

## **Frontera Realidad - Ficción: Historia reciente y sujetos biográficos**

Walter Lannutti

Profesor en Lengua y Literatura  
Especialista Docente de Nivel Superior en Escritura y Literatura

### **Abstract**

En la literatura argentina de los últimos cinco años, la narración en torno a sujetos biográficos que transitan en la frontera ficción - realidad se ha utilizado para referir a episodios traumáticos de la historia del SXX que van desde la decepción inmigratoria a la emigración y que quedan resonando en momentos y personajes que se relacionan con la última dictadura militar.

Para desarrollar esta hipótesis, nos proponemos trabajar, desde categorías de las teorías literarias Estructuralista, Posestructuralista y Formalista (entre otras), sobre un corpus narrativo que parte de *El último caso de Rodolfo Walsh* (Drucaroff: 2010) y cierra en *Una vez Argentina* (Neuman: 2015) luego de pasar por *Un comunista en calzoncillos* (Piñeiro: 2013) y *Nunca estuve en la guerra* (Vaccarini: 2012). A su modo, cada una de las novelas despliega una serie de procedimientos literarios, entre los que se destacan la persona gramatical del narrador, el paratexto que “documenta” el relato o la obra literaria del protagonista, para contar la historia a través de personajes no siempre históricos (excepto la primera, las demás son ficciones autobiográficas) que se erigen, sin embargo, como sujetos biográficos. Como telón de fondo: la Historia.

**Palabras Clave:** *Ficción biográfica - Argentina*

### **0.- Plano general**

En uno de los pasajes de *Poemas de otros*, Mario Benedetti afirma “Los otros que invento, son confesiones sobre lo que desgraciadamente no me ocurre”. La frase, que acaso pueda pertenecer a un autor que ha transitado generaciones de lectores sin haber sido canonizado (aún) por la crítica literaria ni por la academia, tiene lo suyo de ingenioso y, sobre todo, resulta permeable a la paráfrasis con que quisiera iniciar esta propuesta de lectura: a su manera, cada uno de los cuatro textos narrativos que componen el corpus literario de este abordaje, podría partir de la frase “Los yoes que cuento, son ficciones sobre lo que lamentablemente nos ha ocurrido”.

Una mujer que dice yo (pero no se nombra) cuenta algunos meses de su vida familiar entre el verano de 1975 y el primer día del invierno de 1976, vale decir, en el período

histórico en que inicia el último Golpe de Estado en Argentina. Un hombre que dice yo (y se nombra distinto que el autor, pero coincide con él en diversos aspectos) cuenta, en el otro extremo de ese mismo gobierno de facto, los meses de su Servicio Militar Obligatorio en un hospital de la Marina durante 1982, donde su vivencia de la barbarie bélica redimensiona sus incertidumbres y resignifica su proyecto de vida. Un segundo hombre, que dice yo y además se nombra en la voz de otros personajes con el nombre del autor, cuenta la decepción de la ciudadanía argentina con el fracaso del primer gobierno democrático (que sucedió a aquel gobierno de facto) y el inicio del neoliberalismo, alterna este relato con la historia de su familia que le habría sido referida en una ¿hipotética? carta de su abuela, con lo que el relato se expande a la inmigración del SXIX que prometió a los europeos mucho más de lo que les ofreció y fracasó en etapas, hasta las emigraciones que se llevaron a varios ciudadanos de vuelta a Europa al final del SXX. Alguien que no se nombra ni se refiere, alguien que cuenta desde afuera, construye una ficción en que, durante el primer año del último gobierno de facto, en 1976, reúne a un Rodolfo Walsh devenido en militante con uno de sus personajes ficticiales en la búsqueda, ahora, de dos mujeres: sus respectivas hijas.

