *Nunca Más*.

Una variable cronológica de organización del corpus supone pensar a sus sujetos en términos de *desaparecidos, militantes y soldados*. Sin embargo, más allá de la relación entre los marcos históricos y los géneros narrativos, las modulaciones de la militancia como tema siempre estuvieron presentes aunque neutralizamos los mecanismos de lectura al momento de dar cuenta de la opción por las armas y sus protagonistas. Los primeros relatos estuvieron muy pautados por las necesidades formales del testimonio jurídico. En el marco del Juicio a la Junta de 1985 escuchamos y editamos los testimonios de las víctimas pero ensombrecimos los rincones más perturbadores. Las rupturas en las formas de nominación tienen que ver con la emergencia de preguntas nuevas que llegan al espacio literario desde el ámbito de lo legal.³ La posibilidad de escribir la militancia como cuentos de combates permanece inmutable en los relatos y permite pensar en encadenamientos de las historias sin sucesiones; los cuentos pueden modificar las cronologías hasta el punto de suprimirlas.⁴

que el informe abarcará. Ellas integran otro relato, el del combate. Esta frontera propuesta en el prólogo se reconfigura en el corpus del libro. La exclusión de los guerrilleros del universo de desaparecidos se extiende a la militancia política” (Crenzel, 2008: 109).

³ El Juicio a las Juntas y su naturaleza inédita había posibilitado la irrupción de palabras nuevas e inscripciones artísticas. Las leyes de impunidad clausuraron el espacio de los pedidos de justicia; la nueva vuelta de tuerca dada por la derogación de esas leyes reposiciona los discursos de las memorias en conflicto y las convierte en una cuestión de Estado. Este ensayo se enuncia a partir de dos hechos políticos fundamentales que pautaron la constitución del campo de estudio sobre las memorias de la represión en la Argentina. El primero se sitúa en el campo intelectual y se genera a partir de una carta de Oscar del Barco en el año 2004 a propósito de una entrevista realizada a Héctor Jouvé para el documental “La guerrilla que no fue” del Centro de Capacitación Cinematográfica de la Ciudad de México. El debate que generó su intervención sobre la responsabilidad de matar fue publicado en distintos artículos de las revistas *Conjetural*, *Confines*, *Lucha Armada*, *Acontecimiento* y *El Ojo Mocho* y en el sitio web *El Interpretador*. El segundo se refiere al cambio sustancial que en el sistema jurídico argentino supuso la Derogación de las Leyes de Impunidad en el Congreso de la Nación en el 2003 que permitió la reapertura de las causas de derechos humanos y de terrorismo de estado en el marco del delito de genocidio y la posterior Declaración Judicial de Nulidad en el 2005 que declaró la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida.

⁴ Debo el concepto de “cuentos” a los postulados críticos de Josefina Ludmer (1977)

La historia de una vida se convierte en una historia contada; los cuentos de la militancia permiten encadenar la identidad de lo semejante en las variaciones de cada experiencia personal. Si nos permitimos el desplazamiento del testimonio a la ficción, podemos identificar personajes y construir una literatura imprevisible capaz de decir lo que está “ocluído” en el discurso verdadero del *Nunca Más*.⁵ Una mirada hacia adentro del sistema mismo supone dejar de lado una organización lineal del sistema literario pensado como una sucesión de períodos y momentos.

En términos de memorias, es cierto que hay momentos políticos que habilitan la circulación de una u otra historia, o la legitimación de algunas palabras sobre otras. La voluntad de contar está absolutamente vinculada con la posibilidad de escuchar (Jelin, 2002: 78), pero, si la escritura de la militancia se desplaza al espacio literario podemos organizar series con personajes que circular en otras dimensiones de la escritura y sin la necesidad imperiosa de una palabra legitimada y autorizada en términos políticos.

Los primeros testimonios publicados en Argentina “nacieron hablando de militancia” el enunciado de la épica se construye desde un héroe que sobrevive con firmeza a las torturas sin delatar a sus compañeros. El relato hegemónico de este período es sin duda el libro de Miguel Bonasso, *Recuerdo de la muerte*. Se trata del primer libro que nombra los centros clandestinos de la ESMA y Funes y funda un género particular de la literatura argentina:

(1999). La autora los define en términos de relatos de carácter fragmentario, que se reiteran como partes de historias mayores. Involucran saberes y anécdotas que se transmiten oralmente. Es un concepto fuertemente marcado por la musicalidad de la palabra hablada y por los rituales de los intercambios colectivos de experiencias. Adquieren esta forma de *cuentos* en tanto cada protagonista inscribe su propia subjetividad en el relato. Se trata de nombres marcados, que remiten a espacios y experiencias de una revolución. Son fundamentalmente nombres propios y se inscriben en un principio de permanencia. Tienen que ver con una idea de lo idéntico y lo inmutable.

