

Un hogar sin paredes. La mirada de los hijos en la producción cultural argentina reciente

María José Punte

Ponencia leída en el VII CONGRESO INTERNACIONAL CEISAL, **Memoria, presente y porvenir en América Latina**, Universidad Fernando Pessoa, Portugal, 12 al 15 de junio de 2013.

Así, el pasado, aun en sus puntos más dolorosos, es rehecho como fábula, pero no a modo de falsificación o invento, sino de creación, único resorte de la memoria.

Ana Amado, “Órdenes de la memoria, desórdenes de la ficción”

Hay una curiosa sintonía en dos textos aparecidos el año pasado (2012) en Argentina. Me refiero a *Los pasajeros del Anna C.* de Laura Alcoba y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron. No sólo por las coincidencias temáticas y por la continuidad con una preocupación que es, sin lugar a dudas, generacional. Pero sobre todo, se sustenta en un imperativo que apunta a construir o reforzar un diálogo inter-generacional, y que adquiere la forma de una demanda¹. Las dos novelas son un buen ejemplo de lo que describe Ana Ros como “memoria auto-consciente”, en la que esta generación, también llamada de la “post-memoria”, juega un rol central en el Cono Sur (Ros 2012, 5). A la vez que se produce un cuestionamiento de las narrativas institucionalizadas, se concibe a la memoria como un proceso, una instancia abierta de la subjetividad. O lo que para Ana Amado implica una “flexión cultural de la memoria”. Es decir, no se rompe con el pasado, sino con las formas en que se rompe con el pasado (Amado 2004, 80). Vamos a ver en estos dos ejemplos como son revisitadas o reconfiguradas ciertas cuestiones aún abiertas. Para comenzar hablando de las coincidencias entre ambos textos, lo primero que llama la atención al lector es que éstos se plantean desde una indefinición genérica que abre ciertos interrogantes en algunos debates actuales y que giran alrededor de la noción de autoficción. ¿Qué

¹ El término “demanda” busca evocar a Judith Butler, quien en su ensayo *Antigone's claim* (New York, Columbia University Press, 2000) analiza mediante la figura de Antígona una determinada manera de confrontar con la norma y el o los sistemas que la representan. La palabra *claim* se puede traducir con varios términos que no son idénticos, pero que funcionan en una misma serie: afirmación, reivindicación, reclamo. De alguna manera la palabra “demanda” intenta reunir algunos de estos sentidos en los que se desdobl原因 las traducciones castellanas de la palabra inglesa *claim*. La cuestión de la demanda apunta a un tópico universal al cual Sófocles le da forma bajo la tragedia de Antígona. Esta figura permite también hacer una lectura acerca de esta generación a partir de los modos que eligen para revisar la historia tanto familiar como nacional.

son estos relatos desde el punto de vista del género textual? En principio se presentan para ser leídos en tanto que novelas. Así es como se proponen en términos de su inserción en el sistema del mercado. Pero llama la atención la asimilación de los sujetos autorales con los sujetos de la enunciación. Esta decisión narrativa pone en vilo la categoría de novela, sin saldar la cuestión adjudicándose la adscripción al género de la autobiografía². ¿Será, como dice la crítica argentina Sylvia Molloy, que existen lecturas autobiográficas más que escrituras autobiográficas?³ O que hay que diferenciar entre el material, aquello que todo escritor retoma de su experiencia, con la acción de escritura en sí, lo que llamamos relato. Otra de las coincidencias es la determinación de poner el cuerpo en la narración para saldar aquello que permanece ligado a lo que puede ser definido como una herencia, que no es otra cosa que la “novela familiar”.

Para comenzar por la tercera novela de Laura Alcoba, resulta casi inevitable leerla en conjunto con su *opera prima*, la bien conocida *La casa de los conejos* (2008)⁴. Este texto fue leído en gran medida como testimonio, aunque su autora prefería explícitamente que fuera considerado una obra de ficción (Saban 2010, 247). *Los pasajeros del Anna C.* narra dos años en la vida de sus padres, Manuel y Soledad, desde el momento en que abandonan la ciudad de La Plata en 1968 con la excusa de concretar un noviazgo aparentemente rechazado por sus familias. El periplo los llevará a Cuba, en donde recibirán entrenamiento militar. El tono, más ligero y humorístico, se distingue en gran medida de la novela anterior porque hay un distanciamiento de la mirada, al no ser ella ni protagonista ni testigo. A eso se suma un contexto político bien diferente a lo que sobrevendrá unos años más tarde. De todos modos, ambas constituyen el resultado de un “trabajo de memoria”