El dolor inconmensurable del fracaso de los procesos históricos esperanzadores, el indecible miedo del terrorismo de Estado y la barbarie que construye toda guerra transitan estas ficciones jugando a decir “adivinen si pasó”, ficciones altamente ancladas a la realidad, realidades deliberadamente contadas como ficciones, límites inciertos para referir lo indecible. Yoes que transitan entre la realidad y la ficción fingiendo estar en el otro lado, proyecciones alterdiscursivas de la identidad en un “yo” ajeno que amortiguan el dolor de la vivencia:

**“Los yoes que cuento son ficciones sobre lo que lamentablemente nos ha ocurrido”**

Veamos, entonces, cómo se construyen estas tramas luego de sintetizar la hipótesis de trabajo:

*En la narrativa argentina de los últimos cinco años, la narración en torno a sujetos biográficos (aunque no siempre históricos) que transitan en la frontera ficción - realidad, se ha utilizado para referir a episodios traumáticos de la historia del SXX que van desde la decepción inmigratoria a la emigración y que quedan resonando en momentos y personajes que se relacionan con la última dictadura militar.*

En lo que sigue, abordaremos un corpus constituido por cuatro novelas de autores argentinos que fueron publicadas entre 2010 y 2015. El periplo, en orden de edición, inicia con *El último caso de Rodolfo Walsh* (Drucaroff: 2010) y cierra en *Una vez Argentina*

(Neuman: 2015), luego de pasar por *Nunca estuve en la guerra* (Vacarini: 2012) y *Un comunista en calzoncillos* (Piñeiro: 2013).

Con el telón de fondo de la Historia argentina del último siglo, cada uno de los textos construye su relato en torno a la narración de biografías y de episodios biográficos que pueden clasificarse en dos grandes grupos: el de los narrados en tercera persona y el de los narrados en primera; vale decir, el de los narradores externos y el de los narradores protagonistas. Al primer grupo, pertenece la novela de Drucaroff; al segundo, las de Piñeiro, Vacarini y Neuman.

Basta con desplazarse apenas página arriba para notar que esta clasificación general en torno a la construcción del narrador tiene, como complementaria, una segunda que traza vínculos hacia la historia social y entonces, dejando de lado la periodización editorial, iniciaremos el abordaje con el segundo grupo y en torno a la amplitud del foco de la narración: el corpus, reordenado como se ha indicado en la primera mención de los textos, se construye entonces con las novelas de Piñeiro, Vacarini, Neuman y Drucaroff.

## **1. Primeros planos: Las novelas**

### **a. *Un comunista en calzoncillos***

Claudia Piñeiro construye su novela en el constante coqueteo con la veracidad de la ficción y, por lo tanto, con la ficcionalización de la verdad. Antes de los epígrafes literarios, antes incluso de un texto que sugiere cómo abordar las dos partes de la obra y se titula “Nota de la autora”, inmediatamente después de la portada, una dedicatoria sin firma dice: “A mi hermano, único testigo. El que sabe cuánto de ficción y cuánto de realidad hay en esta historia. Mentira y verdad.” El juego entre ficción y realidad está planteado y crecerá a lo largo de la lectura y en la interacción de la primera parte, llamada “Mi padre y la bandera”, con la segunda, “Cajas chinas”. En la “Nota de la autora”, estratégicamente ubicada antes del título del primer apartado, se le comunica al lector que las referencias de la primera parte refieren a la segunda y, las de la segunda, a las de ella misma. La primera parte comprende el relato principal, la segunda, se constituye de narraciones complementarias y documentos entre los que se encuentran fotografías de los lugares señalados y de los familiares nombrados, así como citas bibliográficas, fragmentos de artículos periodísticos, de canciones, y un cuento completo de Julio Cortázar, cuya inclusión para hablar de los cóndores en el monumento a la bandera en ese contexto histórico sería objeto de un ensayo completo. El epílogo vuelve a lexicalizar el juego entre ficción y realidad cuando la autora, la función semiótica “autora”, ya que el texto no está firmado, señala que lo narrado ocurrió así en su mente, donde mezcla realidad y ficción, porque los recuerdos, dice, son recuerdos, y carecen de verdad o mentira.

