

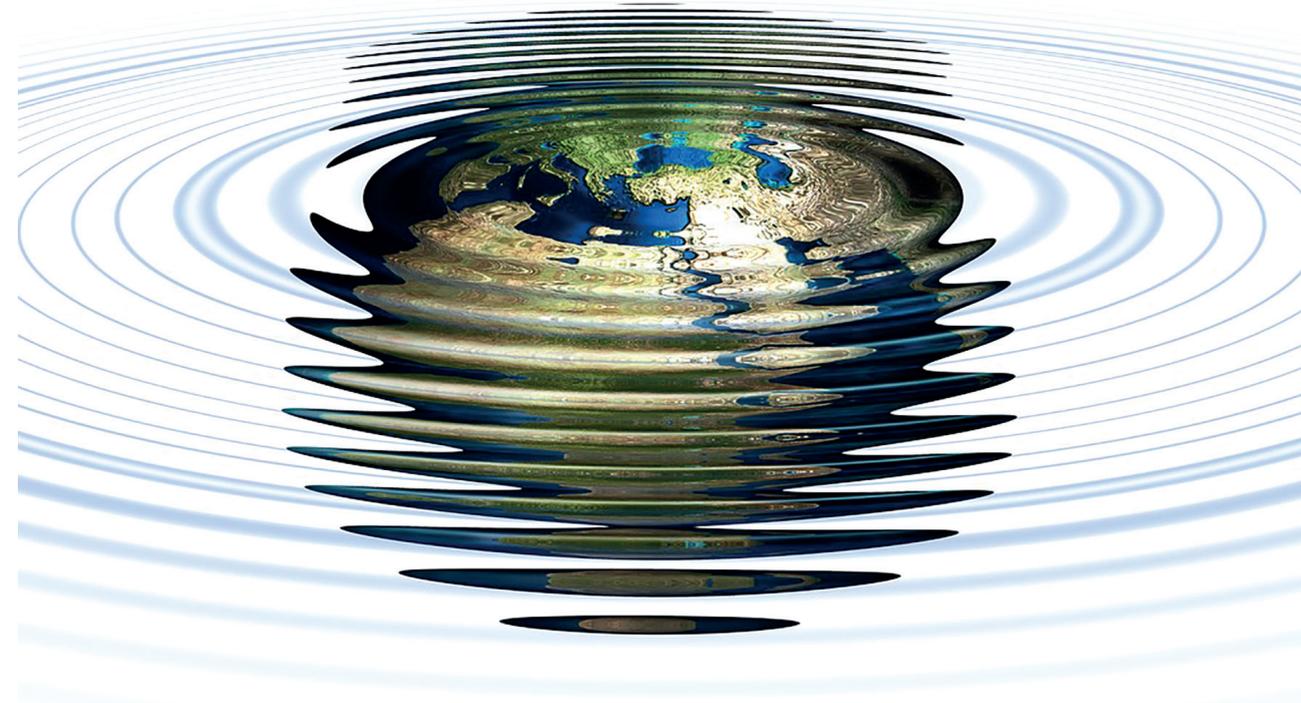
UNIOR



Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"

LENGUAJES DE LA POLÍTICA.
MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS

LENGUAJES DE LA POLÍTICA.
MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS



Francesca De Cesare
Maria Alessandra Giovannini (eds.)

ISBN 978-88-6719-185-7



NAPOLI
2019



UniorPress

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

**LENGUAJES DE LA POLÍTICA.
MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS**

FRANCESCA DE CESARE
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI (EDS.)



UniorPress

Revisión del texto: Camilla Accetto

Publicado con la contribución del Dipartimento di Studi Letterari,
Linguistici e Comparati dell' Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Todos los textos han sido sometidos a doble revisión por pares

© 2019 UniorPress
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Via Nuova Marina 59, 80133 Napoli

ISBN 978-88-6719-185-7

ÍNDICE

| | |
|--------------------|---|
| Introducción | 7 |
|--------------------|---|

SECCIÓN DE LENGUA

| | |
|---|----|
| La metáfora y la metonimia como armas estratégicas en el discurso político..... | 19 |
| PAUL DANLER | |

| | |
|---|----|
| Análisis del discurso político: la metáfora y otros recursos..... | 33 |
| LUISA A. MESSINA FAJARDO | |

| | |
|--|----|
| El lenguaje político de las crisis: análisis lingüístico de un corpus trilingüe (italiano-francés-español) | 45 |
| CLAUDIO GRIMALDI | |

| | |
|--|----|
| Argumentación y estrategias de persuasión en la comunicación política: el Informe a la Nación de Moreno..... | 65 |
| ROSARIA MINERVINI | |

| | |
|---|----|
| Políticas lingüísticas y migración latinoamericana en Roma. Mono y plurilingüismo en los signos comunicativos del espacio público | 85 |
| LAURA MARIOTTINI | |

| | |
|--|-----|
| América Latina e indigenismo: análisis del discurso político indígena. El caso de las declaraciones de los movimientos indígenas | 115 |
| JACOPO VARCHETTA | |

| | |
|---|-----|
| El tema de la inmigración en el discurso político del Front National de Marine Le Pen | 131 |
| MARIA CENTRELLA | |

| | |
|--|-----|
| La política lingüística en Côte d'Ivoire durante y después de la colonización..... | 145 |
| CARMEN SAGGIOMO | |

SECCIÓN DE LITERATURA

| | |
|---|-----|
| La crónica chilena como preludio o las contradicciones de la modernidad latinoamericana: Joaquín Díaz Garcés | 159 |
| HUGO BELLO M. | |
| Códigos narrativos y estrategias de la representación en el cine y en el teatro testimoniales entre política, ética y estética. <i>Sacco e Vanzetti</i> de Giuliano Montaldo y <i>Sacco y Vanzetti</i> de Mauricio Kartun | 171 |
| ANTONELLA CANCELLIER | |
| Política y literatura: Mercedes Pinto | 183 |
| LAURA MARIATERESA DURANTE | |
| La internacionalización de la memoria. El concepto de desaparecido en España y Argentina: singularidad y diferencias | 193 |
| RAQUEL MACCIUCI | |
| Náufragos cuentan... El género 'testimonio' en Hispanoamérica | 207 |
| ROSA MARIA GRILLO | |
| Literatura y política: actas de una convivencia insoportable | 225 |
| GRACIELA GOLDCHLUK | |
| Enunciar desde la experiencia, enunciar desde la ficción: Sebastián Hacher, Julián López, Marta Dillon | 235 |
| EMILIA PERASSI | |
| Lengua de la militancia, lengua del recuerdo: memorias autobiográficas de una hija de Montoneros, <i>La casa de los conejos</i> de Laura Alcoba | 253 |
| MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI | |
| Lenguajes y afectos de la política, o cómo sentir lo que alguna vez se sintió | 269 |
| FERNANDO REATI | |
| RESÚMENES | 283 |

**LENGUA DE LA MILITANCIA, LENGUA DEL RECUERDO:
MEMORIAS AUTOBIOGRÁFICAS DE UNA HIJA DE MONTONEROS,
LA CASA DE LOS CONEJOS DE LAURA ALCOBA**

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

En los últimos años, frente a la proliferación de novelas testimoniales escritas por hijos de militantes argentinos, la mayoría pertenecientes a H.I.J.O.S., la reflexión crítica se ha focalizado en el análisis de estas obras para detectar las características que las definen y las diferencian de las de los testimonios de primera generación, es decir, de las novelas testimoniales de ex desaparecidos. Además, como afirma Fernando Reati en una entrevista, la literatura testimonial de segunda e incluso tercera generación nos da la cifra de los efectos del terrorismo de estado a lo largo del tiempo:

Lo más interesante para estudiar son los nuevos testimonios de las generaciones jóvenes, que eran muy niñas, o ni siquiera habían nacido, porque están testimoniando otras cosas, que tienen que ver con los efectos a largo plazo del terrorismo de Estado, de la dictadura. A veces con conciencia y a veces sin conciencia de lo que están diciendo.¹

Hay toda una línea interpretativa² que evidencia la doble necesidad, por parte de los hijos de militantes políticos bajo la última dictadura argentina, de recuperar su propio sentido, su propia identidad presente a través de la comprensión, y la consiguiente aceptación, de las razones que llevaron a sus padres a sacrificar su vida y su relaciones familiares por la lucha armada y la clandestinidad, al mismo tiempo que se emprende el camino de recuperación de la biografía, personal y política, de sus padres, la mayoría de las veces desaparecidos. La distopía y la diacronía entre el momento

¹ S. Cappellini, "Las múltiples dimensiones del testimonio. Entrevista a Fernando Reati", E. Perassi, G. Calabrese (eds.), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión de testimonio en Argentina*, Milano, Ledizioni, 2017, p. 207.

² Entre los muchos, cfr. R. O. Reati, "Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina", *Alternativas*, 5, 2015, pp. 1-45; T. Basile, "El cuerpo en la producción cultural de HIJOS e hijos", *Saga, Revista de Letras*, n. 7, 1 semestre 2017, pp. 24-48; L. Fandiño, "Las memorias de los Hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático", *Cuadernos de la Alfal*, n. 8, octubre de 2016, pp. 139-149; M. Peller, "Lugar de hija lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidas en Argentina", *Criação e Crítica*, n. 17, 2016, pp. 75-90; K. E. Vázquez, "Otra piel, la misma piel: Contacto y aparición en cuatro textos que abordan la última dictadura cívico-militar (1976-1983)", *Revista Landa*, vol. 5 n. 1, 2016, pp. 240-257.

histórico en el que se produjeron aquellos acontecimientos, vividos por los hijos durante su infancia, y el presente en el que la distancia temporal impide focalizar las elecciones hechas en su tiempo por los padres, induce a la escritura que significa recuperación de un pasado revivido buceando en los recovecos de la memoria, partiendo de recuerdos infantiles que se quedaron allí olvidados que, sin embargo, de un momento a otro necesitaron volver a la luz casi de manera involuntaria. Eso puede ocurrir como consecuencia del descubrimiento de restos mortales de algunos desaparecidos que de repente se devuelven a su familia, como es el caso de la novela de Marta Dillon *Aparecida*³ o también por el descubrimiento por parte de un hijo de su verdadera identidad y procedencia familiar, en el caso de niños apropiados que gracias al incansable trabajo de las Madres y las Abuelas cada año consiguen recuperar su historia personal, como por ejemplo Ángela Urondo Raboy con *¿Quién te creés que sos?*⁴. O, como el caso de Laura Alcoba, que decide contar su historia de los meses vividos en clandestinidad junto a su madre en la casa Mariani en La Plata en 1975-1976 con la novela *La casa de los conejos*⁵. Casa Mariani es ahora Monumento de Memoria por haber sido el escenario de una violentísima confrontación armada entre los militares de la Triple A y los militantes Montoneros que vivían junto al matrimonio Daniel Mariani-Diana Teruggi que se escondían allí e imprimían clandestinamente la revista revolucionaria *Evita Montonera*, simulando una actividad comercial de cría de conejos. Alcoba tenía siete años cuando su madre le explicó que desde aquel momento en adelante habría vivido en la clandestinidad y le enumeró todas las nuevas reglas a las que tenía que someterse para seguir viviendo. *La casa de los conejos* cuenta de esos meses pasados en la casa y de la conciencia de una niña de estar viviendo una lucha elegida por sus padres pero asumida con coraje por ella misma, una elección que le va a afectar de manera total en su cotidianidad y en su mundo infantil. Donde termina la historia contada empieza la nueva vida de Laura, que es ya vida real, aunque la autora publicará a

³ M. Dillon, *Aparecida*, Buenos Aires, Sudamericana, 2015. Con respecto a ese tema cfr. M. A. Giovannini, "La representación del yo autobiográfico en *Aparecida* de Marta Dillon: entre búsqueda, recuperación de un pasado personal y aceptación del propio legado histórico", *Letteratura testimoniale e costruzione della Storia*, G. Nuzzo (ed.), Salerno, 9-11 maggio 2018, Giornate di chiusura del XL Convegno Internazionale di Americanistica, Salerno/Milano, Oèdipus edizioni, 2019, pp. 375-386.

⁴ Á. Urondo Raboy, *¿Quién te creés que sos?*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2012.

⁵ L. Alcoba, *Manèges. Petite histoire argentine*, Paris, Ed. Gallimard, 2007; L. Alcoba, *La casa de los conejos*, traducción al español de L. Brizuela, Buenos Aires, Edhasa, 2007. En el presente ensayo se utiliza la edición de 2014.

continuación otra novela, *El azul de las abejas*⁶, en la que la protagonista, ahora con diez años, consigue reunirse con su madre, después de que ella se había marchado a Francia, tras abandonar la casa Mariani con el permiso de la organización, poco antes de la matanza ocurrida allí donde murieron Diana Teruggi, su marido Daniel y otros compañeros y donde robaron a su hija Clara Anahí de tres meses, todavía desaparecida. Sabemos de su biografía que la escritora desde aquel entonces reside en París y es profesora universitaria de Literatura del Siglo de Oro en París IV. Y hasta 2007, fecha en que publica su novela en francés por Gallimard, Laura Alcoba es 'solo' una hispanista francesa de origen argentina. Según nos cuenta en la introducción de la novela -y por eso desde el paratexto nos induce a aceptar su explicación del por qué se puso a escribir de su infancia después de treinta años de aquellos acontecimientos-, la necesidad de escribir le vino después de su regreso a la Argentina, junto a su hija de unos meses: en La Plata, visitando la casa Mariani. Ella que no había vuelto allí desde niña, vuelve en 2003 con su niña bebé en el lugar donde todo comenzó⁷.

Patrizia Violi, en su estudio *Paesaggi della memoria*⁸, analiza el sentido profundo que guardan los lugares del trauma, individual y colectivo a la vez, y su relación con la memoria e/o con su construcción. Y me parece que algunas reflexiones pueden enfocar el discurso que estoy llevando a cabo sobre la novela de Alcoba. Violi escribe:

La memoria [...] sembra intrattenere una relazione privilegiata con lo spazio, che diviene una delle modalità principali attraverso cui essa arriva a farsi discorso, a volte senza che ne siamo nemmeno consapevoli. I luoghi ci parlano sempre del nostro passato, anche quando non li stiamo ad ascoltare. Si può addirittura spingersi a

⁶ L. Alcoba, *Le Blue des abeilles*, Paris, Ed. Gallimard, 2013; *El azul de las abejas*, traducción al español de L. Brizuela, Buenos Aires, Edhasa, 2014.

⁷ Así cuenta el yo protagonista de la novela de Alcoba la vuelta al lugar de su memoria infantil, su lugar del trauma: «Meses después de la lectura del libro *Los del '73*, tuve la ocasión de entrar en contacto con Chicha Mariani, madre de Daniel -"Cacho", para mí-. Y todo ocurrió gracias a un concurso de circunstancias que todavía me maravilla: una cena absolutamente fortuita con la madre de un amigo que evocó al pasar su nombre, ignorando que yo había vivido en la casa de los conejos y hasta qué punto todo aquello todavía vivía en mí. Sin duda otro azar prodigioso. Tras un breve intercambio epistolar con ella, me fui volando a la Argentina. [...] Acompañada por Chicha, casi treinta años después, en La Plata, pude así volver a ver lo que queda de la casa de los conejos. Hoy una asociación se ocupa de ella y trata de convertirla en un espacio de recordación. Chicha está al frente», L. Alcoba, cit., 2014, pp. 126-127.

⁸ P. Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.

considerare la spazializzazione della memoria come una condizione per la sua narrabilità.

Se ciò avviene, è perché lo spazio è una dimensione primaria di articolazione del senso che esprime una sua semiotica, è cioè un vero e proprio linguaggio in cui un'espressione rinvia ad un dato contenuto, un linguaggio modellizzante primario nei termini di Lotman (1992), in grado di modellare la struttura del mondo e di esserne al tempo stesso modellato (Lotman 1998).

Lo spazio parla della nostra realtà sociale ma parla anche, forse in primo luogo, di ciò che è stato, delle trasformazioni che la nostra realtà ha subito, dei valori che vi sono stati iscritti. Lo spazio parla quindi della nostra memoria e al tempo stesso [...], produce memoria, la riscrive, la interpreta, a volte la cancella.⁹

Atravesar el océano y volver a la Argentina significa, a nivel profundo, volver a la experiencia traumática de su niñez en la clandestinidad y a su sucesivo sentido de culpabilidad por haber sobrevivido a la masacre de casa Mariani. Volver quiere decir para Alcoba volver a su argentinidad infantil y permitir que su raíz cultural e histórica dialogue con su identidad europea, francesa.

Pero todo eso se traducirá en la realidad ficticia de la escritura, en la construcción de un yo ambiguo entre dos diferentes realidades temporales, entre dos diferentes idiomas, entre dos diferentes continentes y culturas. Claro está que la novela de Alcoba, por ser transposición literaria de su experiencia infantil, deshace los límites entre autobiografía y autoficción, donde la referencia al sujeto histórico –Laura escritora- es demasiado evidente y consigue casi totalmente esconder la naturaleza ficcional de la protagonista de la novela –Laura personaje-, sobreposición corroborada incluso por el apartado paratextual, donde se dedica el resultado final de esta decisión de hacer memoria por parte de Alcoba, es decir la novela misma, a Diana Teruggi¹⁰, otro sujeto histórico que vendrá 'duplicado' en la realidad ficticia de la escritura:

⁹ Ivi, p. 21.

¹⁰ «Te preguntaras, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento [...]», L. Alcoba, cit., 2014, p. 11. Con este incipit, se va construyendo la relación entre el emisor y el receptor del mensaje literario. Diana es el destinatario que justifica la escritura autobiográfica que va a empezar (el 'Vuesa Merced' de lazarillana memoria) gracias al auxilio de la memoria. Las últimas palabras de este prefacio aclaran incluso el porqué de la necesidad personal de escribir esta 'pequeña historia' para entender aquel pasado que luego se irá a evocar: «Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar

La opción por contrarrestar el olvido se traduce en un intento de constituir el relato y la escritura en medios para la memoria individual e histórica. De este modo, lo que sucede en el nivel ficcional es sintomático de la novela como objeto semiótico dotado de significaciones particulares: el personaje narrador le escribe a Diana con el fin de informarle sobre lo sucedido, como lo declara explícitamente, pero también para recordar ella misma, a los efectos de hacer memoria para ella y para otros. El ejercicio del relato en el interior del texto replicaría el contar como forma de transmisión y de memoria en el exterior de la novela. En esta dirección, escribir se transforma en mecanismo para hacer memoria en, al menos, dos sentidos: por un lado, dentro del universo ficcional, el acto escritural conduce al sujeto a rememorar en la misma acción de la escritura, tratándose de una memoria, en principio, individual; por otro, en la esfera extraliteraria, el arte y la escritura sobre estos sucesos traumáticos conllevan inherentemente el ejercicio de la memoria.¹¹

En este sentido, me parecen apropiadas las reflexiones de Gilda Waldman M., cuando afirma que:

La casa de los conejos es, más bien, una reconstrucción ficcional. Reconstruir la mirada de la niña solo se puede hacer a través de estrategias narrativas, las que le dan una densidad literaria particular a lo testimonial-autobiográfico. Ciertamente, aunque la raíz del libro sea autobiográfica, este ya no puede ser leído como una auto-representación dotada de una identidad estable sino como un territorio discursivo en el que se intenta articular y recuperar a un yo fragmentado y múltiple. Si, a la vez, la identidad se sustenta en la más subjetiva de las experiencias interiores, la memoria, la cual es «tramposa, selectiva, parcial (cuyos vacíos, por lo general deliberados, los rellena la imaginación» (Vargas Llosa, citado por Piña, 1986) y, dado que el pasado no se puede reconstruir fielmente y menos en su totalidad (ni siquiera con la más detallada cronología), la autobiografía

en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto. Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco», L. Alcoba, cit., 2014, p. 12. Destinatario; acontecimiento ex-traordinario que empuja a dejar de postergar la narración de lo vivido; valor programático de dicha narrativización (recordar para dar un lugar, es decir, reconstruir la Historia de aquellos años en la Argentina partiendo de la *intra*historia, la personal de la niña Laura, para ayudar a los vivos y celebrar a los muertos): no hay nada más que añadir a este pacto autobiográfico testimonial.

¹¹ E. Luján Di Meglio, "Configuraciones de la lengua en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba", *Catedral Tomada: Revista literaria latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism*, Vol 5, Nº 9, 2017, pp. 473-474.

no puede ser entendida como una escritura espontánea, fiel a la memoria que la sustenta, ni como reflejo fiel de la experiencia pasada, sino como una interpretación parcial de una vida en la que el espesor del tiempo juega un papel en la construcción del recuerdo. Si, al mismo tiempo, la identidad se construye a través de la narración y, siguiendo a Edmond Jabés, «nuestra identidad es un proceso de ficcionalización» (Arfuch, 2007: 25), la imagen que aparece en el espejo de la escritura autobiográfica no es real sino una máscara discursiva.¹²

Bien sabemos que la reconstrucción de lo vivido a través de la memoria produce una realidad narrativa fragmentaria y arbitraria, muy a menudo mistificada, debido al paso del tiempo y por ser la selectividad misma, característica operante en la condensación del recuerdo. Y sabemos que este límite producido por la modalidad con la que ‘trabaja’ la memoria para crear el recuerdo es un problema de todo tipo de relato autobiográfico, solo que cuando nos enfrentamos a la autobiografía de testimonio, este límite afecta mucho más, por buscar necesariamente, esta tipología narrativa, de reconstruir ‘la verdad’¹³. En el caso de la novela de Alcoba, todo eso viene amplificado por la duplicidad de voces que se alternan en la elaboración del pasado. Como escribe Cobas Carral¹⁴:

Los quiebres temporales que surcan el relato se vinculan con esos cambios de voz que articulan la memoria: la voz de la niña sólo puede ser construida desde un presente que haga visibles los despojos de esa memoria parcialmente cegada, desde un presente que actualice –a partir del recuerdo– lo que alguna vez fue y que, en ese proceso, afirme una identidad erosionada por los sucesos del pasado y los vuelva escritura.¹⁵

En esta línea interpretativa se sitúa la lectura que hace de *La casa de los conejos* Marileen La Haije. Ella también ve en el conjunto de dualidades que

¹² G. Waldman M., “Recuerdos del presente. La casa de los conejos. Una mirada lateral a la experiencia de la militancia y la violencia política en Argentina”, *Umbral*, 24, 2013, p. 163.

¹³ Remito a dos estudios imprescindibles, entre muchos otros, que cuestionan sobre la paradoja de la imposibilidad de reconstruir una historia objetiva, unitaria y desambigua, logro al cual tiende toda autobiografía testimonial, por su valor ético-político y porque la escritura del testimonio es necesaria al sujeto que vivió aquella experiencia para su re-construcción identitaria. Cfr. B. Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005; L. Arfuch, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.

¹⁴ A. Cobas Carral, “Volver a la casa de los Conejos”, G. Silva (coord.), *Literatura y representación en América Latina. Diez ensayos críticos*, Buenos Aires, NJ Editor, 2012, pp. 95-106.

¹⁵ Ivi, p. 101.

permean la estructura narrativa de la novela, la imposibilidad de trazar un yo inequívoco:

En *La casa de los conejos*, pueden observarse otras estrategias narrativas a partir de las cuales se ponen en escena los límites y las posibilidades de la perspectiva del yo. Ya desde el inicio, se revela el carácter doble de la voz narrativa, poniendo de relieve la dualidad temporal de la narración (el tiempo vivido o de la experiencia y el tiempo de la escritura): la narradora adulta, al nivel macro, reflexiona sobre su infancia que se describe en el microrrelato «desde la altura de la niña que fui» (Alcoba 14). En el epígrafe, se destaca este desdoblamiento o escisión del yo, a partir de la cita de Gérard de Nerval -«Un recuerdo, amigo mío, sólo vivimos antes o después» (Alcoba 11)- indicando la ‘fisura’ entre un antes y un después a partir de la cual se organiza el relato (Cobas Carral 3). Como argumenta Karen Saban, las dos perspectivas narrativas tienen una función distinta: mientras que la voz infantil sirve para subrayar cierta «inmediatez episódica», la narradora adulta ofrece un relato ‘reflexivo’, creando «distancia respecto del registro intimista».¹⁶

Si, según La Haije, la duplicidad de las voces del yo, ya marcada por el largo intervalo temporal entre lo vivido, lo recordado y lo contado, constituye el límite de la representación del yo como sujeto unitario, añadiría yo, esa duplicidad se ve a su vez desdoblada por la naturaleza bilingüe de la narradora, lo que significa dualidad en la interpretación de la realidad, según se elija una lengua u otra, es decir, una referencia cultural latinoamericana o europea. Pero yo no hablaría de límite de la representación del sujeto sino problematización, complejidad, modernidad.

En este sentido, estoy de acuerdo con Genschow cuando afirma que la natural duplicidad del yo presente en el autobiografismo, en la novela de Alcoba está todavía más reforzada por su bilingüismo y por el valor representado por eso:

El rasgo común a todo discurso autobiográfico, la escisión del «yo» en un sujeto de la enunciación y un sujeto del enunciado, mediados por una distancia temporal, se refuerza aquí entonces por una distancia geográfica y cultural que se expresa en esta «extranjería».¹⁷

¹⁶ M. La Haije, “Recomponer la historia familiar. Memoria, narración y escritura en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba y *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron”, *Estudios de Teoría Literaria*, Año 4, Nro. 7, marzo 2015, p. 115.

¹⁷ K. Genschow, “Sujetos culturales en disputa en Manèges/*La casa de los conejos* de Laura Alcoba”, *Sociocriticism*, