

## Patricio Pron y el espíritu de los padres que sigue subiendo en la lluvia

GRACIELA VILLANUEVA

UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL, IMAGER (EA 3958), F-94010

CRÉTEIL, FRANCE

[maria-graciela.villanueva@u-pec.fr](mailto:maria-graciela.villanueva@u-pec.fr)

1. Los escritores son, de algún modo, siempre migrantes, dice Gustavo Valle, autor venezolano que después de pasar varios años en Madrid acabó por instalarse en Buenos Aires. En una charla con Daniel Gigena, Gustavo Valle dice:

Estén donde estén, en su país natal o de adopción, [los escritores] tienen su cabeza *en modo migrante*. Un escritor es un sujeto básicamente fuera de lugar. Una vieja anécdota de La Cábala dice que el primer exiliado fue Dios, que debió salir del mundo para poder crearlo. No sé si esto será cierto, pero sirve para ilustrar algo que no me parece demasiado inexacto: la acción creadora es en esencia extranjera. (Gigena, 2017, el subrayado es nuestro)

2. Cuando se trata de definir al escritor, al pintor, al músico, las metáforas del extranjero o del migrante vuelven, con acentos y matices diversos, en todas las latitudes. Las declinaciones del artista como un ser diferente, *un fuera de lugar* son muy variadas, sobre todo a partir del romanticismo. Pero no olvidemos que en el caso de los escritores latinoamericanos la condición de extranjero o de migrante pierde a menudo su valor metafórico para asumir su más estricta literalidad. Los escritores latinoamericanos suelen, en efecto, ser verdaderos migrantes, auténticos exiliados, personas que han tenido que alejarse de su país por razones económicas o políticas, o por una decisión personal que no han podido tomar con total libertad. En realidad, desde el nacimiento mismo de los estados latinoamericanos (es decir desde el siglo XIX, cuando en cada joven país del continente se encadenan sin solución de continuidad las luchas por la independencia y las disputas intestinas para saber quiénes son los que van a quedarse con el poder) y también más tarde (durante esa larga sucesión de crisis económicas y políticas que define al siglo XX y a lo que va del siglo XXI en América Latina) el *modo migrante* del que habla Gustavo Valle se aplica no sólo a la cabeza sino también al cuerpo de los escritores.

3. El objetivo de este trabajo es estudiar una novela de Patricio Pron titulada *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, un texto publicado en Barcelona en 2011 que permite pensar la relación entre migración y escritura. Porque Patricio Pron nació en Argentina, en la ciudad de Rosario, en 1975, pocos meses antes del comienzo de la dictadura militar, pero una vez obtenido el título de licenciado en comunicación, atravesó el Atlántico y, después de viajar por varios países como corresponsal del diario rosarino *La Capital*, se instaló durante varios años en Alemania. Allí trabajó como asistente en la Universidad de Göttingen y realizó, a partir de 2002, una investigación (sobre la obra de Copi) que concluyó en la defensa de una tesis doctoral en 2007. Desde 2008 Pron reside en Madrid. Entre el final de la década de 1990 y hoy, el escritor ha publicado seis libros de relatos y siete novelas<sup>1</sup>.

4. El texto que estudiaremos aquí es su quinta novela y se plantea explícitamente como una autoficción (aunque Pron rechace violentamente esta modalidad de escritura<sup>2</sup>). El escritor juega también con las convenciones del género policial (ya que en la historia que se cuenta hay enigmas e investigaciones cuyo objetivo es el esclarecimiento de esos enigmas), pero en realidad descrea de las convenciones que fundan el género policial o las utiliza en un sentido metafórico. El doble juego de atracción y desconfianza respecto de este género se percibe desde el comienzo de la novela, cuando el narrador reflexiona sobre las relaciones entre padres e hijos:

Los hijos son los detectives de los padres, que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, puedan comprenderla. No son sus jueces, puesto que no pueden juzgar realmente con imparcialidad a padres a quienes se lo deben todo, incluyendo la vida, pero pueden intentar poner orden en su historia, restituir el sentido que los acontecimientos más o menos pueriles de la vida y su acumulación parecen haberle arrebatado, y

- 1 Véase la lista de obras en la bibliografía final. En este trabajo hemos utilizado la edición de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Vintage Español, Random House, publicada en New York en 2013, pero hemos consultado también la edición de Penguin Random House Grupo Editorial España de 2011 y algunas páginas del blog de Patricio Pron donde se reproducen páginas de su novela (<http://patriciopron.com/portfolio/el-espíritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia/>).
- 2 Aunque declare, en una entrevista que le hace Fernando Díaz de Quijano y que publica *El cultural* de Madrid el 17 de enero de 2018, «Huyo de la autoficción como de la peste», Pron reconoce que *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* es una autoficción. La obra aparece entonces como una trasgresión a la exigencia de evitar la autoficción que Pron se impone en el resto de su producción (cf. Díaz de Quijano, 2018). Véase también «Las autobiografías son lo más irrelevante de un escritor», declaración publicada en Youtube ese mismo año (cf. la referencia en la bibliografía final).

luego proteger esa historia y perpetuarla en la memoria. Los hijos son los policías de sus padres, pero a mí no me gustan los policías. Nunca se han llevado bien con mi familia. (I, 1, 12)

5. En *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* los hijos acababan pareciéndose más a detectives que intentan entender que a policías que buscan castigar. En el tercer capítulo de la novela, el narrador vuelve a desarrollar una reflexión sobre el policial y sobre las razones de su desconfianza respecto de este género:

Comprendí por primera vez que todos los hijos de los jóvenes de la década de 1970 íbamos a tener que dilucidar el pasado de nuestros padres como si fuéramos detectives y que lo que averiguaríamos se iba a parecer demasiado a una novela policíaca que no quisiéramos haber comprado nunca, pero también me di cuenta de que no había forma de contar su historia a la manera del género policíaco o, mejor aún, que hacerlo de esa forma sería traicionar sus intenciones y sus luchas, puesto que narrar su historia a la manera de un relato policíaco apenas contribuiría a ratificar la existencia de un sistema de géneros, es decir, de una convención, y que esto sería traicionar sus esfuerzos, que estuvieron dirigidos a poner en cuestión esas convenciones, las sociales y su reflejo pálido en la literatura. (III, 17, pp. 142-143)

6. Pero volvamos al comienzo...

## Regresos

---

*El cansancio anticipado de los regresos lo invade de repente: su patria es el lugar a la vez extraño y familiar, inmediato y remoto, en el que los vivos cargan en sus hombros a los muertos...*

*Juan José Saer, La Grande, p. 377.*

7. ¿Qué es un extranjero? ¿Qué es un migrante? Un ser fuera de lugar, un ser definido por su alteridad<sup>3</sup>, dicho de otro modo: un ser al que la vida en un lugar que no es el de su origen transforma definitivamente en otro, una persona para quien la relación con el espacio se vuelve definitivamente problemática. Definitivamente, decimos, puesto que el que migra, por mucho que lo intente, ya no podrá volver. Recordemos la conciencia de la radical

3 Sobre los sentidos asociados a los términos «extranjero» y «migrante», ver mi artículo «Inmigrantes y extranjeros en las leyes y en la ficción» (Villanueva, 2010).

extrañeza que expresa el yo poético en dos versos de Juan L. Ortiz, tomados de su poema «Fui al río»:

Regresaba

¿Era yo el que regresaba?

Juan José Saer cita estos versos como epígrafe de su novela *La grande*, donde se narra el regreso de un personaje a su zona de origen después de muchos años de vida en el extranjero. El esfuerzo por volver a integrarse en su ciudad natal desemboca en la decisión de volver a irse. *Los regresos* -argumenta Tomatis después de evocar el destino de Edipo- son desastrosos. La historia de Gutiérrez, protagonista de *La grande*, le da parcialmente la razón, pero sólo parcialmente: es cierto que Gutiérrez acaba por marcharse, pero también es cierto que ese retorno lo ayuda a él y a muchos de aquellos con quienes se reencuentra a entender su pasado y su presente (y sin tener que pagar el precio que por ello pagó Edipo).

8. En el caso de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, el retorno parece ser un paso indispensable para salir del bloqueo vital y creativo en el que se halla el protagonista, un modo de recuperar la memoria y un proceso gracias al cual el recambio entre generaciones puede superar las negaciones y los malentendidos. La comprensión de lo que tiene para decirle *el espíritu de sus padres* (y sobre todo el espíritu de su padre) resulta además ser aquello que permite que quien soñaba con ser escritor pueda empezar a serlo.

### **Narrar a través de fragmentos**

---

9. La novela cuenta el retorno a su ciudad de origen de un argentino, *alter ego* del autor, un joven que vive en Alemania, que trabaja en una universidad y que se dedica a la literatura. La memoria del protagonista ha comenzado a perderse por efecto de las drogas consumidas y de los tratamientos para poder dejar de consumirlas. Lo que motiva la decisión de viajar al lugar de origen es la enfermedad del padre. El reencuentro con un pasado del que el protagonista se ha mantenido alejado durante ocho años, la urgencia provocada por la posible muerte del enfermo y un imperioso deseo de terminar con la amnesia hacen posible que el narrador reconstruya la historia de su propia familia y que intente entender la vida de su

padre. Ante la imposibilidad de conversar con él, el hijo se pone a leer sus papeles y de ese modo se entera de la historia de Alberto Burdisso, un hombre misteriosamente desaparecido. El narrador constata que su padre, habituado a las investigaciones por su trabajo como periodista, llevó un registro minucioso de los pormenores del caso Burdisso hasta que el misterio fue dilucidado (la investigación policial reveló que se trataba de un asesinato perpetrado con el objeto de obtener un rédito económico). Al leer esa carpeta, el narrador percibe la simetría que existe entre su padre buscando a un hombre misteriosamente desaparecido y él mismo tratando de desentrañar el misterio de su padre. Y pronto se hace evidente también otra simetría: el desaparecido era hermano de una muchacha amiga de su padre, desaparecida ella también por la dictadura en 1977. La violencia por dinero contra el hermano se duplica en la violencia motivada por causas políticas e ideológicas contra la muchacha militante. La historia fragmentaria de esos desaparecidos se convierte entonces en una forma de entender, de manera parcial e incompleta, pero entender al fin, la experiencia de toda una generación.

10. La novela se estructura en cuatro capítulos y un epílogo. El capítulo I está precedido por un epígrafe de Jack Kerouac que promete contar «la verdadera historia de lo que [el protagonista] vi[o] y cómo lo vi[o]» y precisa inmediatamente que esa experiencia de hechos reales es lo que el narrador tiene para ofrecer. A través de una serie de secuencias cortas se narran los motivos por los que el protagonista decide emprender un viaje a su ciudad natal (un padre gravemente enfermo, aparentemente a punto de morir, aunque esto finalmente no ocurra<sup>4</sup>), la llegada a la ciudad de Rosario (aunque el narrador no explicita el nombre es evidente que se trata de esa ciudad<sup>5</sup>) y el reencuentro con la familia. Ese capítulo concluye cuando el

4 De hecho en el fragmento del epílogo (p. 198) Pron señala que su padre, después de leer el manuscrito de su libro, hizo una serie de observaciones para dar su visión de los hechos y reparar errores. Pron agrega: «el texto que reúne esas observaciones, y que resulta el primer testimonio de la clase de reacciones que este libro pretende provocar en primer lugar, se encuentra disponible en el vínculo <http://patriciopron.blogspot.com/p/el-espiritu-de-mis-padres-sigue.html> con el título “The Record Straight”». Es cierto, la versión del padre del escritor puede leerse en el blog de Patricio Pron (referencia en la bibliografía final).

5 Cuando toma la palabra en todo el capítulo II y en el epílogo el narrador habla de «\*osario» cada vez que hace referencia a su ciudad, lo cual resulta particularmente elocuente en un país en que todavía no se ha completado la tarea de búsqueda y de identificación de los huesos de miles de desaparecidos. La referencia al osario anticipa por otra parte la cita de Perón que sirve de epígrafe al tercer capítulo de la novela. En los

protagonista descubre entre los papeles de su padre la copia de una fotografía que despierta su curiosidad:

En la siguiente carpeta encontré la reproducción de una vieja fotografía, ampliada hasta que los gestos se habían trastocado en puntos. En ella aparecía mi padre aunque, desde luego, no era mi padre justamente, sino quienquiera que él había sido antes de que yo lo conociera: tenía el cabello moderadamente largo y unas patillas y sostenía una guitarra; a su lado había una joven de cabello largo y lacio que tenía un gesto de una seriedad sorprendente, y una mirada que parecía decir que ella no iba a perder el tiempo porque tenía cosas más importantes que hacer que quedarse quieta para una fotografía, tenía que luchar y morir joven. (I, 52, p. 52-53)

El final del párrafo condensa la imagen de una generación que hizo de la revolución, la militancia y la lucha armada un objetivo y un modo de vida (y de muerte).

11. El capítulo II está precedido por un epígrafe del ensayo *Las tres fechas* en el que César Aira reflexiona sobre aquello que hace que lo escrito se convierta en documento. En ese capítulo el narrador describe minuciosamente cada uno de los recortes guardados en la carpeta que sigue el caso de la misteriosa desaparición de Alberto Burdisso. El capítulo siguiente (cuyo epígrafe propone, a través de una cita de Perón, una definición de los padres como «huesos en los que los hijos se afilan los dientes») reúne relatos de sueños, descripciones de fotografías y reflexiones del protagonista sobre la desaparición de Alicia Burdisso y sobre la escritura. Luego el capítulo IV (precedido por un epígrafe de Marcelo Cohen que subraya nuestra condición de sobrevivientes y la temática de la herencia) vuelve sobre la decisión de escribir la novela, sobre la problemática de la memoria y sobre la herencia legada por la generación de los que fueron jóvenes en los años 70 (como dice la madre del narrador, «pese a todos los malentendidos y las derrotas hay una lucha y no se acaba, y esa lucha es por verdad y por justicia y por luz para los que están en la oscuridad», IV, 37, p. 190).

12. El proyecto de escritura queda claro en el fragmento del capítulo IV que retoma y explica el sintagma del título de la novela:

Mientras pensaba todo esto de pie junto a la mesa del teléfono vi que había comenzado a llover nuevamente y me dije que iba a escribir esa historia porque lo que mis padres y sus compañeros habían hecho no merecía ser olvidado y porque yo era el producto de lo que ellos habían hecho, y porque lo que habían hecho era digno de ser contado porque *su espíritu*, no las decisiones acertadas y

artículos referidos al caso Burdisso (conservados en una carpeta que el narrador se limita a transcribir) el nombre de la ciudad aparece completo.

equivocadas que mis padres y sus compañeros habían tomado, sino su espíritu mismo, *iba a seguir subiendo en la lluvia* hasta tomar el cielo por asalto. (IV, 31, p. 186, el subrayado es nuestro)

13. La metáfora del cielo por asalto condensa los ideales de muchos de los que fueron jóvenes en los años 70, ideales por los que muchos perdieron la vida, como queda claro desde el epígrafe general de la novela (p. 5):

They are murdering all the young men.  
For half a century now, every day,They have hunted them down and killed them.  
They are killing them now.  
At this minute, all over the world,  
They are killing the young men.  
They know ten thousand ways to kill them.  
Every year they invent new ones.  
Kenneth Rexroth  
«Thou Shalt Not Kill:  
a Memorial for Dylan Thomas»

14. El epílogo cierra de manera meticulosa (tal vez demasiado meticulosa) los hilos abiertos a lo largo de las páginas que acaban de leerse y, como el cuerpo de la novela, también se organiza en cuatro partes. En la primera se narra la resolución del caso de Alberto Burdisso; en la segunda se vuelve sobre la desaparición de Alicia Burdisso y sobre los crímenes de la dictadura; en la tercera el narrador hace una reflexión acerca de la manera en que ha tejido la realidad y la ficción y en la cuarta y última parte aparecen los agradecimientos. La doble estructura en cuatro partes y la serie –muy borgeana– de juegos de dobles (un padre y un hijo que pierden la memoria, dos hermanos desaparecidos, un padre buscando a un desaparecido y un hijo buscando a su padre) insisten, como la escritura por fragmentos, en la imposibilidad de un centro, de un sentido único.

15. Es interesante señalar además que cada capítulo (precedido de un número romano) presenta una sucesión de fragmentos numerados (en números arábigos), de longitud variable, algunos muy breves (apenas unas líneas), otros de dos o tres páginas. En entrevistas en las que Pron se refiere a esta novela, queda claro que la forma fragmentaria fue para él la única posible para contar la historia que se propuso contar. Aparentemente hay 52, 72, 31 y 41 bloques de texto en los cuatro capítulos, pero al observar las series con mayor detenimiento se percibe que a veces faltan fragmentos (eso ocurre sobre todo al comienzo, pero en verdad no deja a ocurrir a lo largo de toda la novela), otras veces sucede que dos fragmentos diferentes y

sucesivos llevan el mismo número (este juego de espejos se repite en los dos capítulos centrales), otras veces se desordenan los fragmentos (eso ocurre en el capítulo III). Estos tres fenómenos (desaparición, juego de espejos y desorden) pueden leerse como el correlato de la intensidad de la experiencia que vive el protagonista durante su viaje. Por otra parte no es casual que la desaparición de fragmentos sea el procedimiento más repetido en una novela que narra dos desapariciones (ocurridas en una época en que se impuso una política de desaparición sistemática de todo opositor al proyecto de la dictadura). También es significativo que los huecos, muy numerosos en el primer capítulo, disminuyan hacia el final de la novela, cuando el narrador ha decidido asumir su pasado y recuperar la memoria<sup>6</sup>.

16. El que regresa no es el que se fue. Al país al que el narrador vuelve se lo designa a veces como «ese país» (p. 23) y otras veces como «la Argentina» (p. 27). La opción por una u otra denominación no es inocente. Al contemplar lo que alguna vez fue suyo (su casa, su cuarto, su ciudad), el protagonista se siente invadido por una intensa sensación de extrañeza, sensación que nos hace pensar en los versos de Juan L. Ortiz sobre la radical alteridad entre el que se va y el que regresa. En el fragmento 20 del primer capítulo leemos:

Cuando llegué a la casa de mis padres, no había nadie. La casa... No sentí que aquélla fuera mi casa, esa vieja sensación de que un sitio determinado es tu hogar se había esfumado para siempre, y tuve miedo de que mi presencia allí fuera considerada por la casa como un insulto (I, 20, p. 28)

17. Entre la familiaridad absoluta de la infancia y la radical alteridad de lugares y objetos en este regreso está el trauma por lo ocurrido en Argentina y las consecuencias de ese trauma sobre la memoria.

## **La cuestión de la memoria**

---

*Alguien alguna vez había afirmado que los hijos serían la retaguardia de los jóvenes que en la década de 1970 habían peleado una guerra y la habían perdido y yo pensé también en ese mandato y en cómo ejecutarlo, y pensé que una buena forma era escribiendo algún día*

6 Puede leerse una interesante reflexión sobre la estructura de la novela en Norma Kaminsky, 2015.



*acerca de todo lo que nos había sucedido a mis padres y a mí esperando que alguien se sintiera interpelado y comenzase también sus pesquisas acerca de un tiempo que no parecía haber acabado para alguno de nosotros.*

*Patricio Pron,*

*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*  
(IV, 30, p. 184-185)

18. La novela de Pron plantea que existe un futuro para los ideales de una generación diezmada. El reconocimiento de la herencia de los militantes revolucionarios de los años 70 no ha sido fácil. Para pensar su pasado el narrador sólo contó, durante muchos años, con imágenes fragmentarias que esperaban ser decodificadas. La más significativa de esas imágenes es la que aparece en una escena que se repite en un fragmento del comienzo y en un fragmento del final, una escena –más imaginada que vivida– que condensa poéticamente la experiencia del protagonista y de su familia, una escena que parece cifrar explicaciones sin llegar a articularlas, una escena de la que el narrador prefiere no acordarse:

Algo nos había sucedido a mis padres y a mí y a mis hermanos y había hecho que yo jamás supiera qué era una casa y qué era una familia incluso cuando todo parecía indicar que había tenido ambas cosas. Yo había intentado muchas veces en el pasado comprender qué había sido eso, pero por entonces y allí, en Alemania, ya había dejado de hacerlo, como quien acepta las mutilaciones que le ha infligido un accidente automovilístico del que nada recuerda. Alguna vez mis padres y yo habíamos tenido ese accidente: algo se había cruzado en nuestro camino y nuestro coche había dado un par de vueltas y se había salido de la carretera, y nosotros estábamos ahora deambulando por los campos con la mente en blanco, y lo único que nos unía era ese antecedente común. A nuestras espaldas había un coche volcado en la cuneta de un camino rural y manchas de sangre en los asientos y en los pastos, pero ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas. (I, 7, pp. 17-18)

19. Hacia el final de la novela el episodio vuelve a aparecer literalmente, con idénticas palabras, pero ahora que el protagonista está en un proceso de recuperación de la memoria, el relato se expande:

... ninguno de nosotros quería darse vuelta y mirar a sus espaldas, pero eso era lo que teníamos que hacer y lo que yo procuraba hacer en ese momento, sosteniendo la mano de mi padre en un hospital de provincias. (IV, 22, p. 180)

20. La cuestión de la memoria es, en efecto, uno de los hilos que enlazan los capítulos y los fragmentos. Al comienzo de la novela el protagonista hace referencia a la incapacidad de su padre para acordarse de las informaciones más elementales, como la dirección de su propia casa o el significado de la palabra «Dios». Hablando de la memoria de su padre, el narrador escribe: «Él decía que la tenía como un colador, y me auguraba que yo también la tendría así porque, decía, la memoria se lleva en la sangre» (I, 10, pp. 19-20). El hijo cree durante muchos años que esta tendencia a la amnesia no es más que una pose paterna, algo que su padre finge para evadir las exigencias de la vida cotidiana, pero acaba por reconocer que esa interpretación era completamente errónea. Entre líneas se entiende que la amnesia es la consecuencia lógica de lo que la generación de su padre ha padecido. El hijo –que durante años parece haberse empeñado, con ayuda de las drogas, en cumplir la profecía paterna que le auguraba la amnesia– empieza ahora a hacer listas para impedir que se le escapen ciertos recuerdos (cap. I, 47, p. 46). La recuperación de la memoria será a veces posible, pero algunas cicatrices serán inevitables, en particular, las que han quedado inscritas en la lengua<sup>7</sup>.

### **La lengua del migrante**

---

21. Nos hemos preguntado qué es un migrante y hemos respondido que se trata de un ser al que la vida en un lugar que no es el de su origen transforma para siempre en otro, una persona para quien la relación con el espacio se vuelve definitivamente problemática. Diremos ahora, para concluir este trabajo con una reflexión acerca de las mutaciones que la migración provoca en el discurso de los escritores, que una de las marcas más visibles del desplazamiento no tiene que ver con la memoria de los hechos sino con la memoria de la lengua.
22. Observemos algunas frases en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*:
- ... yo solo había podido cogerme de los troncos de aquellos

7 Sobre el trabajo de memoria en esta novela, cf. Pamela Tala Ruiz, «Migración, retorno y lenguaje en la narrativa latinoamericana de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron», *Literatura y Lingüística* N° 26, Departamento de Humanidades de la universidad autónoma, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez de Chile, 2012, p. 115-133, in: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5331685>

árboles que aún resistían al tornado dejando de escribir... (I, 5, p. 16)

... una carretera que podía ser recta o sinuosa (I, 9, p. 18)

... una mano enorme que golpeaba un balón para convertir un gol... (I, 13, p. 24)

... dejé la pequeña maleta que traía en la entrada y comencé a caminar por las habitaciones, como un fisgón. [...] había [...] unas gafas y dos o tres botes de medicamentos (I, 20, p. 28)

... eché agua y un puñado de arroz en un cazo (I, 21, p. 30)

... uvas pasas, albaricoques o ciruelas secas (I, 39, p. 41)

... me gustan [...] los filetes empanados que hace mi madre (I, 47, p. 48)

... mi hermano traía un cuenco con una sopa... (IV, 5, p. 158)

En la oscuridad, yo solo reconocía su cuerpo inmóvil en la cama y su mano, a la que yo estaba aferrado. Cuando pude volver a hablar le dije: Aguanta, tú y yo tenemos que hablar pero ahora tú no puedes y yo no puedo; sin embargo, algún día quizá podamos, de esta forma o de otra, y tú tienes que aguantar... (IV, 35, p. 187-188)

23. Es evidente que un argentino se hubiera *agarrado* (y no cogido) de los troncos, hubiera hablado de una *ruta* (y no de una *carretera*), hubiera golpeado una *pelota* (y no un *balón*), hubiera merodeado como un *curioso* (y no como un *fisgón*), hubiera hablado de una *valijita*, unos *anteojos* y unos *frascos* de medicamentos (y no de una pequeña *maleta*, unas *gafas* y unos *botes* de medicamentos), hubiera echado arroz en una *cacerola* (y no en un *cazo*), hubiera hecho una receta con *damascos* (y no con *albaricoques*), hubiera puesto la sopa en un *bol* o en un *plato hondo* (y no en un *cuenco*) y, sobre todo, hubiera recordado las *milanasas* de su madre (y jamás los *filetes empanados*). Todos estos son ejemplos que tienen que ver con el

léxico. Pero el último de los fragmentos citados nos muestra que en la novela de Pron también hay rasgos de una variedad dialectal peninsular en el nivel morfosintáctico: el más reconocible de estos rasgos es sin duda el uso del tuteo en lugar del voseo (demás está decir que un rosarino que le habla a su padre conjugaría la segunda persona del imperativo diciendo *aguantá y no aguanta* y que utilizaría, en presente de indicativo, las formas voseantes *podés y tenés* y no las formas tuteantes *puedes y tienes*).

24. Sorprende que exista tal grado de desfasaje respecto de la lengua materna en alguien que pasó su infancia, su adolescencia y su primera juventud en Argentina. La utilización de una variante aparentemente muy castellana del español es una marca muy fuerte de la migración en ese cuerpo del escritor que es la lengua, una marca que puede leerse como la cicatriz de una experiencia de distancia que excede ampliamente la geografía. Porque Pron no utiliza una lengua homogénea sino una mezcla de dialectos. Esta mezcla es la prueba de que las huellas de un origen no se borran fácilmente<sup>8</sup>. Hay, en efecto, mucho vocabulario y muchos modismos argentinos en el texto de la novela de Pron. Algunos se justifican porque son citas textuales –transcritas entre comillas– de artículos periodísticos o documentos referidos al caso Burdisso que el padre del narrador fue guardando en una carpeta. He aquí algunos ejemplos de este fenómeno:

...en el mes de febrero en el flamante corsódromo con la organización de la Municipalidad de El Trébol (II, 9, p. 68)

Desde las cinco de la tarde del lunes feriado [,] la Plaza se comenzó a poblar de gente (II, 23, p. 80)

el Intendente Fernando Almada (II, 23, p. 81)

un cuerpo masculino de unos ochenta y cinco o noventa kilos [...] con pantalón y saco azul y remera blanca (II, 32, p. 87)

8 Las marcas del dialecto de origen también se perciben si se oye hablar al escritor. En efecto, aunque Patricio Pron no articule la «ll» y la «y» a la manera rioplatense (en términos técnicos: aunque no haya rehilamiento en su articulación de esa consonante palatal), su lengua oral conserva huellas de la lengua de su infancia que la diferencian de la pronunciación de un madrileño: Pron no articula la zeta con pronunciación interdental ni articula la ese con la pronunciación apicoalveolar típica de los castellanos (véase, por ejemplo, la entrevista titulada «Las autobiografías son lo más irrelevante de un escritor» publicada en Youtube en el momento de la salida de su novela). Podría argumentarse que a nadie le interesa cómo se expresa oralmente un escritor. Es cierto, pero las marcas del dialecto rioplatense no sólo aparecen en la lengua oral, sino que son también evidentes en su novela.

Durante largo tiempo en la línea de la ruta 13 se generó una red de prostitución... (II, 49, p. 105)

Los presos eran traídos a la 'Escuelita' en coches particulares ya sea dentro del baúl, en el asiento trasero o recostados sobre el piso... (IV, 27, p. 182)

25. En todos estos casos el hablante de Castilla (el que dice *albaricoques* y *filetes empanados*) hubiera dicho o hubiera escrito *Ayuntamiento*, *lunes festivo*, *Alcalde*, *chaqueta azul* y *camiseta blanca*, *carretera*, *maletero* y *suelo* del coche.
26. Los ejemplos en los que se perciben claramente variantes léxicas o morfosintácticas propias del dialecto rioplatense no son siempre citas textuales de artículos escritos por periodistas rosarinos. El narrador suele, en efecto, utilizar términos o modismos rioplatenses en su relato, allí donde el hablante de Castilla hubiera optado por otros usos. Por ejemplo en la descripción de la escena del accidente que ya hemos citado (I, 7, p. 17-18) el narrador habla de los *pastos* y no del *césped*<sup>9</sup>. Y cuando más adelante reflexiona sobre el estilo en el que ha de escribir, el protagonista manifiesta su intención de no hacer «una parábola o una obra de ciencia ficción, de suspenso o una novela social» (III, 9, p. 136). En este caso un madrileño hubiera utilizado la palabra *suspense*.
27. Si las observaciones hechas hasta aquí tienen que ver con el léxico, cabe observar que otros enunciados del mismo narrador ponen de manifiesto un rasgo morfosintáctico que no proviene del dialecto de Castilla sino del de la infancia de Pron. Veamos algunos ejemplos:

Venimos a traerle la palabra de Dios, dijeron. De quién, preguntó mi padre. La palabra de Dios, contestaron. No, esa ya me la trajeron la semana

9 La mezcla de sangre con pastos no es anodina en la literatura argentina. Recordemos los célebres versos de Hernández en que Martín Fierro describe lo que hace después de haber matado a un negro en una pulpería: «Limpié el facón en los pastos,/desaté mi redomón,/monté despacio y salí/al tranco pa el cañadón.» (*Martín Fierro*, primera parte, canto VII, estrofa 218). Son versos que Jorge Luis Borges retoma al final de su cuento «El fin» (*Ficciones*, edición de 1956), cuando escribe: «Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre». Pron parece conservar ecos de estos enunciados cuando escribe: «A nuestras espaldas había un coche volcado en la cuneta de un camino rural y manchas de sangre en los asientos y en los pastos, pero ninguno de nosotros quería darse la vuelta y mirar a sus espaldas.» Los pastos manchados de sangre no sólo conservan la memoria de una lengua sino la de toda una tradición literaria.

pasada, dijo mi padre, y colgó sin echarme siquiera una mirada a mí, que estaba a su lado y lo miraba perplejo. (I, 10, p. 20-21)

En [la fotografía] aparecía mi padre aunque, desde luego, no era mi padre justamente, sino quienquiera que él había sido antes de que yo lo conociera: tenía el cabello moderadamente largo y unas patillas y sostenía una guitarra. (I, 52, p. 52)

En estas citas puede constatarse que el narrador prescinde del leísmo típico de dialecto de Castilla (un madrileño hubiese dicho: «a mí, que estaba a su lado y le miraba perplejo» o «antes de que yo le conociera»)<sup>10</sup>. El uso del pronombre átono *lo* para designar a una persona de sexo masculino en función de objeto directo alterna en la novela con el uso del pronombre *le* en ese mismo contexto (leísmo). Un ejemplo muy claro en el primer fragmento de la novela:

Unos años después de haber dejado aquella ciudad alemana, regresé y rehice el camino hacia la consulta de aquel psiquiatra y leí su nombre en la placa que había junto a los otros timbres de la casa, pero el suyo era sólo un nombre, nada que explicase por qué yo le había visitado... (I, 1, p. 11)

28. Esta es la versión que leemos en la edición de Penguin Random House (Grupo Editorial España, 2011), en la de Vintage Español de Random House (New York, 2013, que es la que utilizamos en este trabajo) y en algunas publicaciones en línea en que aparecieron avances de la novela (*El cultural*, 7 de junio de 2011). Teniendo en cuenta que en las mismas ediciones se prescinde del leísmo en otros casos, puede decirse que el narrador protagonista de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* utiliza

10 Se llama leísmo al uso del dativo - en lugar del acusativo- del pronombre personal para reemplazar a veces al complemento de objeto directo. Este uso es sistemático en ciertas regiones cuando el pronombre se refiere a una persona de sexo masculino (ex. ¿A Pepe? No, no le he visto). El leísmo es un uso extendido, usado por grandes escritores de la literatura española, a tal punto que la Real Academia lo acepta y las gramáticas (para las cuales la lengua de Castilla es siempre una referencia) lo consignan como aceptable. Con todo, cabe recordar que el leísmo es mucho más frecuente en singular que en plural, que constituye un apartamiento del sistema etimológico y que el uso no es homogéneo en todas partes en España. En efecto, en ciertas regiones de la península ibérica, ocurre lo que en la mayor parte de las regiones de América Latina: los hispanohablantes reemplazan los complementos de objeto directo por pronombres personales en acusativo y los complementos de objeto indirecto por pronombres personales en dativo. Aunque no condena el leísmo, la Real Academia recomienda el uso etimológico de los pronombres átonos, es decir la utilización del sistema sin mezcla de las formas de acusativo y dativo del pronombre personal.

el leísmo de manera intermitente, algo insólito en un hispanohablante. La vacilación entre dos sistemas se confirma cuando el autor modifica su propio texto y publica el primer fragmento de la novela en su blog:

Unos años después de haber dejado aquella ciudad alemana, regresé y rehice el camino hacia la consulta de aquel psiquiatra y leí su nombre en la placa que había junto a los otros timbres de la casa, pero el suyo era sólo un nombre, nada que explicase por qué yo lo había visitado... (I, 1)<sup>11</sup>

Esta modificación suprime el leísmo intermitente de las otras versiones, otorgando coherencia morfosintáctica a la variante dialectal utilizada por el narrador personaje. Pero el hecho de que haya existido la vacilación muestra bien los efectos de la migración sobre la lengua del escritor.

29. La lengua de Pron parece, en efecto, adolecer de cierta *errancia dialectal*. Encontramos en ella, como lo hemos mostrado, una mezcla de léxico y de rasgos morfosintácticos que provienen de diferentes dialectos. El escritor parece ser parcialmente consciente del fenómeno, como puede observarse en la respuesta que da a una pregunta que le hace Andrés Hax durante una entrevista:

-Y en los pormenores del uso del idioma... ¿Usás un castellano más neutro? ¿O más madrileño que argentino?

-No es una cuestión deliberada. Simplemente es el resultado de que hace muchos años que escribo afuera. Los escritores argentinos que vivimos afuera tenemos el inconveniente de que todos nos preguntamos acerca de cómo deberían hablar los personajes. Habida cuenta que nos hemos marchado y hemos perdido conexión con la lengua oral de la Argentina, corremos el riesgo de limitar esa lengua oral, que nuestros personajes hablen de alguna manera como los personajes de Cortázar. Sabés que Cortázar creía que sus personajes hablaban como argentinos, pero en realidad hablaban como pitucos porteños de los años 40 y 50, que fueron las últimas décadas que él vivió aquí. Entonces es dificultoso. Casi todos tenemos este problema de una forma u otra. Pero en mi caso, al menos, no hay ningún intento de aspirar a un español neutro. Que por otro lado no existe. Ante la incertidumbre sobre cómo deben hablar los personajes, los personajes hablan finalmente como hablas tú. (Hax, 2012)

30. Los personajes de Cortázar hablaban, es cierto, como porteños de los años 50. El narrador personaje de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, en cambio, habla un poco como un rosarino y un poco como un madrileño, pero en realidad como nadie, o tal vez sólo como Patricio Pron. Su lengua es de varias partes, lo que equivale a decir de ninguna. Pero lo

11 <http://patriciopron.com/portfolio/el-espíritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia/>

que queda claro es que, lo quiera o no, le guste o no, ese narrador no puede evitar que en su lengua resuenen los ecos del pasado.

31. Un libro escrito en una lengua de ninguna parte... Podría argumentarse que la literatura no tiene la menor obligación de utilizar una lengua de alguna parte, que la lengua que utilizan los personajes de un texto de ficción puede prescindir perfectamente del alto grado de coherencia dialectal que caracteriza la lengua de la mayor parte de los hispanohablantes. Es cierto, pero nadie podrá evitar que en la novela de Pron la mezcla de *pastos* con *albaricoques* remita a algo más que a pastos y a albaricoques. Esa mezcla extraña puede no tener un origen geográfico, pero es innegable que tiene un origen histórico. Esa lengua sin territorio fijo es como una cicatriz que nos habla de un pasado. Pron parece haber borrado –voluntaria o involuntariamente, poco importa– los ecos de la lengua de su infancia, pero su lengua amnésica guarda, paradójicamente, memoria de una historia violenta que la escritura de una novela y la recuperación de una relación entre un padre y un hijo no terminan de procesar.

### **A modo de conclusión**

32. En el comienzo de su trabajo sobre el extranjero *Étrangers à nous-mêmes*, de 1988, Julia Kristeva escribe:

Ne pas parler sa langue maternelle. Habiter des sonorités, des logiques coupées de la mémoire nocturne du corps, du sommeil aigre-doux de l'enfance. Porter en soi comme un caveau secret, ou comme un enfant handicapé – chéri et inutile –, ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter. Vous vous perfectionnez dans un autre instrument, comme on s'exprime avec l'algèbre ou le violon. [...] Personne ne relève vos fautes, pour ne pas vous blesser, et puis on n'en finirait plus, et à la fin on s'en fout. On ne vous signifie pas moins que c'est agaçant quand même: parfois une levée de sourcils ou un «Pardon ?» en volute vous font comprendre que «vous n'en serez jamais», que «ce n'est pas la peine»... (Kristeva, 1988; 26-27)

33. Aunque Patricio Pron hable y escriba en su lengua materna, aunque aquí no pueda hablarse de «faltas», cabe imaginar que un argentino, al leer el relato del retorno de este rosarino a su ciudad y los diálogos –reales o imaginarios– que entabla con los miembros de su familia, arquearía las cejas y (se) preguntaría: ¿de dónde salió este rosarino?, ¿por qué habla así?, ¿por qué se dirige a su padre diciéndole *tú* y no *vos*?, ¿de dónde saca *albaricoques*, *cazos* y *balones*? y, sobre todo, ¿qué tienen que ver las empanadas



con los *filetes empanados*? O, para decirlo de otro modo: *¿ubi sunt* las milanesas de la infancia?

34. Estas preguntas abren otras, relacionadas con los imaginarios de una lengua, noción particularmente importante para quienes practican la literatura: ¿en qué lengua debe escribir un escritor si quiere ser publicado y leído?, ¿en qué lengua tiene que hacer hablar a sus personajes?, ¿qué significa elegir la autoficción e ignorar al mismo tiempo la lengua de la infancia? La profecía acerca de la pérdida de memoria que el narrador protagonista de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* recibe de boca de su padre parece finalmente cumplirse. Pero de un modo particular, puesto que el olvido acaba por tener poco que ver con lo dicho y mucho que ver con los modos de decir.

## **Bibliographie**

---

### **Libros de Patricio Pron:**

#### **Relatos**

*Hombres infames*, Rosario, Bajo la Luna Nueva, 1999,

*El vuelo magnífico de la noche*, Buenos Aires, Colihue, 2001,

*El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan*, Barcelona, Mondadori, 2010,

*Trayéndolo todo de regreso a casa. Relatos 1990-2010*, La Paz, El Cuervo, 2011,

*La vida interior de las plantas de interior*, Barcelona, Mondadori, 2013,

*Lo que está y no se usa nos fulminará*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.

#### **Novelas**

*Formas de morir*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario Editora, 1998,

*Nadadores muertos*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2001,

*Una puta mierda*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007,

*El comienzo de la primavera*, Barcelona, Mondadori, 2008,

*El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona, Mondadori, 2011.

*Nosotros caminamos en sueños*, Barcelona, Literatura Random House, 2014,

*No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*, Barcelona, Literatura Random House, 2016.

Edición de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* citada en este trabajo:

New York, Vintage Español (Random House), 2013,

#### **Otras ediciones citadas:**

Barcelona, Penguin Random House (Grupo Editorial España), 2011,

PRON Patricio, «Comienzo de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*», Madrid, *El cultural*, 7 de junio de 2011, in: <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Comienzo-de-El-espíritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia/1727>

Blog de Patricio Pron (<http://patriciopron.com/portfolio/el-espíritu-de-mis-padres-sigue-subiendo-en-la-lluvia/>).

#### **Entrevistas a Patricio Pron:**

«Las autobiografías son lo más irrelevante de un escritor», in: <https://www.youtube.com/watch?v=b46Qxeo9J5U>

DÍAZ DE QUIJANO Fernando, «Huyo de la autoficción como de la peste», entrevista a Patricio Pron en *El cultural de Madrid*, 17 de enero de 2018, in:

<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Patricio-Pron-Huyo-de-la-autoficcion-como-de-la-pestes/11655>

HAX Andrés, «La literatura es una forma de participar en los asuntos de mi tiempo», entrevista a Patricio Pron, Buenos Aires, *Revista Ñ*, 22 de marzo de 2012, in:<http://www.bitacora.com.uy/auc.aspx?4228,7>

### **Bibliografía citada:**

GIGENA Daniel, «Escritores migrantes: literatura extranjera con sede en la Argentina», Buenos Aires, *La Nación*, 11 de febrero de 2017, in: <https://www.lanacion.com.ar/1983736-escritores-migrantes-literatura-extranjera-con-sede-en-la-argentina>

KAMINSKY Norma, «Trauma nacional, amnesia personal en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron», en *Revista Estudios* N° 31, Universidad de Costa Rica, 2015, p. 1-14, in: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/issue/view/2067>  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5466886>

KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

PRON Patricio, «The Straight Record: la versión de mi padre», in: <http://patriciopron.blogspot.com/p/el-espíritu-de-mis-padres-sigue.html>

SAER Juan José, *La grande* (2005), RAYO VERDE EDITORIAL, Barcelona, 2017.

TALA RUIZ Pamela, «Migración, retorno y lenguaje en la narrativa latinoamericana de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron», *Literatura y Lingüística* N° 26, Departamento de Humanidades de la universidad autónoma, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez de Chile, 2012, pp. 115-133, in: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/414961>

VILLANUEVA Graciela, «Inmigrantes y extranjeros en las leyes y en la ficción», in: *Historia crítica de la literatura argentina*, volume 3: El brote de los géneros, Buenos Aires, Emecé, 2010 (dir.: Noé Jitrik, coordinatrice du volume 3: Alejandra Laera), pp. 501-533.