Con esta estructura compleja, en que un relato central es intersectado por documentos que lo corroborarían en caso de ser auténticos (el lector no tiene modo de saberlo), el universo narrativo de esta novela se centra, en esencia, en el seno de la vida familiar y en sus interacciones con las instituciones (otras familias, el club social y la escuela) de Burzaco, localidad del Gran Buenos Aires, en los meses que van desde el verano de 1975 al primer día del invierno de 1976.

El recorte espacio-temporal permite enfocar con suma nitidez la dinámica de la estructura familiar de una época: la comunicación lateral, el poder del silencio del marido proveedor, el amor sumiso de la esposa, la contradicción entre el marxismo declarado como ideología y las relaciones sociales familiares que resultan funcionales al capitalismo; el amor filial y paternal que se insinúa en gestos pequeños pero no se pone en palabras, el silencio en que la sociedad argentina comienza a sumirse al comenzar el otoño del '76. Desde allí, se proyecta al miedo en cada casa, a las desapariciones y huidas abruptas, al terrorismo de estado funcionando en el seno de cada institución: la familia, la escuela, las comisiones vecinales, los desfiles escolares.

El contenido temático se monta sobre la estructura entrecruzada de la narración principal con las cajas chinas. La primera, se erige desde el uso de la primera persona para nombrar a la niña que fue la mujer que narra. La segunda, ancla la ficción en la realidad valiéndose de documentos que se pretenden reales (fotografías y relatos secundarios) así como de otros que lo son (recortes periodísticos, fragmentos textuales y textos completos) todos en una función indicializadora (Barthes: 2006/1977) aún cuando esa realidad a la que refieren bien podría ser una realidad fingida.

#### **b. *Nunca estuve en la guerra***

La novela de Vaccarini se presenta en diálogo abierto con la frontera realidad-ficción. Como al pasar, como en un libro cualquiera, la solapa nos muestra una fotografía del autor seguida de un texto que inicia en “Franco Vaccarini (Lincoln, 1963)...” estas informaciones aparentemente usuales, en realidad van a resignificarse al pasar la portada, cuando a página entera (impar, aunque tal vez huelgue decirlo) se informa “Sobre la colección Reloj de Arena” (en la que está editada esta novela) que tiene por propósito “Mirar la historia con los ojos de la ficción y contarla con herramientas de la literatura...”. Luego, pasadas las dedicatorias y los epígrafes, la narración inicia en 1981, cuando el protagonista ha terminado la escuela secundaria y, con 18 años, regresa al campo arrendado por la familia en Lincoln y allí espera el sorteo para ingresar al Servicio Militar Obligatorio. En este punto inicial de la narración en primera persona, el protagonista ha nacido en la misma ciudad bonaerense que el escritor y ambos tienen, en 1981, los mismos dieciocho años. Vale decir que antes de que el primer párrafo de la novela se haya quebrado en el punto aparte, hay un puente entre la

ficción y la información de la solapa, ahora resignificada en una apelación a la mirada del lector que otea más allá de los límites de las cajas de texto, en el territorio a veces incierto de las conjeturas y de los sobrentendidos.

A ese párrafo inicial le sigue la historia del joven Francisco Estévez, quien trata de llenar el tiempo que lo separa de la conscripción con las actividades culturales que encuentra en su Lincoln natal, con las que inventa en Capital Federal y con sus clases de paracaidismo en La Plata que alterna con visitas sociales.