⁵ Juego de equívocos y de peligros, la dialéctica de la concordancia y de la discordancia permiten en términos de Paul Ricoeur (1999: 224) un giro desde la centralidad de la trama a la identidad del personaje. Este desplazamiento que se sucede en la poética de la literatura testimonial permite imaginar un sentido y una identidad referida, principalmente en el acto de la escritura. Pensar en términos de cuentos y personajes organiza la representación de una versión “sincrónica” de las memorias de militancia. Las formulaciones de períodos individuales implican secretamente relatos de la secuencia histórica en la que esos períodos individuales toman su lugar y construyen un sentido.

la novela testimonial, fórmula en la que conviven la ficción y el testimonio con gestos dudosos y contradictorios. Bonasso apela al relato lineal y a los códigos de la militancia cuya tradición compromete un lazo seguro y cerrado entre sujeto y experiencia, entre narración y sentido (Dalmaroni, 2004). El testimonio de Bonasso identifica un personaje marginal, dicho como al pasar: Graciela Daleo, “sobreviviente de la ESMA” (2001: 464), quien junto a Andrés Castillo fueron los últimos en trasponer los portones de del edificio (2001: 440).

Graciela Daleo deviene personaje en 1996, en la película de David Blaustein, *Cazadores de utopías*. Con un vestido amarillo sobre un colchón de gomaespuma “como este” igual al que tenían durante su secuestro en la ESMA, apoyada en una pared derruida que alguna vez tuvo color, cuenta la historia del “subte al que nunca subió” y la primera escena de la tortura, cuando tenía un saco rojo que le había regalado su madre. La menstruación, el pudor de las piernas sin depilar escondidas con medias negras gruesas y la vergüenza frente al torturador que expone su desnudez se clausuran como secuencia con un “Yo no colaboro” susurrado por otra mujer.

Alrededor de una mesa se han reunido para agasajarla los tíos gallegos. El abuelo se fue, Julio Crego, lo hizo para escapar del servicio militar que debía cumplir en África. La nieta que volvió lo hizo para poner distancia con los dieciocho meses que pasó “chupada” (secuestrada) en la ESMA. Entre las dos huidas has pasado setenta años. El punto inicial del círculo que su presencia completa es un viaje de ida que termina en la pampa argentina, y un viaje de vuelta que empieza a la salida de la ESMA. En medio hay historias cruzadas, proyectos, sueños y una muerte que anda demasiado cerca (Diana, 1996: 244).

También en 1996, Graciela Daleo, víctima y sobreviviente de la ESMA cuenta su “cuento” con la firma de Viky, su nombre de guerra, en la carta que organiza con su testimonio para responder a la invitación de Marta Diana a propósito del libro que memorias que está organizando para reconstruir los pasos de su amiga desaparecida, Adriana Lesgart. Las “tinie-

blas de las primeras noches” y el “yo no colaboro” tiene un nombre: Norma Arrostito (Diana, 1996: 253). Ahora su traje es de color verde “justo para su militancia”, es verde oliva peligrosamente similar al color de de los militares; al igual que el saco rojo, el “trajecito verde” es un regalo de su madre.⁶ Viky es la heroína de los cuentos del combate; Graciela Daleo es la sobreviviente que no se quiebra. El personaje puede mezclar los dos términos de la identidad postulada por Ricoeur en la potencia de los conceptos *mismidad e ipseidad*, el término de la identidad de lo semejante, la víctima combatiente y la identidad de su otro más ajeno: la “colaboradora”.⁷

Porque esta niña aplicada, buena alumna, que llora cuando no la dejan ir a la escuela por enfermedad, desde muy chica se rebela contra las injusticias y ya es capaz de admirar a Evita, cuyo retrato bajo la almohada acompaña todas las noches en sus sueños (...) Acción Misionera organizaba estos encuentros donde frecuentemente participaba el padre Mugica, Coordinador de la Juventud Estudiantil Católica. Viky recuerda que “le tenía terror”, sentimiento que seguramente fue decisivo para flaquear en el interrogatorio al que ella y la Gorda fueron sometidas por haber puesto una víbora muerta en la taza de Firmenich. Cargó sola con la culpa y la penitencia: lavar todos los días con lavandina la taza, hasta que perdiera el olor (Diana, 1996: 244).

Niña aplicada y buena alumna, sensible ante las injusticias, un mundo

⁶ “Dentro de su sencillez, asegura que siempre le gustó vestirse bien, “como una señorita” y no se ha olvidado de alguna prenda que prefirió especialmente. Recuerda “un trajecito verde oliva, de gamuza sintética, que me regaló mamá”. Dice que le gustaba mucho, porque además de ser muy lindo era “justo” para su militancia” (Diana, 1996: 250).

