

(Re)escritura de la identidad en *Los abuelos* de Martín Caparrós: narrar el vacío, imaginar el pasado, desafiar al lector

(Re)writing identity in *Los abuelos* by Martín Caparrós:
narrating the void, imagining the past, challenging the reader

Nina Pielacińska

Uniwersytet Szczeciński
nina.pielacinska@usz.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-4839-9335>

Abstract

In the 21st century, within a historical context marked by constant migration, wars, forced displacement, and the resulting identity crisis, questions concerning memory, inheritance, and the emotional transmission of the past have become increasingly urgent and necessary. This article offers a reading of *Los abuelos* by Martín Caparrós as a (re)writing of identity, constructed through absence, conjecture, and intergenerational dialogue. The analysis draws on both Małgorzata Czermińska's autobiographical triangle and studies on transnational memory, highlighting the reader's active role as an ethical interlocutor. Through a hybrid narrative – combining autobiography, autofiction, and essay – the author does not seek to restore the past, but rather to reopen it as a field of affective resonance. The text is a proposal aimed at transforming the search for identity into a shared experience: literary, mnemonic, and ethically engaged.

Keywords: Martín Caparrós, autobiographical literature, migration, transnational memory, ethics of memory, contemporary Argentine literature

Martín Caparrós es un renombrado periodista, novelista y cronista argentino, cuyos textos revelan una mirada del mundo marcada por el discernimiento, que combina perspicaces análisis con el apoyo de meticulosas estadísticas. Formado en la tradición del nuevo periodismo latinoamericano, el autor publica desde hace décadas ensayos

y textos que abordan temas complejos, como la desigualdad social, la migración, la memoria histórica, la violencia, la marginalidad y los derechos humanos. Entre sus obras se encuentran *La voluntad* (1997-1999), *Contra el cambio. Un hiperviaje al apocalipsis climático* (2010), *El hambre* (2014) y *Ñamérica* (2021).

En el año 2017, con motivo de su sexagésimo cumpleaños,¹ Caparrós decidió escribir la posible historia de su familia bajo el título *Los abuelos*. El libro es un regalo, como explica en el prólogo, una “invitación a recordar” que propone a sus amigos y familiares. La primera edición del texto, en español, se limitó a una tirada de ciento cincuenta ejemplares; cinco años después, en 2022, se editó para su posterior publicación comercial, que no fue en la versión original en español, sino en su traducción al polaco. En una de las entrevistas, Caparrós, preguntado por la aparición del texto oficial únicamente en la lengua eslava, aclaró: “Salió en polaco nada más, porque mi abuelo era polaco” (Kolesnicov, 2024). En efecto, la fuente de inspiración para escribir el libro fueron las historias de los abuelos del autor, que habían llegado a Argentina en la primera mitad del siglo XX, tras haber vivido los horrores de la guerra, el antisemitismo y el franquismo.

Aun cuando su título podría sugerir una reconstrucción biográfica, el libro de Martín Caparrós se centra en la identidad como proceso narrativo y afectivo, atravesado por la distancia generacional y la herencia emocional. A diferencia de sus crónicas periodísticas, esta obra se aleja del tono analítico para adentrarse en una exploración más íntima y subjetiva. Trascendiendo la mera relación de hechos, el autor se afana en esculcar los vacíos, los silencios y los restos simbólicos que persisten a través del lenguaje y la memoria. La escritura se convierte, de esa guisa, en una suerte de búsqueda: una (re)escritura del yo a través del otro. Desde esta perspectiva, la obra puede analizarse a través de dos marcos teóricos complementarios: el triángulo autobiográfico de Małgorzata Czermińska (2020), donde se provoca al lector durante el proceso narrativo, y la noción de memoria transnacional (De Cesari & Rigney, 2014), que permite leer la experiencia individual en diálogo con otras memorias históricas de trauma, exilio y desarraigo. El objetivo de este artículo es, por tanto, demostrar que *Los abuelos* constituye una forma de escritura ética de la memoria heredada, en la que la identidad no se construye a partir de verdades fijas, sino desde la duda, la vulnerabilidad y el diálogo con el lector.

Si bien la reflexión sobre la memoria se remonta a pensadores clásicos como Aristóteles y Platón, son las últimas décadas las que han resultado decisivas para la consolidación de los estudios sobre la memoria como un campo interdisciplinario, especialmente en el contexto de los traumas históricos y las transformaciones culturales contemporáneas. Andreas Huyssen (1995, pp. 5-6) afirma que el final del siglo XX está marcado por una auténtica obsesión por la memoria (“this newest obsession with

¹ A los cincuenta años también escribió y publicó un libro solo para sus amigos. En aquel entonces fue *Una luna*, publicado de forma oficial dos años más tarde, es decir en 2009 (Guerriero, 2017).

memory)”. Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez (2011, p. 15) señalan que “el siglo XX ha sido una época de memorias y testimonios generados por exiliados, emigrantes, refugiados y víctimas de guerras o represión”. Como consecuencia del creciente interés por las formas de transmisión del pasado traumático, dentro del campo de los *memory studies* se han desarrollado varias teorías que pretenden desentrañar la complejidad de la relación entre pasado y presente. Sin embargo, la popularidad que ha ido acaparando el término *memoria* ha desvirtuado su significado, esto es, se ha vuelto cada vez menos preciso y difícil de definir de manera unívoca. A este respecto, Anne Whitehead (2009) sostiene que se ha convertido en un concepto crítico (*critical idiom*) que empieza a funcionar como concepto viajero (*travelling concept*) en el sentido propuesto por Mieke Bal (2002), es decir, un término que circula entre disciplinas y contextos, adoptando significados distintos según su uso.

Por ello, cabe matizar que en este artículo se entiende la memoria en términos de memoria transnacional (*transnational memory*); dicho de otro modo, como un proceso que indica una perspectiva hermenéutica y la pérdida de supremacía del estado-nación en el análisis (Mandolessi & Alonso, 2015; Mandolessi, 2018, pp. 14-15). Este enfoque permite ampliar la mirada más allá de las fronteras, atendiendo a cómo las memorias se configuran en contextos marcados por desplazamientos forzosos, el exilio y experiencias compartidas de violencia y desarraigo.

En *Los abuelos*, Caparrós aborda dos episodios centrales de la historia del siglo XX: la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. El abuelo español, Antonio Caparrós, llegó a Argentina huyendo de la dictadura franquista en 1948; Vicente Rosenberg, en cambio, de origen polaco-judío, cruzó el Atlántico en 1928 en busca de unas condiciones de vida seguras. El autor acompaña a sus abuelos desde su nacimiento, pasando por los turbulentos años de su juventud, hasta sus últimos días. Añade varias historias alternativas a cada uno de los hilos que narra. Imagina qué motivos guiaron a sus abuelos para tomar las decisiones que llevaron a cabo. Además, ahonda en las descripciones con varias hipótesis, con el propósito de elucubrar lo que podrían haber sentido en determinadas situaciones. Y, al mismo tiempo, subraya que nunca ha estado en su lugar y lo que describe no son más que meras conjeturas.

Lo que llama la atención es que el autor yuxtapone las historias de sus abuelos, o bien las mezcla y cambia de perspectiva, creando a veces una maraña en la que, pese a todo, siempre halla su ventana narrativa. Las vidas de sus ancestros –una marcada por la Guerra Civil española y la represión franquista, otra por la huida del Holocausto– no se jerarquizan ni se oponen. Desde esta perspectiva, podemos considerar que *Los abuelos* de Martín Caparrós se inscribe en el marco de lo que Michael Rothberg (2009) ha definido como memoria multidireccional: una forma de recordar que no opone memorias entre sí, sino que las pone en diálogo, reconociendo sus resonancias, interferencias y cruces. Caparrós no establece diferencias entre sus sufrimientos, ni los trata como memorias aisladas, sino que los entrelaza en un mismo gesto de búsqueda identitaria. Los dos eran emigrantes, los dos eran sobrevivientes. Esta condi-

ción compartida de quienes parten para poder seguir viviendo se extiende también al propio narrador, quien en su juventud abandona Argentina, escapando de la represión de la dictadura militar. Al final del libro el autor justifica las decisiones de la emigración recalcando que está vivo porque “ellos [sus abuelos] huyeron –así como mi hijo está vivo porque yo huí de Argentina cuando era un chico joven y asesinaban a mis amigos”² (Caparrós, 2022, pp. 301-302). Así, la experiencia del exilio se constituye como el eje central de la memoria heredada, pero también como el hilo común que une las distintas trayectorias familiares, más allá del país de origen, del momento histórico o de las razones particulares de la marcha. Tal y como argumenta Caparrós:

Todo emigrante es un sobreviviente: un derrotado a quien nadie se molestó en rematar. Todo. Ya sea que la decisión haya sido provocada por la pobreza, el peligro, el hartazgo o la desesperación: emigrar es huir. O, dicho de otro modo, es la forma más *light* de una derrota. (Caparrós, 2022, p. 302)

A pesar de lo que pueda sugerir el título, *Los abuelos* es, ante todo, un texto autobiográfico. Un texto en el que los elementos biográficos articulan el punto de partida para re(configurar) y re(escribir) la propia identidad. Procede preguntarse, entonces, por qué Martín Caparrós –cronista riguroso y periodista comprometido con la verdad factual– adopta una forma híbrida en términos genéricos, combinando elementos de la (auto)biografía, la (auto)ficción y el ensayo para (re)construir la historia de su familia y reinscribirse en ella. La respuesta posible está en el carácter dialógico del texto. El autor carga con las consecuencias de decisiones tomadas mucho antes de su nacimiento y formula preguntas importantes: ¿Cómo sería no ser un sobreviviente?, ¿cómo imaginar lo que no se vivió?, ¿qué hacer con la memoria que no se recuerda, pero que nos constituye?

La narración no brinda respuestas, antes bien, es un ámbito de búsqueda: la forma híbrida del texto es el resorte que abre un espacio de diálogo con el lector, de búsqueda compartida. La obra se convierte así en una invitación a explorar el vínculo entre el pasado heredado y el presente vivido, y a buscar, a través del otro, una forma de reconocerse. La literatura, en este caso, no es testimonio directo ni crónica del pasado, es un espacio de reconocimiento afectivo (Ricoeur, 2006, p. 12), que propicia un diálogo entre generaciones, en el que la memoria de los abuelos, entreverada de silencios, culpas y ausencias, resuena en la imaginación del nieto. Caparrós escribe desde la conciencia de su lugar intermedio –como heredero de un trauma no vivido, como migrante, como observador– y convierte su narración en un espacio donde se entrecruzan historias de exilio, pérdida, supervivencia y silencio. No se conforma con llenar esos vacíos: se impone el compromiso de escribir *desde* ellos, es decir, desde la conjetura y el dolor de no saber. El autor confiesa que toda la vida se ha atormentado

² Todas las traducciones del polaco que aparecen en el texto son de la autora del artículo.

con la pregunta ¿qué habría sido peor –morir rápidamente en un campo de exterminio, o cargar durante toda la vida con la culpa de no haber estado allí, de no haber muerto con los suyos, de haber sobrevivido sin cumplir con lo que sentía como una especie de deber trágico? (Caparrós, 2022, p. 269). Su abuelo materno, Vicente Rosenberg, logró escapar a tiempo del Holocausto. Esa culpa, aunque nunca verbalizada, lo acompañó durante el resto de su vida. Una de las posibilidades de entender la herida emocional relacionada con el trauma del Holocausto es la teoría de la posmemoria de Marianne Hirsch (2012, p. 22), entendida como una forma particular de memoria que no se basa en el recuerdo directo, sino en una inversión imaginativa y en la reconstrucción creativa del pasado. La posmemoria se distingue de la memoria por la distancia generacional y de la historia por su conexión personal e íntima.³ Este enfoque ha sido aplicado sobre todo a los hijos de las víctimas del gueto, del campo de concentración o de la deportación (Hirsch, 2008, p. 106).⁴

El caso de Vicente es, sin embargo, diferente. Nunca estuvo en Auschwitz, ni en el gueto de Varsovia como su madre y sus hermanos. ¿Es lícito hablar de posmemoria cuando no hay distancia generacional? Caparrós cita las palabras de Elie Wiesel, escritor y periodista galardonado con el Premio Nobel de la Paz, quien dijo que Auschwitz se resistía a la imaginación y a la percepción, y solo se sometía a la memoria. A lo que añade: Vicente no tenía memoria, solo tenía imaginación; estaba condenado (Caparrós, 2022, p. 272). El abuelo pasaba días leyendo la prensa sobre la situación en Europa, escribía cartas a su madre; con todo, la vergüenza de haber sobrevivido siempre lo desasosegó. La llamada *vergiienza del sobreviviente*, definida por Primo Levi, como una forma de dolor moral por “no haber hecho nada, o lo suficiente, contra el sistema por el que se está absorbido” (1989, p. 66) o “haber fallado en el plano de la solidaridad humana” (1989, p. 67) se aplica solo a las víctimas del Holocausto que se liberaron de los campos de concentración. ¿Cómo denominar entonces el sentimiento que acompañó a Vicente durante el resto de su vida? ¿Cómo explicar que con el paso de los años decidió alejarse de su familia argentina y pasar la vida en soledad, es una forma del “ghetto interior”⁵? Mucho menos se ha escrito sobre quienes abandonaron Europa antes de que comenzara el horror –por decisión, intuición o azar– y vivieron el resto de sus vidas con el peso de haber escapado mientras otros no pudieron hacerlo.

³ “Postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its objects or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation” (Hirsch, 2012, p. 22).

⁴ “Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before – experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (Hirsch, 2008, p. 106).

⁵ La novela *El gueto interior*, del escritor y productor de cine Santiago Amigorena, que trata acerca del abuelo polaco de este, fue traducida por Martín Caparrós, también nieto del protagonista de la obra, Vicente Rosenberg (Aletto, 2020).

Su experiencia de *ausencia sobrevivida* se transmite al nieto, que intenta comprender el pasado y cargar con su ambigüedad. Caparrós también se hace preguntas, intenta entender qué sentía su abuelo al imaginar lo que pudieron haber vivido sus seres queridos: el encierro en el gueto, la deportación, los instantes previos a la muerte. Esa cadena de imaginación dentro de la imaginación —el nieto que imagina al abuelo imaginando— genera una tensión ética y afectiva que recorre todo el texto. El autor reconoce que cualquier intento de representación será siempre fragmentario, incompleto, apenas un roce de lo real, pero insiste en la necesidad de narrar ese vacío, de ponerle palabras a lo que no se puede saber.

Martín Caparrós (2022, p. 274) señala que la memoria no es algo que uno elige, sino una fuerza persistente, ineludible, que impone deberes emocionales y éticos, incluso hasta volverse insoportable. Al observar fotografías de víctimas del Holocausto, busca en sus rostros una huella que le permita imaginar el rostro de su bisabuela. Como señala, su intención es buscar algo que le ayude transformar la historia universal en individual, o transformar la historia ajena en su experiencia íntima. Añade que es “una forma particular de incorporación sustitutiva en lo ominoso, en lo absoluto —que solo es absoluto en la medida en que uno no se incluye en ello—” (2022, p. 275). Con esta frase el autor sugiere que el trauma heredado se percibe como algo “absoluto”, impenetrable e inabordable solo cuando nos situamos al margen; empero, cuando uno se atreve a inquirir un reflejo de sí mismo en ese “absoluto”, este empezará a desvelarse, a volverse humano, narrable, compartido. Así, la historia familiar se inscribe en una red de resonancias que trascienden lo personal y adquieren una dimensión ética y global:

Una característica común a todas las escrituras del yo del incipiente siglo XXI es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto. [...] La heterogeneidad y la pluralidad actual de las identidades, los cruces culturales, los exilios y las migraciones, los espacios intermedios o los desplazamientos entre el centro y la periferia dan paso a procesos de des-figuración (auto)biográfica que no sólo multiplican las posibilidades de sentido de los textos sino que además generan otros ámbitos textuales para la construcción y/o deconstrucción de los sujetos y su otredad. Dar un sentido coherente a la vida ya no es el objetivo primordial de la escritura del yo. (Jirku & Pozo Sánchez, 2011, p. 16)

En el texto de Caparrós es crucial la actitud de apertura y exposición que involucra al lector como interlocutor. Esta dimensión dialógica de la escritura del yo se hace aún más evidente si consideramos la propuesta de Małgorzata Czermińska (2020, p. 25), quien distingue en la tradición autobiográfica por lo menos dos actitudes narrativas fundamentales: por un lado, la del testigo que participó directamente en los hechos —a la que la autora denomina *testimonio*— y, por otro lado, una mirada introspectiva que surge del interior del alma, definida como *confesión*. Czermińska (2020, p. 20) presenta estas dos posturas como polos opuestos que representan, respectivamente, el mundo y yo. Basándose en una comparación geométrica, la autora propone añadir

un tercer punto a esta oposición lineal: el tú, es decir, el lector. Si nos representamos este tercer polo como un punto situado por encima o por debajo de la línea que une la extraversión del *testimonio* y la introspección de la *confesión*, obtenemos lo que la autora llama el triángulo autobiográfico. En él, el primer vértice corresponde al yo que habla, el segundo al mundo exterior representado en la narración, y el tercero al lector explícitamente convocado por el texto (2020, p. 30). Esta figura del lector, como es bien sabido, no es una invención reciente ni ajena a la literatura del yo: ha estado presente desde los orígenes del género autobiográfico, empezando por cartas, diarios y memorias. Sin embargo, la novedad que introduce Czermińska (2020, p. 20) consiste en provocar al lector para situarlo en primer plano. La autora denomina esta nueva actitud autobiográfica, diferenciándola del *testimonio* y de la *confesión*, como *desafío* dirigido al lector. En consecuencia, el texto deja de ser una mera exposición de hechos o reflexiones personales y se convierte en un espacio de diálogo, donde cobran importancia estrategias como el juego, la ironía o la provocación.

Según la investigadora (2020, p. 20), las tres actitudes –de testimonio, confesión y desafío – solo en teoría pueden describirse como polos unívocos y expresivos, un modelo ideal. No obstante, todo registro autobiográfico se sitúa en algún punto entre estos polos abstractos. En el texto concreto, únicamente podemos hablar de la primacía de un polo sobre los otros, pero nunca de la exclusión de ninguno de ellos. Por lo tanto, si Caparrós hubiera escrito biografías de sus abuelos situándolas en un contexto sociohistórico más amplio, intentando ante todo transmitir la verdad y detallar sus vidas, o si hubieran sido los propios abuelos del autor quienes hubieran escrito sus autobiografías, probablemente se situarían en el triángulo más cercano al vértice de la actitud del testimonio. De acuerdo con la teoría de Czermińska, el libro de Caparrós también contiene una actitud *testimonial*, en la que el autor cita datos históricos, estadísticas y describe “el mundo”. Por ejemplo, cuando viaja a Polonia y visita el campo de concentración de Majdanek (Caparrós, 2022, p. 276), o cuando habla en Moscú con el secretario del Partido Comunista Polaco (Caparrós, 2022, p. 257). Podemos destacar también en ello una *confesión*, tan cercana a la poesía lírica que el autor incluso ha cambiado la forma gráfica del texto y la representa de la siguiente manera:

Dos hombres tan distantes.
Yo no sé quiénes fueron.
Soy lo que queda de ellos y
no sé quiénes fueron. (Caparrós, 2019, p. 16)

Serán, ahora, cuando ya
no son nada lo que quiera
que sean. Lo que yo quiera cuando ya
no son: nombres que se deshacen,
se rehacen:
nombres. (Caparrós, 2019, p. 17)

El narrador se asemeja al yo lírico de la poesía. Las frases “yo no sé quiénes fueron” y “soy lo que queda de ellos” ponen en primer plano una identidad construida desde la ausencia, desde el vacío que deja la historia familiar no contada. No hay nada seguro, tan solo huellas, pistas dudosas. La apelación directa a la voluntad (“lo que yo quiera”) es como una manifestación autorreflexiva, centrada en la exploración del yo más íntimo. Si no tenemos acceso al pasado podemos (re)crearlo a través del deseo, de la imaginación y del lenguaje (“serán, ahora, cuando ya no son nada, lo que quiera que sean”). El binomio *deshacer/rehacer* funciona aquí como una metáfora del acto de escribir y reescribir, dejando los nombres como portadores de historia y sentido que se desdibujan con el tiempo y solo subsisten en la narración. Esos “nombres” ya no serán los mismos que alguna vez fueron, pero sí serán suyos, (re)escritos según su punto de vista.

En el texto de Caparrós podemos ver la actitud del *testimonio* y la de la *confesión* como dos enfoques que coexisten y no son mutuamente excluyentes. Pero lo que cobra mayor importancia en el triángulo autobiográfico de Caparrós es el giro hacia el tú (al lector), que está en el centro de la actitud de *desafío*. Ya el principio del libro hay una dedicatoria que resulta una declaración palmaria de intenciones: “Para mis nietos, por si se diera el caso” (Caparrós, 2022, p. 4). Es evidente que el texto fue escrito pensando en algún tipo de lector, al que el autor se dirige repetidamente: a veces utiliza preguntas retóricas, a veces explica los dilemas a los que se enfrenta y no aporta soluciones claras, fusiona sus íntimos pensamientos con la biografía de sus abuelos dejando al lector con incertidumbres y en suspenso entre la verdad y la ficción:

Entonces yo me pregunto si debo atenerme a lo que sé –a lo que creo que sé– sobre ellos y no ir ni un poco más allá, o de tanto en tanto inventar algo: constituirlos explícitamente como lo que son, mis personajes, mis historias. Me lo pregunto, escribo mientras tanto. (Caparrós, 2019, p. 24)

Esta duda no se resuelve en el texto: al contrario, se transforma en un impulso narrativo que desplaza la certeza y deja al lector en una posición activa. ¿Qué parte es cierta? ¿Qué parte ha sido imaginada? ¿Es importante la verdad? El libro no cesa de interpelar al lector en todo momento, invitándolo a participar a ese juego de reconstrucción desde la sospecha, la emoción y el deseo de entender, más allá de los hechos.

Quizá la solución sería imaginar que, en sus historias, busco algo: la razón por la que temo tanto el llamado del vacío, un suponer. Que algo en ellos podría explicar por qué no puedo asomarme a una ventana, una baranda, sin pensar en lo fácil, lo extraordinario que sería. O mis arritmias o cierta forma del humor o por lo menos –sin dudas– mi calvicie. O, quizás, incluso, esa hipótesis que llaman un pasado. (Caparrós, 2019, p. 16)

El autor sazona esta reflexión intimista con un toque de ironía cuando se refiere a su calvicie, como si se viera en la necesidad de modular la intensidad emocional con

una dosis de humor. El recurso a la ironía también crea una complicidad emocional con el lector: aquello que podría resultar elevado y difícil de asimilar se vuelve aprehensible, reconocible, cercano.

No lo sé. Mi tía Nenuca me dijo que creía que su abuelo Josef había sido ingeniero pero que no sabía de dónde había sacado tal idea. Mi primo Santiago me dijo que había escrito que nuestro bisabuelo Josef había sido mueblero pero que claro que lo había inventado. Mi tío Horacio me dijo que debía ser comerciante en maderas, que creía recordar que don Vicente se lo había contado. O sea que no sabía: yo, digo, no sabía. Y a esta altura tampoco creo que pueda averiguarlo y, además, tampoco me parece indispensable averiguarlo. Entonces decidí que comerciante en maderas era una profesión posible e incluso interesante para Josef Rosenberg, el padre de Wincenty, pero cómo saberlo. (Caparrós, 2019, pp. 22-23)

Podemos ver que el lector es un testigo corresponsable del proceso mismo de escritura. No recibe de forma pasiva la información: es partícipe de las dudas del autor. Caparrós plantea un desafío ante el lector: aceptar o cuestionar sus decisiones narrativas, llenar los vacíos o reconocerlos, imaginar lo que no se sabe. La lectura se convierte así en un acto de diálogo y de corresponsabilidad, en el que el lector comparte el peso de narrar lo que no se sabe, pero insiste en ser contado. “Me lo pregunto, escribo mientras tanto” –dice Caparrós–, “me lo pregunto, leo mientras tanto –puede responder el lector–”.

De este modo, Caparrós otorga un papel destacado al lector, a quien, a su vez, le exige una atención constante, en la medida en que en cualquier momento puede ser puesto a prueba. En el texto se incluyen a menudo comentarios adicionales entre paréntesis; el narrador pasa sin solución de continuidad de tercera a primera persona (“Vicente piensa”, “yo pienso que debe ser así”); se intercalan a lo largo de una página las historias de los abuelos descritos sin que el lector sea advertido; más aún, la forma de escritura gráfica del texto es alterada: la única certeza que se le concede al lector, en consecuencia, es la de verse sorprendido en cualquier giro narrativo.

CONCLUSIONES

Los constantes desafíos y retos, que nos abren al diálogo, a la contradicción y a la relación con el otro, subvienen a la construcción y la deconstrucción de la identidad personal. Caparrós, mediante esta urdimbre narrativa, desafía a sus lectores tanto a (re) escribir su identidad como a que (re)escriban la suya. Desde la perspectiva propuesta por Czermińska, el lector se convierte en una figura activa y esencial en el triángulo autobiográfico. El tú ocupa aquí un lugar fundamental, ya que no se limita a leer y escuchar, sino que es aquel que debe compartir la duda, la incomodidad, la búsqueda y, en último término, la responsabilidad ética que plantea la narración.

Los abuelos de Martín Caparrós es más que un intento de reconstruir una historia familiar. A través de la hibridez de su forma, el texto –lleno de incertidumbres, conjeturas y silencios– apura la competencia del lector, invitándolo a involucrarse en un proceso compartido de búsqueda y construcción de sentidos. El autor muestra que la identidad no es una estructura fija, sino, más bien, un proceso, sensible a los afectos, expuesto a fisuras, construido no tanto a partir de hechos como de emociones, preguntas y silencios. El escritor incita al lector a responder preguntas incómodas: ¿Cuántos hay, como Vicente Rosenberg, que lograron sobrevivir pero nunca se liberaron de la culpa de haber sobrevivido? ¿Cuántos, como Antonio Caparrós, fueron obligados al exilio por un régimen? ¿Cuántos, como el propio autor, se vieron forzados a abandonar su país frente a una dictadura? Estas historias –aunque individuales– ilustran en última instancia fenómenos globales, y pueden leerse también como figuras simbólicas de las experiencias humanas contemporáneas. En el siglo XXI, jalonado de migraciones constantes, guerras, desplazamientos forzados y la consiguiente crisis de identidad, las preguntas sobre la memoria, la herencia y la transmisión emocional del pasado se vuelven cada vez más apremiantes y necesarias.

Precisamente por eso *Los abuelos* se convierte no solo en un testimonio literario, sino también en un gesto de transgresión de fronteras: formales, identitarias y políticas. Al contar una historia incierta, fragmentaria y personal, Caparrós demuestra que esta puede convertirse en un impulso para generar nuevas narrativas que alienten el encuentro de uno mismo en las historias de los otros. Ampliar el concepto de memoria más allá de los marcos nacionales, generacionales o geográficos permite comprender mejor las experiencias globales de dolor, migración y exclusión.

A la literatura le corresponde hoy –como espacio de reflexión, afecto y responsabilidad– el deber de reivindicar una lectura ética y polifónica del sentido del pasado, que, aunque no vivido directamente, sigue constituyéndonos. La voz del yo en la literatura del siglo XXI, como demuestra Caparrós, no habla únicamente de sí misma, esto es, se hurta a la autorreferencialidad: habla en comunión con el pasado y el futuro, con los presentes y los ausentes, con quienes callaron y con quienes ya no quieren callar. *Los abuelos* no es solo un registro de la búsqueda de la identidad, sino una propuesta para convertir esa búsqueda en una experiencia compartida: literaria, memorística y ética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aletto, C. D. (2020). Santiago Amigorena y una novela sobre las cartas de una madre desde el gueto de Varsovia y la culpa del sobreviviente. *Infobae Cultura*, 27.11. <https://www.infobae.com/cultura/2020/11/27/santiago-amigorena-y-una-novela-sobre-las-cartas-de-una-madre-desde-el-gueto-de-varsovia-y-la-culpa-del-sobreviviente>
- Bal, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities: A rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Caparrós, M. (2019). *Los abuelos*: fragmento de un libro casi inédito. *Revista de la Universidad de México (UNAM)*, 2 (1), nueva época, 16-24. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/2683dea4-0027-451d-91d1-3dac45326f1a/los-abuelos>
- Caparrós, M. (2022). *Dziadkowie*. Trad. M. Szafrńska-Brandt. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.
- Czerwińska, M. (2020). *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (2ª ed.). Cracovia: Universitas.
- De Cesari, C. & Rigney, A. (eds.) (2014). *Transnational memory: Circulation, articulation, scales*. Múnich / Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110359107>
- Guerriero, L. (2017). Martín Caparrós: Fino retrato de un hombre incómodo. *La Nación*, 15.12. <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/martin-caparros-fino-retrato-de-un-hombre-incomodo-nid2087983/>
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29 (1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hirsch, M. (2012). *Family frames: Photography, narrative and postmemory*. Cambridge / Londres: Harvard University Press.
- Huyssen, A. (1995). *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. Nueva York / Londres: Routledge.
- Jirku, B. & Pozo Sánchez, B. (2011). Escrituras del yo: Entre la autobiografía y la ficción. *Quaderns De Filologia – Estudis Literaris*, 16, 9-21. <https://turia.uv.es/index.php/qdfed/en/article/view/3944>
- Kolesnicov, P. (2024). Así empieza el libro de Caparrós y Rep sobre el *Martín Fierro*. *Infobae*, 17.11. <https://www.infobae.com/cultura/2024/11/18/asi-empieza-el-libro-de-caparros-y-rep-sobre-martin-fierro/>
- Levi, P. (1989). *Los hundidos y los salvados*. Trad. P. Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik Editores.
- Mandolessi, S. (2018). Anacronismos históricos, potenciales políticos: La memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica. *Memoria y Narración: Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas*, 1, 14-30. <https://doi.org/10.1515/9783110359107>
- Mandolessi, S. & Alonso, M. (eds.). (2015). *Estudios sobre memoria: Perspectivas actuales y nuevos escenarios*. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
- Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento: Tres estudios*. Trad. A. Neira. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Whitehead A. (2009). *Memory. The New Critical Idiom*. Londres / Nueva York: Routledge.