Al sobrentendido inicial que no refiere, hacia 1981, información alguna sobre el último gobierno de facto en Argentina, sino que se enfoca en las incertidumbres del joven protagonista en ese año pivote de su vida (y también de aquel proceso histórico), le sobreviene la invasión a las Islas Malvinas, las contradicciones de soñar con ser un héroe al estilo Hollywood y no tener la más mínima noción de qué es la guerra, la espera de la citación para iniciar la conscripción en Infantería de Marina, la asignación a la Base Naval de Puerto Belgrano. En ese recorrido, la barbarie bélica se explicita: con precisión quirúrgica Vaccarini cuenta, en la voz de su alter-ego Estévez, una síntesis precisa de la mentira que la ciudadanía eligió creer, de la inconmensurable violencia que padecieron los soldados conscriptos durante el conflicto, del regreso de las tropas que la ciudadanía prefirió no ver.

Ya en la base, la novela alterna dos narraciones: una, en el relato del joven Estévez, que despierta a la juventud mientras toma contacto con la guerra; otra, en el relato del conflicto bélico que le llega al mismo Estévez en la voz de sus compañeros, increíblemente ‘veteranos’ conscriptos sin baja de la Marina, así como en las aproximaciones a dos pacientes también veteranos, Lisandro y Palatinus.

Lo que podrían ser los dos momentos más claramente diferenciados del universo narrado, es decir la espera de la conscripción y los meses de Servicio, están indicializados con fechas concretas de 1982, con eventos de la guerra, como el hundimiento del Buque General Belgrano, con los titulares del diario Crónica y con referencias a ciudades concretas de la provincia de Buenos Aires donde se encuentran radicados los Batallones de Infantería de Marina.

La narración cierra con un relato que Estévez dice que empezó a escribir de regreso a casa y corrigió durante años; el conscripto lincoleño nacido en 1963 se ha convertido en escritor (y el escritor es lincoleño y nacido en 1963). Al punto final de la narración le sigue, otra vez en página impar, una nota titulada “Un poco de historia”, firmada por la directora de la colección, en que se desarrolla una síntesis histórica de la Guerra de Malvinas. A página impar otra vez, una nueva nota que se titula “Sobre ‘Nunca estuve en la guerra’”, no está firmada, sintetiza la novela y la relaciona con la historia.

Así, en el extremo final de la última dictadura militar argentina, concluye la novela de Franco Vaccarini, altamente indicializada y donde la voz del autor se proyecta a un narrador

en primera persona que coincide con él en ciudad natal y edad, que tiene un nombre con la misma raíz y que podría entenderse que se convierte en escritor. En un recorte espacio-temporal que se desarrolla a lo largo de veintiún meses, entre diciembre de 1981 y septiembre de 1983, en cuatro ciudades y un hospital militar, se contrastan el conflicto bélico por Malvinas con lo que la ciudadanía elige saber de él mientras el protagonista, Francisco Estévez, comienza a descubrir simultáneamente su juventud y ese lado brutal y desgarrador de la guerra que la ciudadanía eligió ignorar.

### c. *Una vez Argentina*

La novela de Neuman juega a que no es ficción. A la portada, le sigue una dedicatoria en que habla de las cuatro cuerdas que tuvo la madre del autor, madre que será narrada como violinista páginas adelante. Luego de los epígrafes, el brevísimo capítulo “1” se interroga acerca de la función de la memoria e introduce a un personaje familiar, la abuela del narrador, con una carta que conversa con su memoria. El capítulo siguiente cuenta la historia del nacimiento del narrador y el siguiente aborda a su bisabuelo. De ahí en más se suceden, en períodos cada vez más cortos, desplazamientos temporales que cuentan alternativamente la vida del narrador mientras crece y la historia familiar mientras se acerca al nacimiento de ese narrador. Las dos historias narradas comienzan, respectivamente, en la Argentina 1977 y en la Europa de inicios del SXX.