⁷ “Nos encontramos con un problema, en la medida en que ‘idéntico’ tiene dos sentidos, que corresponden respectivamente a los términos latinos *idem* e *ipse*. Según el primer sentido (*idem*) ‘idéntico’ quiere decir sumamente parecido (...) y por tanto, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo. Según el segundo sentido (*ipse*) ‘idéntico’ quiere decir propio (...) y su opuesto no es ‘diferente’, sino *otro*, *extraño*. Este segundo concepto de ‘identidad’ guarda una relación con la permanencia en el tiempo que sigue resultando problemática. Mi tema de estudio es la propia identidad como ipseidad, sin juzgar de antemano el carácter inmutable o cambiante del sí mismo” (Ricoeur, 1999: 216).

con figuraciones de ángeles y demonios, la militancia y sus guerrilleros puede pensarse como un capítulo más de la literatura de bandidos (Hobsbawm, 2001). En la descripción que Hobsbawm hace de la cultura del bandidismo, tanto en la literatura como en su imagen popular, son determinantes la libertad, el heroísmo y el sueño de justicia. El bandido es valiente, tanto cuando actúa en nombre de una causa justa, como cuando es víctima de un infortunio.⁸ Pensar a los sujetos como personajes contruidos de acuerdo al modelo literario del bandidismo amenaza con subvertir las reglas de la verdad y las convenciones de un discurso fuertemente militarizado.

El género testimonial no puede desconocer la idea de “construcción” de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus consecuencias y los usos políticos de esa memoria. Introducir la ambigüedad no es en sí misma una actividad subversiva; pero si se la acepta como posibilidad narrativa dentro del protocolo testimonial inicial pautado como una flexión jurídica en clave humanitaria, los relatos rompen los maniqueísmos iniciales y permiten la emergencia de un diálogo imaginario entre los vivos y los muertos, entre el presente y el pasado. Los cantos sobre los bandidos/guerrilleros tienen siempre el tono del orgullo y la nostalgia. Los relatos testimoniales se organizan, desde esta perspectiva, en dos grandes grupos: el discurso narrativo de la victoria y el discurso narrativo de la derrota. Se trata del anverso y el reverso de una misma narración en la que los personajes se figuran héroes. El destino admite sólo dos representaciones: la victoria o la muerte.

⁸ Juego libremente con los conceptos del autor que me permiten iluminar zonas importantes de la construcción de los personajes protagonistas de los testimonios. El mito de Robin de los bosques, trabajado en distintos relatos culturales provoca pensar cómo se construyen los guerrilleros en la literatura testimonial argentina. Como afirma Hobsbawm “El redescubrimiento de los bandidos sociales en nuestros días es obra de intelectuales, de escritores, de cineastas e incluso de historiadores. Este libro es una parte del redescubrimiento. Ha tratado de explicar el fenómeno del bandidismo social, pero también de presentar héroes: (...) una columna interminable de guerreros, rápidos como venados, nobles como halcones y astutos como zorros. Salvo escasas excepciones, nadie les conoció jamás a cincuenta kilómetros de su nacimiento, pero fueron tan importantes para sus pueblo como Napoleones o Bismarcks; y seguramente más importantes que el Napoleón y el Bismarck reales” (2001: 155).

De ahí en adelante, no hemos parado de perder. Por supuesto, las derrotas nunca son definitivas, pero mientras tanto la vida de las personas de va y se gasta en luchas por conseguir algo de lo que en justicia les correspondería. Por eso, después de haber vivido y aprendido muchas cosas, ni me asusta ni creo exhortar a ningún despropósito cuando opino que en algunos momentos, hay algunos fines que justifican algunos medios o los explican. Al mismo tiempo creo también que cuando se pueden utilizar fines menos dolorosos, hay que utilizarlos. El paralelo que se puede establecer el que tal vez con un dramatismo diferente, nuestra rebelión estuvo basada en la comprobación de la inutilidad de ciertos medios en ese entonces, y por eso dijimos “Cerradas todas las vías legales y legítimas, arrancadas las conquistas populares por medio de la violencia, afirmada la instalación del poder de una cadena de gobiernos dictatoriales, es legítimo que el pueblo argentino se alce en armas para reconquistar sus derechos” (Diana, 1996: 273).

