



HAL
open science

Archivo y secretos de familia en La sombra del púgil (2008) de Eduardo Berti

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. Archivo y secretos de familia en La sombra del púgil (2008) de Eduardo Berti. Crisol
Série numérique, 2021. hal-03879061

HAL Id: hal-03879061

<https://uca.hal.science/hal-03879061>

Submitted on 30 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Archivo y secretos de familia en *La sombra del púgil* (2008) de Eduardo Berti

PAULA KLEIN

CHERCHEUSE RATTACHÉE AU LABORATOIRE IMAGER (UNIVERSITÉ DE
PARIS-EST-CRÉTEIL) ET AU FoRELLIS (UNIVERSITÉ DE POITIERS)

paula.klein@univ-poitiers.fr

1. La idea de la literatura como ejercicio de “memorias posibles” y la interrogación acerca de la relación entre memoria y escritura ocupan un rol central en la obra del argentino Eduardo Berti. El deseo de dar forma a una memoria de la vida cotidiana se halla así en los microrrelatos de la antología *Lo inolvidable* (2010) hasta el tema de la memoria familiar o autobiográfica que atraviesa *La sombra del púgil* (2008) y la reciente *Un padre extranjero* (2016). Si esta última obra experimenta de forma directa con el modelo de la “novela-archivo”, de la novela construida a partir de un documento familiar recobrado, la lógica del archivo aparece ya como un elemento determinante en *La sombra del púgil*. Situando al lector a la vez en el plano de lo desconocido y en el de la herencia o el “legado” que se transmite de generación en generación, la idea del secreto familiar recorre estas dos novelas y se presenta como una herramienta clave para descifrar otras “memorias posibles” insinuadas pero ocultas. Bajo la óptica de estas verdades susurradas a media voz, ambos textos dan cuenta de una memoria que se construye en los intersticios de la “Historia con su gran h”, según la expresión del oulipiano Georges Perec (1993 ; 2011, chap. 2 ; 17).
2. Otro punto común entre ambas novelas es la manera en la que ciertos hechos históricos violentos del presente impactan en la configuración de la memoria de los protagonistas. Berti propone así cruces originales de eventos históricos *a priori* fuertemente heterogéneos como la percepción de la violencia de la última dictadura militar en Argentina y aquella ligada a la Segunda Guerra mundial. En efecto, el marco autoritario y el terror de Estado impuesto por la dictadura que se autodenominó el “Proceso” (1976-1983) evoca la violencia de la guerra y de la Shoah, tratada a partir de personajes de exiliados europeos en Argentina. Esta historia violenta a dos tiempos es uno de los mecanismos narrativos más originales de *La sombra*

del púgil. Al mismo tiempo que los grandes eventos históricos inciden en los recuerdos de infancia del narrador en primera persona del plural, el presente y la vida familiar se articulan con una reflexión sobre la Historia vista desde el prisma de la “*longue durée*”.

3. La intriga de esta novela se concentra en la historia de tres hermanos que pasan su infancia-adolescencia durante la dictadura. Los relatos familiares, ciertos secretos de familia y algunos rituales significativos y a la vez banales como las peleas de boxeo que se miran en una pantalla en blanco y negro o los relatos paternos que hacen las delicias de los hermanos en las sobremesas, van dejando entrever una trama que se construye a partir de múltiples paralelismos y figuras especulares¹. En el marco de esta cotidianidad, la historia de un curioso reloj con forma de catedral, un valioso legado familiar que corona el salón de la casa de las tías Berta y Aurelia, arroja luz sobre la violencia silenciada que caracteriza los años setenta en Argentina.
4. Retomemos, en esta óptica, una frase de “Golpes”, un texto breve escrito “*sous contrainte*” siguiendo la forma de una sextina² y cuyo pacto de lectura plantea ciertas dificultades. Las *contraintes* o “reglas de escritura” conectan la producción literaria de Berti con su dimensión más oulipiana. Siguiendo la definición de Alastair Brotchie y Harry Mathews, entendemos por *contrainte*: “la regla, método o estructura estricta, claramente definible que produce cada obra que puede propiamente ser considerada como oulipiana” [“*la règle, méthode ou structure stricte, clairement définissable, qui produit chaque oeuvre pouvant être proprement désignée comme oulipienne*” (Brotchie & Mathews, 1998 ; 131)]. Situado en un lugar genéricamente impreciso entre el ensayo, la reflexión autobiográfica, y el *hommage* literario, Berti reflexiona en este texto sobre su novela y explica: « Quise contar en mi novela *La sombra del púgil* lo que era tener 11, 12, 13 años

1 La novela está atravesada por una serie de figuras y objetos especulares. Mencionemos, a modo de ejemplo, los personajes de Justino, el relojero y el expúgil y el “Monarca”, el campeón invicto excepto por la primera derrota contra Justino; las tías Berta y Aurelia; los tres hermanos protagonistas y las tres hermanas de la familia materna; los paralelismos entre los personajes de María Rosa, la esposa fallecida de Justino, y Berta o la importancia que adquiere en el relato la “llave de la victoria” y luego la misteriosa llave que da vida al reloj catedral.

2 “La sextina está formada por seis estrofas y una contera; cada estrofa tiene seis versos no rimados; [...] la contera es una estrofa de tres versos. La palabra final de cada verso de la primera estrofa debe repetirse en un orden determinado y distinto en cada una de las cinco estrofas restantes, y estas seis palabras tiene que aparecer forzosamente en la contera » (Quilis, 2001; 134-135)

durante la dictadura y vivirla a través de los silencios, los miedos, las evasivas, las dudas o los cuchicheos de los padres » (Berti, 2016).

5. Berti propone así una serie de “ideas” para dar voz a la violencia tal y como esta es vivida desde la óptica de la niñez: “Idea: escribir una lista de recuerdos colectivos de tiempos de la dictadura”. Jugando con el motivo de la reconstrucción de los recuerdos de una infancia en tiempos violentos, “Golpes” subraya la inspiración que los *Je me souviens* (1978) de Georges Perec –se trata de una sucesión de 480 micro recuerdos de su infancia-adolescencia, escritos siguiendo la forma de una extensa lista numerada– representan como tentativa de capturar, a través de la literatura, algo del sentimiento efímero que atañe a la memoria “común” de una generación. En las páginas que siguen, analizaremos las múltiples estrategias para dar forma a esta memoria que se construye en los bordes de lo personal y de lo colectivo en *La sombra del púgil*. En un primer momento abordaremos los procedimientos a partir de los cuales la novela presenta la idea del “archivo familiar” como desencadenante de la acción narrativa. El análisis de ciertos objetos familiares de gran valor sentimental nos ocupará en un segundo momento y, finalmente, nos concentraremos sobre la aparición de una temporalidad cíclica que echa luz sobre ciertos paralelismos y anacronismos insospechados de la historia.

1. Pequeñas memorias de lo cotidiano: el archivo familiar

6. Siguiendo una expresión del artista francés Christian Boltanski, Berti se propone dar voz a una “*petite mémoire*” de lo cotidiano. Según la definición propuesta por Boltanski, se trata de: “una memoria afectiva, un saber cotidiano, lo contrario de la gran memoria preservada en los libros” (“*une mémoire affective, un savoir quotidien, le contraire de la grande mémoire préservée dans les livres*” (Boltanski, 1998).
7. Un primer detalle significativo para comprender la emergencia de esta “pequeña memoria” en la novela es la voz del narrador en primera persona del plural. Aunque a primera vista esta voz parece referirse a los tres hermanos, el plural subraya asimismo la dimensión colectiva del relato, indispensable para penetrar en los hechos violentos del presente. Esta primera

persona en plural del narrador parece entonces encarnar una voz “*extima*” o *trans-personal* en un sentido generacional del término.

8. Otro elemento clave es la insistencia exacerbada de precisión cronológica que caracteriza el relato del narrador. Las fechas precisas, los años y los meses que separan los distintos episodios narrados se repiten de manera constante, con una tenacidad que roza la manía. “*Era allá por 1975*”, “*Pocos meses antes o después de ‘x’ evento*”, esta búsqueda de rigor en la temporalidad contrasta con el carácter esencialmente anecdótico de los episodios que se relatan: intrigas de barrio como las historias de Justino, las historias de los padres, de las tías o de los tres hermanos e incluso ciertos relatos sobre sucesos deportivos destacados de la época. Aunque estas pequeñas historias parecen contener todos los ingredientes para crear un buen clima novelesco, el narrador insiste sobre la dificultad que envuelve todo intento por reconstruir la sensibilidad de la época. En las palabras del narrador: «puestos a reconstruir esos años, o sea, los últimos setenta, los recuerdos flotan en un blanco y negro entre aguado y nebuloso, sin dudas un estado de ánimo también» (SP, p.89).
9. Este carácter nebuloso de los años setenta responde al hecho de que la época no aparece retratada por los grandes hechos históricos sino por las pequeñas historias familiares, por los “chismes” del barrio o incluso por un puñado de episodios deportivos como algunos célebres combates de *box* y los dos mundiales de fútbol en los que Argentina se corona campeón: el del 1978 celebrado en la Argentina del “Proceso” y el de 1986 de México.
10. Sin embargo, una estrategia en particular viene a contrarrestar esta percepción brumosa acerca de lo que acontece en el mundo exterior, al margen de la esfera íntima y familiar, en ese espacio resbaladizo que es el de la realidad histórico-política de una generación. Esta estrategia aparece como indisociable de la lógica del archivo. Antes de avanzar hipótesis más precisas acerca de las modalidades de funcionamiento del archivo en la novela, detengámonos sobre algunos datos significativos de la intriga narrativa.
11. En primer lugar, el motivo del archivo aparece a través de la figura del padre, archivista y bibliotecario en el Congreso argentino durante la dictadura. En la novela, esta profesión se presenta como una de las principales causas que explican la pérdida de interés en la actividad literaria a la que el padre aspiraba durante su juventud. Desde entonces la literatura adquiere

la dimensión de una vocación frustrada, cuyo único ámbito para desplegarse es aquél del plano doméstico, el de la oralidad de las sobremesas y de las charlas ociosas en las que el padre relata historias a sus hijos (*SP*; 27, 37). La dimensión literaria de estas historias es evidente aunque los relatos se mezclen por momentos con acontecimientos reales, dando un tinte novelesco a las anécdotas sobre las tías y otros miembros de la familia. Volviendo a la cuestión del puesto de bibliotecario del padre en los archivos del Congreso, el narrador subraya el hecho de que se trata de un puesto “al abrigo de los vaivenes políticos [...] cambiaban los gobiernos y los hombres del gobierno y papa no, papa seguía allí en el Congreso [...]” (*SP*; 37). Una vida rutinaria y clásica, alejada de la literatura, pero con la garantía de proteger a su familia de los avatares políticos de la época.

12. Otra historia de vocación frustrada ligada, aunque de manera más sutil a lógica del archivo, se impone también en la construcción del personaje de Justino. La compulsión archivística alcanza también al personaje del cerrajero-relojero y expúgil que construye un archivo personal de notas periodísticas que evocan y reconstruyen su carrera abandonada, una época pasada pero que contiene aún retazos de su antiguo esplendor (*SP*; 49). Paralelamente, la idea del archivo personal evoca también las cartas de amor que la tía Berta atesora y que darán lugar hacia el final de la novela a la revelación de un secreto familiar. Es en efecto Aurelia, la más joven de las dos hermanas de la madre del narrador, quien asume el rol de “archivista” de estas misteriosas cartas de amor cuidadosamente conservadas por Berta durante toda su vida.

13. En último lugar, el archivo deja también su marca sobre los tres hermanos dado que la elección de la “Investigación” como rumbo profesional está intrínsecamente ligada a los gestos que acompañan la práctica archivística. Recordemos que el menor de los hermanos se transforma en periodista y que pasa del “Archivo” a la redacción de policiales. Es precisamente gracias a este trabajo en el diario como el hermano periodista logra acceder a la verdadera historia de Justino. Como lo explica el narrador:

No fue hasta que el menor de nosotros entró a trabajar en un diario, allá por el noventa y dos, y tuvo acceso por lo tanto a un archivo completo en todo, aún en boxeo, no fue hasta dicho momento que pareció cerrarse la historia de Justino y el campeón (*SP*; 113).

14. Al mismo tiempo, el hermano mayor se convierte en profesor de Historia, mientras que el hermano del medio deviene, como el protagonista de

Un padre extranjero y como el propio Berti, escritor. Hacia el final de la novela, el narrador nos explica que al hermano profesor de Historia “fue a buscarlo una estudiante [...] que preparaba un trabajo, su tesis universitaria, sobre el Congreso en los años de dictadura [...]” (SP; 158). Iluminando ciertos detalles irrelevantes de la vida cotidiana de un funcionario del Congreso en tiempos de la dictadura, la ficción habilita una mirada oblicua sobre la manera en la que los dispositivos de poder operan al interior de instituciones, desde la familia hasta ciertos organismos de Estado que regulan la vida social y la esfera pública:

el Congreso seguía abriendo y cerrando sus puertas y sus ventanas en un acto casi reflejo, como un enfermo inconsciente o, mejor, como esos pacientes cuyas funciones vitales, el pulso o la respiración, siguen andando con inercia.

15. Con estas palabras el breve relato “Golpes” subraya la capacidad de la ficción para interrogar ciertos *clichés* de una época como, por ejemplo, aquél según el cual el Congreso habría cerrado sus puertas durante la dictadura.
16. Detengámonos, a continuación, sobre otra faceta del archivo familiar: aquella que gira en torno a ciertos objetos cotidianos que adquieren el rol de transmisores de relatos. Estos objetos se presentan como depositarios mudos de otra memoria familiar “posible”.

2. Los objetos familiares como sinécdoque de episodios históricos

17. Si la lógica del archivo ocupa un rol esencial en la construcción de los protagonistas, la idea del “archivo familiar” es también esencial en la novela. Como si se tratara de documentos que se adicionan, el motivo del archivo familiar constituido por una serie de objetos “heredados” escapa a una función simplemente anecdótica y contribuye a iluminar ciertos aspectos menores pero significativos, curiosamente pasados por alto en el transcurso normal del relato.
18. Dos objetos en particular retendrán nuestra atención. En primer lugar, el reloj con forma de catedral que se encuentra en la casa de las tías Berta y Aurelia y luego, el mantel de hilo blanco, un regalo de bodas que pertenece a los padres del narrador. Estos objetos aparecen como testigos pasivos de la historia que se construye a la sombra de un “secreto de familia”. Así, las

razones que hacen que el reloj catedral se ponga a funcionar únicamente un determinado día de la semana, de manera aparentemente inmotivada y azarosa, esconden la trama de un amor oculto.

19. Por otra parte, el mantel de hilo blanco de los padres aparece también como un elemento indispensable que constituye una suerte de telón de fondo de las historias inventadas por el padre durante las sobremesas. Las historias paternas que hacen las delicias de los hermanos se contraponen de manera radical al silencio tajante que el padre guarda en lo que respecta a su trabajo así como a la realidad del mundo exterior enmarcada por la violencia de estado. Asimismo, la descripción humorística de la madre como un “ente censor” de las historias paternas, reguladora y censuradora del contenido “apto” para los niños, contrasta con su rol de confidente y prácticamente de cómplice de la joven Aurelia en sus aventuras y desencuentros con Justino, el cerrajero y expúgil.
20. Volviendo al rol del reloj catedral, esta pieza del salón de casa de las tías se inscribe en un contrapunto con otros dos objetos centrales de la novela: el reloj-bomba que es enviado anónimamente al Congreso durante la dictadura y el “reloj-cangrejo” de los hermanos puesto en marcha por Justino. Respecto de la aparición del reloj-bomba que un día hizo irrupción en el Congreso, leemos en la novela:

La mayoría lo desconoce porque el hecho no trascendió lo suficiente pero en mayo o en junio del setenta y ocho el Congreso se vio conmovido por el arribo de cierto paquete de aire ingenuo que se temió por unas horas que se tratase de una bomba (SP; 55).
21. El paquete del Congreso no esconde sin embargo una bomba sino un “reloj que marchaba para atrás, como en cuenta regresiva” y un libro de contenido político que algunos aseguran era la Constitución y según otros un libro de Karl Marx, el narrador precisa: “lo cual era casi como decir del diablo” (SP; 56-57). Este reloj que supo hacerse pasar por una bomba se halla misteriosamente ligado a aquél otro que los hermanos llevan un día a la relojería de Justino simulando la necesidad de un arreglo y que terminará convertido en “semicangrejo”, es decir, que “la aguja del segundero se desplazaba al revés (para atrás, entiéndase), sin que ello alterara ni el ritmo ni el andar de las agujas” (SP; 141).
22. Estas historias cruzadas de los relojes subrayan el hecho de que, como lo afirma el narrador en un rapto de inspiración borgesiana, “la historia está

repleta de falsos anacronismos” (SP; 48). Construida sobre la base de estos juegos de reflejos y de paralelismos, los falsos anacronismos de la novela dejan entrever una crítica acerca de una visión cíclica de la Historia en la que los eventos violentos estarían destinados a repetirse como en una espiral. Resulta interesante analizar desde esta perspectiva las resonancias que la novela propone entre la violencia del presente argentino de los años setenta y la violencia que remite al pasado europeo de la Segunda Guerra Mundial y, más precisamente, a los consecuencias de la Shoah. Este segundo punto puede ser abordado a través de la historia del personaje del médico “alemán” que se transforma en un fiel amigo de Justino durante la enfermedad de su esposa.

3. La temporalidad cíclica y la retórica del fracaso

23. El personaje del “alemán”, un médico de Dinamarca de apellido Gustav Nansen o Krag o Kragh se instala en Argentina y traba relación con Justino durante las innumerables estadias en el hospital a causa de la enfermedad de su mujer, Maria Rosa (SP; 82) Este personaje cumple una función específica en la novela en cuanto evoca la historia del púgil Max Schmeling, figura mayor del *box* alemán durante la época de la Segunda Guerra mundial, y cuya afiliación al nazismo será puesta en cuestión una vez finalizada la guerra. En efecto, la historia probará que no sólo Schmeling era contrario al régimen nazi sino además que su actuación fue indispensable para garantizar la supervivencia de varios niños judíos durante la guerra. La historia de Schmeling, el falso púgil nazi, aparece entonces en los relatos que el “alemán” relata a Justino durante sus encuentros. El “alemán” subraya, en particular, la gran carga simbólica que se esconde tras la célebre derrota de Schmeling contra el americano Joe Louis. El médico insiste sobre el hecho que, de haber ganado aquella pelea mítica, Schmeling “se habría vuelto, contra su voluntad, todo un héroe bélico, alguien visto por la gente como un cómplice de Hitler” (SP; 84). La caída del supuesto nazi bajo el coraje implacable del afro-americano, incluso contra toda predicción y cuando todas las condiciones parece dadas para su triunfo, otorgan a la derrota una dimensión política, un sentido de fatalidad histórica en la cual se cifra no sólo el destino de dos naciones sino el de la humanidad.

24. Lejos de ser una simple anécdota, la referencia a este combate cumple una función narrativa precisa en la novela puesto que pone el acento en los “puentes” entre el pasado y el presente, entre Europa y Argentina pero también entre la violencia del exilio y aquella solapada de una infancia-adolescencia vivida durante la dictadura. Estos puntos de intersección entre eventos y épocas históricas disimiles son también exploradas por Berti en *Un padre extranjero*. Allí, la temática del exilio, tratada a partir de la figura del padre del narrador, un exiliado de origen rumano que se instala en Argentina, es tratada desde una lógica familiar, algo que se transmite, como la lengua o los secretos de familia, de padre a hijo.
25. El boxeo ocupa, finalmente, un lugar destacado para entender los cruces entre los grandes acontecimientos y las pequeñas historias familiares y cotidianas que constituyen la trama narrativa de *La sombra del púgil*.

DERROTA ÉPICA Y RETÓRICA DEL FRACASO

26. Los eventos deportivos actúan en la novela como “mojones” capaces de situar ciertos acontecimientos históricos en el plano de la memoria colectiva y generacional. Esenciales para comprender la sensibilidad temporal de la época, eventos como el mundial de fútbol de 1978 permiten situar “en un contexto fehaciente, en una fecha puntual” (*SP*; 55), los recuerdos de la infancia como, por ejemplo, aquél del reloj bomba que habría sido introducido en el Congreso. Asimismo, el mundial de 1986 en México sirve para pautar otras fechas indispensables para reconstruir la cronología de los hechos relatados (*SP*; 142). De una manera similar a lo que ocurre con los mundiales de fútbol, el dramático combate de Víctor Galíndez en Sudáfrica que la familia ve por la televisión, evoca una violencia externa oculta pero latente en el clima opresivo de los años setenta. La reflexión del narrador es sintomática en este sentido cuando señala:

Y en el fondo, ahora que lo pensamos bien, de esa pelea recordamos más bien el clima general que su desarrollo preciso, recordamos menos los golpes que el detalle de la camisa blanca del árbitro, teñida toda de sangre, ensuciada de arriba abajo porque Galíndez, a ciegas [...] se limpiaba la cara sucia contra la camisa blanca [...] y hasta podríamos jurar que vimos en su momento despuntar el rojo de la sangre, como una mancha indebida en la pantalla blanquinegra, lo que no deja de metaforizar lo que ocurría entonces por fuera del televisor, difícil hoy de evocar salvo en un doliente blanco y negro (*SP*;37).

27. Los silencios entre las tías, las lagunas en los relatos de los padres sobre Aurelia y sobre Justino no hacen más que reflejar el silencio opo-

bioso en torno al “horror del afuera”. Los padres del narrador parecen, en efecto, dedicados a proteger a sus hijos de la violencia política mediante estrategias que rozan la ocultación, cuando no una especie de complicidad pasiva, por omisión. Por ejemplo, durante unas vacaciones en Brasil, la familia conoce a un matrimonio de argentinos que se hacen rápidamente amigos. Al enterarse del trabajo del padre en el Congreso, la pareja decide confiarles un motivo de angustia: cierto miembro de su familia se halla “desaparecido” y frente a la falta de respuestas de parte de las autoridades, la pareja se pregunta si el padre del narrador podría ayudarlos a obtener más información sobre el paradero de este familiar. Sin embargo, los padres se muestran perturbados por la petición de los nuevos amigos y no dan como respuesta más que un incómodo silencio que termina por sellar un distanciamiento definitivo entre ambos.

28. Frente a las preguntas de los hijos que intentan comprender el sentido de la discusión que se produce entre las dos parejas, sus padres no dan más que explicaciones vagas y elípticas. Este distanciamiento oculta, ciertamente, razones políticas que escapan al entendimiento de los hijos que no saben cómo descifrar la frase que, a modo de presagio o de advertencia, el matrimonio de amigos lanza a sus padres antes de la ruptura definitiva: “Quién siembra vientos cosechará tempestades” (*SP*; 91). El desentendimiento de los padres del narrador y la negativa a brindarles ayuda frente a la dramática situación que el matrimonio atraviesa termina así con la incipiente amistad, frente al desconcierto de los tres hermanos.
29. Este es sólo un ejemplo de las variadas elipsis discursivas que se generan en el discurso de los padres respecto a la cuestión de los “desaparecidos”, figura que, por otra parte, parece obstinarse en volver a través de otras formas de desaparición que se acumulan en la novela: la desaparición precoz de las mujeres de la rama materna o incluso el hecho de que Justino también parece “esfumarse” sin explicaciones, como la tía Aurelia tras la muerte de su hermana. Si los hermanos logran poco a poco a través de sus investigaciones descifrar el motivo y las causas de estas desapariciones, los múltiples mecanismos de ocultación del relato brindan una visión de la Historia como un film estropeado, con huecos y silencios que no terminan nunca por llenarse de sentido.

Conclusión

30. Si la lógica del archivo recorre buena parte de la novela, la ficción aparece aquí también como una forma de investigación, una herramienta hermenéutica para abordar el presente de una época a partir de los silencios y de los malentendidos. Como en *Un padre extranjero*, la ficción de Berti se propone inaugurar vías alternativas de exploración de la memoria, una memoria ya no basada en los grandes hechos históricos, sino en una temporalidad cotidiana fuertemente marcada por las “cosas comunes”. Lo rutinario y lo cíclico, lo menor o lo banal terminan así articulándose con los grandes eventos históricos imprimiendo su marca sobre nuestra comprensión del presente de una manera indeleble.

Bibliografía

- BERTI Eduardo, *Todos los funes*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- _____, *La sombra del púgil*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, 2008.
- _____, *Lo inolvidable*, Madrid, Páginas de espuma, 2010.
- _____, “Golpes” en *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* (ed. y prólogo de Miguel Dalmaroni y Victoria Torres), Buenos Aires, Seix Barral, 2016.
- _____, *Un padre extranjero*, Barcelona, Impedimenta, 2016.
- BOLTANSKI Christian, “La petite mémoire” en *Dernières années. Le Voyage au Pérou*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998.
- BROTCHIE, Alastair & MATHEWS, Harry, *Oulipo compendium*, London, Atlas Press, 1998.
- PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2011.
- _____, *Je me souviens. Les choses communes I*, [1978], Paris, Hachette, 2004.

P. KLEIN, «Archivo y secretos de familia...»

QUILIS Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 2001