Hacia el capítulo cuarto, ingresa en estilo directo la voz de la abuela del narrador, Blanca, que comienza a contar su vida en frases entrecortadas por comentarios del narrador, quien afirma que ese es el inicio de una pequeña novela familiar que ahora viaja en la suya y cierra preguntándose si es verdad o mentira y respondiéndose que no son esas las preguntas. La carta de Blanca vuelve a aparecer a lo largo del capítulo 70 cuando ya la historia está narrada y comienza a formalizarse el cierre de las dos historias mientras el narrador comenta la carta y reflexiona sobre su lugar en la enunciación de la novela que (ha dicho) la porta.

La historia de la familia cuenta la historia de las inmigraciones hacia Argentina en la primera mitad del SXX, cómo fueron estableciéndose sus ancestros rusos, franceses y españoles, cómo trataron de construir ese futuro que habían soñado al dejar atrás su tierra, cómo lograron establecerse algunos a la medida de sus sueños y otros en la medida de sus posibilidades, cómo la última dictadura militar argentina reabrió heridas en la historia familiar, cómo se llevó a algunos parientes (unos vuelven, otros no) y cómo desembocó en la democracia que fracasó económicamente primero y políticamente después al dejar en libertad a los genocidas que había encarcelado, momento en que el núcleo familiar decide sumarse a la emigración que ya otra parte de la familia había emprendido, obligada al exilio.

La historia del narrador, que aparece nombrado como “Neuman” por sus compañeros de la escuela y como “Andresito” por su tía exiliada, es un mezcla de recuerdos de otros sobre

él con recuerdos propios, un relato que va enhebrando su historia personal con los avatares familiares durante la dictadura que gobernaba en tiempos de su nacimiento, el primer gobierno democrático y sus traspiés, el segundo y el gran paso atrás.

El resultado, es un periplo que recorre varias localidades de Europa y de Argentina para volver a su punto inicial a lo largo de un siglo en que nacen, crecen y mueren cuatro generaciones de emigrantes y, sobre esta historia altamente indicializada con lugares, fechas y nombres de familiares con sus respectivos oficios y profesiones (en varios de ellos puede comprobarse esta última correlación, aunque no se pueda verificar el parentesco) la vida de Andresito Neuman, el narrador, cuyo nombre coincide con el del autor.

Durante el desarrollo de la novela, en reiteradas oportunidades, el narrador utiliza el recurso de dialogar, desde su posición, con el personaje familiar que está retratando. Hacia el cierre, esa tensión ficción-enunciación (que en la novela no es más que otro modo de tensionar ficción con realidad) se actualiza en la despedida del narrador, que deja atrás a la Argentina y saluda uno a uno a los personajes por sus nombres y también con el nombre de la categoría “Chau, personajes, chau” empieza el cierre del capítulo 73.

Luego de un capítulo 74 que amplía en detalle una anécdota ya narrada, a página impar está la datación “Granada, mayo de 2003. Reescrito y ampliado en 2014”, que propone una posible lectura como fuente primaria y, página de por medio, cierra la edición una “Lista de personajes familiares por orden alfabético”, que inicia en Abraham, tatarabuelo del narrador, y cierra con Víctor, padre del narrador, como si la realidad hubiese ordenado alfabéticamente la genealogía de alguien que es nombrado, al definir su parentesco con cada personaje de la lista, como “narrador” y no como “autor”, la tensión realidad-ficción llega así hasta las afueras de la narración.

#### **d. *El último caso de Rodolfo Walsh***

La novela de Druaroff, al igual que las de Piñeiro y Vaccarini, sitúa su relato en un período acotado de tiempo que transcurre durante la última dictadura militar argentina; puntualmente al inicio de la primavera de 1976.

Luego de la portada y de los agradecimientos, dos epígrafes: una frase de Rodolfo Walsh y la letra de una canción de Spinetta (que refiere a la época por contexto y al tema de la novela por su tema). Sigue un prólogo que es narración (y se data en julio de 1972) y que anticipa personajes y roles; el breve relato cierra para dar paso a los primeros hechos indicados como en el 30 de septiembre de 1976. Allí comienza la narración de una historia que se desenvuelve a lo largo de cinco días y en la que Rodolfo Walsh, interactúa con el General König en la recíproca búsqueda de sus hijas: la del escritor, probablemente secuestrada o muerta en un enfrentamiento de Montoneros con el ejército; la del militar, escondida en los vericuetos de la clandestinidad de la organización Montoneros.

El escritor Rodolfo Walsh es, en esta novela, un ficcionalizado escritor y periodista devenido en integrante del grupo de inteligencia de la organización Montoneros que interactúa (por iniciativa de este segundo) con uno de sus personajes, el sobrentendido coronel de apellido alemán (devenido ahora en General) que es el interlocutor del narrador-entrevistador “puntual como los ingleses” del cuento “Esa mujer”, de Rodolfo Walsh.

En esta interacción, que dura cinco días, el escritor aplica la sagacidad de un investigador del género policial y el militar recorre los lugares más o menos comunes de las películas de espionaje. Discuten sobre literatura, sobre la obra de Walsh y su lugar en la historia y en la literatura, y de fondo están las otras historias, las de un militar y su concripto ayudante que es agente montonero, la de la madre de la hija del escritor, la de un plan militar que empieza a crecer en el grupo insurgente, la historia de la Argentina durante el último gobierno de facto y la historia de las idas y vueltas de las personas que eligieron tomar posición y de las que se vieron atravesadas por la historia, la vida de todos los días como un gran telón de fondo en que dos hombres vuelven a encontrarse para buscar (esta vez cada uno) a una mujer.

En cinco días del inicio de la primavera de 1976, en la Ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, con referencias a lugares precisos y con un minucioso cruce intertextual con la vida y la obra de Rodolfo Walsh, Drucaroff construye una novela en las orillas de la ficción, en el margen de la realidad, allí, en esa frontera que transita desde la tercera persona y no define si acá o allá más que por el pequeño subtítulo que casi se podría decir que es un epígrafe del título “Una novela”, como si fuese imperioso marcar la divisoria de aguas.

## **2. Profundidad de campo: posibles abordajes**

Mover el texto para volver difusos los límites entre ficción y realidad dista mucho de ser un procedimiento novedoso; de hecho, en el SXX lo utilizó Eco cuando, en la nota preliminar a *El nombre de la rosa*, cuenta que “lo que sigue” está basado en un manuscrito que pasó por sus manos de manera efímera en los días previos a que Praga ardiera bajo las tropas que acabaron con su Primavera. Por cierto, afirma Saer (1997) que el entrecruzamiento entre verdad y falsedad está presente en las grandes ficciones de nuestro tiempo y, arriesga, quizá en las de todos los tiempos; vayan, entonces, como algunos ejemplos, *Don Quijote de la Mancha*, con el primer héroe conflictivo en la primera novela de la modernidad, según Bajtín y Lukács postularon, así como también novelas de nuestro SXXI, como *Doquier*, de Angélica Gorodischer o la saga del Capitán Alatriste, militar español del Siglo de Oro y amigo apócrifo de Don Francisco de Quevedo, que construyó Arturo Pérez-Reverte; dicho sea esto para señalar solo algunas de las ficciones que se mueven en estas latitudes, resta especificar que, lo que resulta novedoso en las novelas del corpus que hemos recortado es el uso de este

procedimiento para referir a procesos históricos más o menos recientes y emparentados con el dolor indecible de los pueblos.

Para referirnos al modo en que este procedimiento se despliega, podríamos acudir a Aira (2001) y su propuesta de que la escritura es una tercera realidad, que sucede a la lectura de la realidad a la que atribuye el valor de segunda y naturalmente posterior a una primera: la realidad. Como si se tratase de espejos levemente enfrentados, esta perspectiva nos propone dos puntos de vista complementarios: por un lado, podríamos afirmar que el referente de un relato biográfico escrito en primera persona es la vida del autor, una autobiografía que construye el autor mediante una lectura-segunda realidad y, luego de un recorte, la escritura, una realidad tercera; por otro lado, podríamos decir que las sucesivas capas de realidad permiten a un autor empírico (Eco, 1981) fingirse un alter-ego narrador inscripto en la zona difusa del límite entre ficción y realidad y, desde esa zona imprecisa, narrar con precisión esos sucesos históricos dolorosos para un pueblo.

Si volvemos por un momento a la propuesta de Saer sobre el entrecruzamiento entre verdad y falsedad, podemos observar que, en la novela de Piñeiro, está lexicalizado tanto en la dedicatoria, que cierra con las dos palabras "Mentira y verdad", como en el epílogo en que problematiza la cuestión de los recuerdos atravesados por la distorsión de la ficción. En la novela de Neuman, la carta de la abuela que debemos aceptar por cierta, así como el cierre con la datación y la lista de familiares en orden alfabético que inicia con un tatarabuelo en la /A/ y cierra con el padre en la /V/ (habría que agregar un narrador emigrante cuyo nombre empieza con /A/ para recomenzar el ciclo del lado inicial del océano) bien pueden ser los movimientos que más claramente inscriben este cruce. En la línea de los narradores en primera persona, el juego yo-no yo de la novela de Vaccarini, con un narrador que comparte datos biográficos precisos con el autor de quien además se lexicaliza la información pertinente en la solapa, está en la misma línea tensada del entrecruzamiento verdad falsedad que, en la novela de Drucaroff, se construye en tercera persona pero ficcionalizando a un sujeto histórico que interactúa con algunos de su mismo estatus así como con otros personajes ficcionales propios y de la autora.

Las cuatro novelas comparten tiempo durante la última dictadura militar en Argentina, aún cuando los segmentos de ese período abordado no coincidan, coincide el proceso macro. Resulta curioso el giro que dan tres de los narradores a aquel verso de Gironde que dice "No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas": o bien se nombran como un yo sin nombre, o con otro nombre pero idéntica biografía que el autor, o con el mismo nombre y biografía que el autor; un cuarto narrador, anónimo, cuenta lo que ha ocurrido a un escritor devenido en personaje. El juego del yo en la ficción (al igual que el del

él) es el juego del no-yo y del no-él por la misma condición inmanente de la ficción; quien habla y quien es nombrado es sujeto semiótico, proyección de la voz de una estrategia de codificación, propone Eco (Op. Cit.) y lo cierto es que, como afirmaba Foucault (1984) en su lucida conferencia a la que, entre otros, asistieron Lacan y Goldmann, lo que importa del autor no es la atribución de verdad sino su función. En estos casos, **una función que cuenta yoes que son ficciones sobre lo que lamentablemente nos ha ocurrido.**

Walter Lannutti

Profesor en Lengua y Literatura

Especialista Docente de Nivel Superior en Escritura y Literatura

### **Bibliografía**

**AIRA, C.** (2001). "Particularidades absolutas". En: *Rev. Nueve Perros*, N° 1, diciembre, Rosario.

**BARTHES, R.** (2006). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Barthes, R. et al., *El análisis estructural*. México DF: Coyoacán (año de publicación original: 1977).

**DRUCAROFF, E.** (2010). *El último caso de Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: La otra orilla.

**ECO, U.** (1981). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

**FOUCAULT, M.** (1984). "Qué es un autor". En *Revista Conjetural*, N°4, Buenos Aires.

**NEUMAN, A.** (2015). *Una vez Argentina*. Buenos Aires: Alfaguara.

**PIÑEIRO, C.** (2013). *Un comunista en calzoncillos*. Buenos Aires: Alfaguara.

**SAER, J.** (1997). "El concepto de ficción". En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.

**VACCARINI, F.** (2012). *Nunca estuve en la guerra*. Buenos Aires: Atlántida.