Los *otros* forman parte de la historia del personaje de Graciela Daleo. En 1997 se convierte en uno de los personajes centrales de *La Voluntad* de Anguita y Caparrós, ahora usa guantes y unos modelos de trajecitos muy correctos “su modelo de elegancia era Jacqueline Kennedy, pero ponerse sus primeros tacos altos, a los catorce, fue todo un triunfo contra la censura materna y la suya propia” (1997: 23). La madre es la que controla la configuración de la mujer, es la dadora de ropa y de identidad; volverse militante, es superar los controles y desafiarlos desde los zapatos, más altos. El África que había sido un lugar de libertad para el abuelo, se convierte en la primera historia de la militancia en el espacio imaginario para salvar almas.

pero a los doce años estaba convencida de que iba a ser monja misionera: había elegido la orden de las Carmelitas Descalzas y no paraba de rezar por los paganitos del África (...) había que convertirlos, enseñarles a bañarse con frecuencia y, si se podía, mitigar su pobreza, aunque en el colegio les enseñaban que, como pobres que eran, eran “bienaventurados, porque de ellos es el Reino de los

Cielos”. Graciela fue ahorrando una moneda aquí y otra allá hasta que juntó los diez pesos que la convertían en un paganito del África (1997: 23).

Los testimonios de *La Voluntad* de Anguita y Caparrós, buscan historizar la lucha de los '70 en las posiciones subjetivas de cada uno de sus protagonistas. Los autores reponen el nombre propio de Graciela Daleo, sobreviviente y militante por sobre el “nombre de guerra” de Viky. La apuesta más fuerte es la de desentrañar las claves de una opción por las armas, considerada válida en el momento de los acontecimientos. Desde la amabilidad del relato familiar, el libro se convierte en un espacio de lucha en el que se inscribe el fracaso de la utopía revolucionaria.

La posibilidad de inventariar las características con las que construye la imagen del personaje de Viky como militante más allá de las huellas del carácter de una persona particular como Graciela Daleo, permite subrayar la condición literaria de los testimonios en su particular organización de una trama. El personaje, expone el conjunto de características duraderas en las que reconocemos a una persona, más allá de los distintos trajes. En términos de Ricoeur (1996: 14) “la *ipseidad* del sí mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que no se puede pensar la una sin la otra”. La serie de escrituras en los que se construye una Viky en relación a su identidad militante, sugiere además la posibilidad de construir una identidad narrativa más allá de la estructura de la denuncia canonizada por el género en la organización emblemática y fundacional del *Nunca Más*, claro, al menos once años después.

Narrar lo que falta supone imaginar un mundo posible. Las ficciones literarias se generan no a partir de una necesidad, como la justicia, por ejemplo, sino a partir de una contingencia, los colores y los trajes diferentes. Los cuentos de la militancia, entonces, pueden pensarse como la forma que eligen los distintos autores para vestir a Daleo con los trajes de Graciela o de Viky; los cuentos y las ficciones de identidad están en las variaciones de los colores; en el espacio literario está permitido configurar un modelo político, como el traje a lo Kennedy, un verde a lo militar, un rojo al modelo materno.

“Afirmar que es verídico es ahora una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, es verídico” dice Borges cuando comienza a escribir su *Libro de Arena*. Pensar la ficción en términos de personajes es mirar los testimonios literarios como la construcción de una trama capaz de establecer relaciones entre un personaje y revelar la identidad política de las víctimas en términos de la construcción de un sentido sobre el pasado. En el espacio de la literatura testimonial los dos demonios, la violencia de la extrema izquierda y la violencia de la extrema derecha, los inocentes y los culpables, los héroes y los traidores pueden encarnar, de manera arriesgada y desde fuera de las narrativas hegemónicas, la narrativa personal de lo “invivable” de la que habla Jelin, desde una estética del realismo con la certeza de lo verídico y la certidumbre de la ficción.

Fuentes - Testimonios

Anguita, Eduardo, Caparrós, Martín (1997): *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. 1966-1973*. Buenos Aires: Norma.

Bonasso, Miguel (2001): *Recuerdo de la muerte*, Buenos Aires: Planeta.

Diana, Marta (1996): *Mujeres guerrilleras*. Buenos Aires: Planeta.

Bibliografía

Bajtín, Mijail (1986): *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.

Crenzel, Emilio (2008): *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Dalmaroni, Miguel (2004): *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*, Santiago: Melusina.

Hobsbawm, Eric (2001): *Bandidos*, Madrid: Grijalbo Mondadori.

Jameson, Frederic (1989): *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Ludmer, Josefina (1977): *Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana.

----- (1999): *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.

Lynch, Enrique (1987): *La lección de Sheherezade*. Barcelona: Anagrama.

Ricoeur, Paul (1999): *Historia y narratividad*, Barcelona.

----- (1996): *Sí mismo como otro*. México: Fondo de Cultura Económica.