2 Este asunto es abordado por Leonor Arfuch quien plantea por un lado que en última instancia se puede decir de toda escritura que es autobiográfica en la medida en que participa de “ese plano secreto”, el de los miedos, pasiones, obsesiones, fantasías (Arfuch 2010, 174). Pero por el otro, Arfuch constata que la extensión del “espacio biográfico” contemporáneo es una prueba de cierta obsesión por la necesidad de una “hipotética unidad del sujeto” (175).

3 Estas problemáticas fueron expuestas en una conferencia que Sylvia Molloy dio en Buenos Aires el 24 de abril del corriente año (2013) en el marco de la Maestría en Estudios Latinoamericanos dirigida por Daniel Link en la UNTREF, Universidad de Tres de Febrero. El título de la conferencia era “La realidad de la ficción”. Molloy ofrecía casos de lecturas de textos presentados como ficcionales pero que eran recibidos como biográficos, lo cual planteaba cuestiones no sólo desde la autoría (¿qué me pertenece como sujeto autorial y qué no de ese material?) sino también desde el punto de vista de la lectura, que involucra tanto la noción de plagio como de reconocimiento.

4 Entre su primera y su tercera novela, publicó también la novela *Jardín blanco* (2010). Laura Alcoba (1968) es licenciada en letras por L'Ecole Normale Supérieure de París (Francia) y especialista en el Siglo de Oro español. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad de París y trabaja como traductora.

llevado a cabo por la autora con el fin de reconstruir, en primera instancia, parte de su historia personal. Si bien el primer texto, que concitó bastante atención en la crítica (Ros 2012 , Navia 2011), responde de manera más acabada a los parámetros del género autobiográfico, aquí reaparece la historia familiar de Alcoba en lo que sería la pre-historia de su autora, aquellos aspectos ligados al encuentro de sus padres, la conformación de la pareja, y el nacimiento de la niña. Es una historia del origen y los antecedentes de lo que conforma una subjetividad que se configura a partir de ese acto de narrar. No son “sus” recuerdos, sino la reconstrucción mediante los recuerdos ajenos de una etapa en la que esa subjetividad carece por completo de una posible narración sobre su cuerpo. Se aplica lo que afirma Judith Butler cuando dice que ser un cuerpo es estar privado de un recuerdo completo de la propia vida: “Hay una historia de mi cuerpo de la que no puedo tener recuerdos” (Butler 2009, 59). También agregará que el origen sólo es accesible en forma retroactiva y a través de la pantalla de la fantasía (77). Las dos novelas de Alcoba tienen en común un marco introductorio situado en el presente de la enunciación, que la escenifican en tanto que instancia, dejando en claro el carácter construido del relato en sí. Éste es el recurso por el cual la autora, o la figura que ella crea, coloca al texto en el espacio de la biografía. Lo curioso en este caso, es que ella no puede dar constancia personal de los hechos narrados por ser una bebé. De todos modos, la falta de participación directa no inhibe que cumpla un rol importante en el desarrollo de parte de la trama, con lo cual se vuelve un elemento configurador fundamental.

El tema central es la cuestión de la identidad. La premisa, entonces, responde al principio de que para dilucidar la pregunta acerca de quién se es, se hace necesario primero definir quiénes fueron o son los padres. Reconstruir esta historia supone el cruce de lo individual y lo colectivo, así como de lo familiar con lo político. En última instancia se trata de indagar no sólo sobre la propia identidad, sino la de los padres en correlato con la de su generación. El deseo de desentrañar los “secretos de familia” apunta más bien a dar la palabra a un colectivo que fuera diezmado como resultado de la represión política de los años setenta. Este deseo queda explícito a partir de la obsesión de la autora por remarcar que lo que se juega en el relato es la vida. El tema del secreto, que aparecía muy

tematizado en su primera obra, vuelve esta vez centrado en su figura. Lo que impulsa a la autora a realizar su investigación es averiguar el nombre y el apellido que sus padres usaron para ella durante esa primera etapa de la vida⁵. Los datos son confusos: “Viajes que se multiplican, danza de identidades y de papeles falsos, recuerdos contradictorios, laberintos de la memoria. Dudas, olvidos, lagunas” (13). Si en un primer momento el secreto está ligado a las estrategias militantes de protección de la identidad, parece luego terminar contaminando las dinámicas familiares y los lazos. Ahí es donde el sujeto autoral adquiere un rol activo como partícipe de lo narrado, cuando afirma: “Cinco sobre nueve: la muerte salió ganando, digamos, a menos que se me cuente también a mí entre ellos” (Alcoba 2012, 16). Es el papel que le toca al sobreviviente, algo que Alcoba asume con una lógica porción de angustia. En ese sentido, la narración cumple su papel de “escritura trabajo de duelo”, como lo especifica Regine Robin (55). Ahora bien, ¿qué tipo de duelo es éste? La autora nunca conoció personalmente a la mayoría de esos personajes y tampoco aparece identificada con sus figuras. En realidad tiene que ver con el tema de lo colectivo y de la memoria como una construcción que adquiere sentido al incluir a los que Ricoeur define como los “allegados”. Se trata de una tercera instancia entre el sí y los otros, aquellos cercanos que comparten con el sí las instancias fundamentales de la vida: “los que aprueban mi existencia y cuya existencia yo apruebo en la estima recíproca e igual” (Ricoeur 2008, 172). Lo que está claro para ella es que era uno más del grupo, porque así la veía el grupo. Su protagonismo queda ratificado por el grupo mismo, lo que le confiere autoridad para narrar.

El texto de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres...*, es bastante más explícito en cuanto a sus objetivos⁶. El disparador de la historia es una súbita enfermedad del padre que obliga al hijo a

5 Más allá de las cuestiones simbólicas, prioritarias en el texto de Alcoba, hay una dimensión pragmática que tiene que ver con la vida cotidiana, como hace notar Ana Amado en lo relativo a los textos testimoniales de los hijos: “Una parte importante de esa generación de descendientes debió atravesar un laberinto legal para restablecer o adquirir por primera vez su filiación, para poner en orden una identidad que se debatía entre la naturaleza biológica (de la sangre) y la simbólica (el relato fundador, cubierto en muchos casos por la adopción de hijos de los compañeros caídos)” (Amado y Domínguez 2004, 53).

6 Patricio Pron (1975) es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario (Argentina) y doctor en Filología Románica de la Georga Augusta de Göttingen (Alemania). Ha publicado volúmenes de relatos-- *Hombres infames* (1999), *El vuelo magnífico de la noche* (2001), *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan* (2010), *Trayéndolo todo de regreso a casa* (2011), *La vida interior de las plantas de interior* (2013)-- y varias novelas-- *Formas de morir* (1998), *Nadadores muertos* (2001), *Una puta mierda* (2007), *El comienzo de la primavera* (2008), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2013).

volver al país desde Alemania, su elegido domicilio europeo. En Rosario, la ciudad natal, lo esperan la madre y los hermanos. Como consecuencia de este retorno, y en gran medida porque el padre no puede hablar ya que se encuentra bajo un coma, el hijo comienza a reconstruir una historia del pasado familiar en la que se cruzan lo privado y lo público, la vida de los afectos con la política. El sujeto narrador se lanza a una pesquisa que es personal. Pero que le sirve para asumir el pasado de los padres como una parte suya, aquella que explicaría algunas de sus carencias así como su decisión de abandonar el país. Para llegar a este punto, tendrá que remontar una historia que no está directamente ligada a él sino a su papá, a través del destino de una amiga desaparecida durante la dictadura. El pasado (político) no resuelto vuelve como un *boomerang* que afecta el presente de diversas maneras, no sólo en el plano comunitario (el crimen que da inicio a la pesquisa) sino en el individual.

Se trata por cierto de un texto híbrido, en donde el elemento meta-textual aporta a lo que Ana Ros mencionaba como auto-consciencia. Juega con varias tradiciones literarias argentinas, imbricándolas en la trama de manera de reforzar su deuda con ellas, pero también de marcar nuevos y personales derroteros. La noción de biblioteca, bien borgeana, se cruza con la de *collage* introducida por Manuel Puig, con lo que dos líneas que demarcan una oposición supuestamente canónica, aparece revitalizada y, en definitiva, anulada por fagocitación⁷. A través de una serie de recursos formales, el relato da cuenta de la errancia que es una marca de identidad de la subjetividad narradora. Si bien el relato es lineal y transcurre durante unos pocos días, hay marcas en él de lo arbitrario de contar una historia, sugerido en los saltos numéricos para referirse a la discontinuidad. Esto también se evoca en la puesta en escena de la reconstrucción detectivesca que persigue el sujeto narrador, bajo la figura del rompecabezas que le deja el padre como tarea. Las piezas sueltas incluyen no sólo fotos, textos poéticos de su padre, partes policiales, artículos de

⁷ El crítico Andrés Avellaneda habla de estas tradiciones que atraviesan el siglo XX pero que a su vez demarcan puntos de inflexión nodales. Del trabajo en equipo entre Borges y Bioy Casares, surge una de esas características que vemos reaparecer en el texto de Pron, y que se refiere a la forma del relato policial que “funciona como una síntesis del sistema por la técnica misma que aplica: despejar una incógnita ausente, resolver el enigma planteado por la verdad oculta” (Avellaneda 2003, 121). Por el lado de Manuel Puig, vemos la dinámica del texto que es y no es texto simultáneamente, que juega con ser creación y copia, y que concibe a la escritura como “una práctica de deslizamientos y pasajes” (122).

periódicos, mapas, volantes, un video documental, encuestas, cartas de lectores. En fin, siguiendo una tesitura de la mejor tradición puigiana, toda una serie de restos diseminados, sólo a primera vista desechos de una cultura obsesionada por dejar testimonios, pero no necesariamente por recordar. Ante la pregunta planteada desde un epígrafe de la novela tomado de César Aira, la premisa parece ser que lo que convierte a un texto en documento es una voluntad lectora, la mirada del ensamblador. En cuanto a la otra tradición, la borgeana, sirve paradójicamente para describir una subjetividad que se encuentra en estado de pérdida. Para el narrador su “casa” son sus lecturas, la biblioteca que fue armándose de adulto. La literatura es una matriz que le sirve para dar forma a sus experiencias, por su manera de relacionarse tanto con lo verdadero como con lo verosímil. Los libros funcionan a modo de inventarios que arman el universo de cada sujeto. Los padres tienen su propia biblioteca, reflejo de sus elecciones políticas. Pero el hijo se aparta de este canon, lo cual apunta a algo más que a una toma de posición política. De todos modos, a partir de la crisis que lo obliga a volver al país y confrontarse con el pasado familiar, el narrador deberá asumir que su propia subjetividad echa raíces en un espacio que lo antecede y que no depende sólo de la voluntaria construcción de un universo de ideas.

En cuanto al tema de la memoria se encuentra claramente ligado a la noción de trauma. El narrador comienza su relato justificando la falta de memoria por el consumo de psicofármacos (ansiolíticos y antidepresivos), a los que recurre ante la dificultad para desarrollar una vida medianamente normal. El trauma del protagonista remite en primera instancia a lo que él describe como una situación familiar, el ser parte de una “familia a la intemperie”, una familia a la que, según su propio análisis, le faltó una figura paterna⁸. Luego aclara que el padre también tiene ciertas dificultades con la memoria, porque sólo le funciona como memoria de corto plazo. Una de las conclusiones a las que llega al final de su pesquisa literaria es que esa necesidad de olvido se encuentra ligada al miedo, a un miedo omnipresente consecuencia de la realidad histórica y social

⁸ Por otro lado, la figura del padre, a la luz de la anécdotas de infancia que consigna el narrador, más que de una ausencia está hablando de la falta de protección para afrontar ciertos peligros. Su padre es alguien que no llega a protegerlo, en parte porque hay una estructura estatal que lo inhibe de hacerlo. Esto se resuelve al final con la anécdota que le cuenta su hermana, en la que se ve que el padre hacía todo lo necesario por priorizar la vida de los hijos, como cuando entraba primero al auto ante la posibilidad de que hubiera una bomba en su interior.

que les tocó vivir, tanto a él como a sus padres. En éstos, se activaba de manera consciente ya que habían militado en una agrupación política a fines de los años sesenta, Guardia de Hierro. Su padre, como periodista, estaba al tanto de los peligros de la militancia. Pero el miedo había afectado también a los hijos a un nivel inconsciente. El narrador termina concluyendo que el miedo fue el que lo lanzó al exilio y a constituir un hogar a partir de los recuerdos. Ese montón de recuerdos era su hogar.

Para explicar la permanencia de los relatos familiares, tanto sociales como representacionales, Ana Amado y Nora Domínguez opinan que se debe a que ellos “contienen las coordenadas que exhiben lo social y cultural desde las fisuras”; que revelan “en su enunciado el germen de la resistencia así como los dilemas de un cambio” (Amado y Domínguez 2004, 16). Esto explica en cierto modo las elecciones narrativas de esta generación de los hijos, que a la vez que desea interpelar desde ese lugar de enunciación a la generación anterior, ofrece un retrato novedoso, inesperado, por cierto alejado de la “épica o la lírica”. Laura Alcoba recurre a estas denominaciones cuando, al tratar de dilucidar la recepción positiva de su novela en otras latitudes (sobre todo en su país de adopción, Francia), lo entiende a partir de los parámetros compartidos, suscitados por los movidos años sesenta⁹. Su marca fue ese espacio entre “la esperanza y la espera”, tal y como le dice Régis Debray, a quien ella entrevista como se muestra en la introducción de la novela.

La violencia en la historia provoca estas cesuras de los relatos, que dificultan la comunicación entre las distintas generaciones. El secreto es lo que da entonces el formato a cierta modalidad narrativa a la hora de estructurar las relaciones familiares (Oberti 2004, 132). Así como la memoria provee del material en bruto, son los secretos los que le dan configuración y forma al relato, “pattern and shape” dice Anette Kuhn (2002, 2). Ella agrega que el secreto es lo que habita en las

9 El texto completo de la respuesta de Laura Alcoba al entrevistador es la siguiente: “Creo que es una historia que dice mucho de una generación al nivel del planeta. Para mí es una generación, tal vez la última, que permite la épica o la lírica. Pero también es una epopeya imposible donde encarnan la utopía misma. Recuerdo que fui a visitar a Régis Debray, yo le había enviado una carta junto a *La casa de los conejos*, y cuando le comenté sobre qué pensaba escribir, me dijo: “Es imposible escribir sobre eso porque tu generación no puede entender eso que había en el medio entre la esperanza y la espera para nosotros”. Le dije que igual iba a tratar y cuando finalmente leyó la novela me dijo: “Sí, lo entendiste, leyéndote encontré esa espera y esperanza”. Pienso que un impulso los pone en marcha, la certeza absoluta de llegar al ideal, quizá tiene una dimensión mítica. Estos jóvenes quieren inventar el amor de nuevo. Por otro lado terminan haciendo un viaje de hambre y vuelven a la Argentina sin ese ideal y como sus antepasados: en un barco” (Basualdo 2012).

fronteras de la memoria¹⁰. En la novela de Alcoba, el secreto funciona junto con el olvido como la contracara de la memoria. Aparece ligado con claridad al tema de las estrategias de protección concretas de la militancia, pero también a las decisiones familiares en lo respectivo a los niños sobre qué decir y qué no (Oberti 2004, 132). Por su parte, el texto de Pron lo confronta por el lado del miedo, por eso estalla como enfermedad y adquiere una corporeidad inusitada.

El trabajo de memoria que ambos narradores persiguen en sus textos adquiere dos modalidades, también mencionadas por Anette Kuhn, y que determinan a su vez matices genéricos en ambos casos. Es arqueológico en Alcoba, quien se coloca en el rol de la entrevistadora de los testigos, de la archivadora de materiales sueltos. Su novela adquiere por lo tanto una coloración documental, a pesar de los variados devenires que no se escapan al lector. Puede ser también una novela de viajes, o de aprendizaje, e incluso novela de amor. La otra función con la que Kuhn describe al trabajo de la memoria es la detectivesca. El texto de Pron opta por esta segunda variante, en una alusión muy borgeana. Y esto es porque se pone el énfasis en el crimen como matriz para comprender la violencia social, la criminalización del sistema. Un asesinato perpetrado en el presente es una puesta en abismo de otro asesinato. Al reflejarse, no sólo se resalta la multiplicación que genera la criminalización del Estado, sino la continuidad en el presente de lo sucedido en el pasado.

Una matriz de interpretación para ambos textos puede surgir de la noción de herencia, tal y como la analiza Gina Saraceni. El pasado, entendido como un proceso que se realiza en el presente, configura una herencia con la que los sujetos deben confrontarse y ante la que se hace imperativo responder (13). Hay dos aspectos a tener en cuenta. En primer lugar que la herencia es una deuda contraída por el heredero con sus antecesores, básicamente con los espectros del pasado. En ese sentido, implica asumir una responsabilidad frente un mandato. El segundo aspecto es el que entiende a la herencia en un sentido más activo como un proceso de lectura e interpretación del legado (14). El texto de Alcoba pone en escena un periplo vital, que implica no sólo la reflexión

10 Annette Kuhn sostiene una posición acerca de la memoria que la ve más que nada desde su rol activo. Al concluir, en el capítulo ocho de su libro *Family Secrets*, despliega seis tesis sobre la memoria, a la que define como un proceso: 1) la memoria determina nuestros mundos interiores; 2) Es una producción activa de significados; 3) los textos de la memoria tienen sus propias convenciones formales; 4) dan voz a la imaginación colectiva; 5) la memoria corporiza tanto la unión como la fragmentación; y 6) la memoria es formativa de las comunidades de nacionalidad.

acerca de cómo funcionan la memoria y su reverso, el olvido, sino también saldar una deuda con los antecesores, sean vivos o muertos. Ese mandato apunta a recordar antes que nada la vitalidad de un proyecto. En la novela de Pron, lo antecede un necesario movimiento de rechazo y distanciamiento, que le da fuerza al envión de retorno: al país, a su familia y a la historia nacional con todas sus aristas. Pero también es un regreso a una subjetividad constituida, ya no disgregada. Ese retorno adquiere la forma de una recuperación de la palabra perdida así como de la obliteración de los recuerdos. Las lecturas que ambos hacen de esa herencia, nos recuerda Saraceni y comprobamos en las novelas, no busca ser literal (18). Es una interpretación que se sabe precaria, incompleta. En ambas novelas no sólo es un procedimiento fundamental para llevar a cabo esa interpretación que implica abrir o reforzar un canal de comunicación inter-generacional. El objetivo evidente es posicionarse en un presente atravesado de proyectos políticos y demandas sociales urgentes. También es un imperativo que surge de la necesidad individual de dar cuenta de sí mismos, en términos de Judith Butler, consecuencia de una historia de errancia, asumida como un modo de ser acorde con los parámetros de habitabilidad del presente.

Bibliografía:

- Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Trad. Leopoldo Brizuela. Bs.As., Edhasa.
- Alcoba, Laura (2012). *Los pasajeros del Anna C*. Trad. Leopoldo Brizuela. Bs.As., Edhasa.
- Amado, Ana y Nora Domínguez (comp.) (2004). *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*. Bs.As., Paidós.
- Arfuch, Leonor (comp.) (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. 2ª ed. Bs. As., Prometeo.
- Arfuch, Leonor (2010 [2002]). *El espacio biográfico*. 1ª ed. 3ª reimp.. Bs.As., FCE.
- Avellaneda, Andrés (2003). “Recordando con ira: estrategias ideológicas ficcionales argentinas a fin de siglo”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 202, Enero-Marzo, 119-135.
- Basualdo, Sebastián (2012). “La hija de la revolución”. *Página/12, Radar Libros*. 6/5/12. www.pagina12.com.ar. Acceso: 29/4/13.
- Butler, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Trad. Horacio Pons. Bs.As., Amorrortu.
- Kuhn, Annette (2002 [1995]). *Family Secrets. Acts of memory and Imagination*. London/New York, Verso.
- Navia, María José (2011). “Mientras el lobo sí está: la infancia como simulacro en *La Casa de los Conejos* de Laura Alcoba”. Andrea Jeftanovic et al. *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago, Cuarto Propio, 169-186.
- Oberti, Alejandra (2004). “La salud de los enfermos. O los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente”. Ana Amado y Nora Domínguez (comp.). *Lazos de familia: herencias, cuerpos, ficciones*. Bs.As., Paidós, 125-150.
- Ollier, Matilde (2009). *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Pron, Patricio (2012). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Bs.As., Mondadori.
- Ricoeur, Paul 2008 [2000]. *La memoria, la historia, el olvido*. 2ª ed. Trad. Agustín Neira. Bs.As. FCE.
- Ros, Ana (2012). *The Post-dictatorship Generation in Argentina, Chile and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production*. New York, Palgrave Macmillan. Kindle Edition.
- Saban, Karen (2010). “Un carrusel de recuerdos: conversación con la escritora argentina Laura Alcoba”. *Iberoamericana: ALEP*, 2010 Sept., 10 (39), 246-251.
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Rosario, Beatriz Viterbo.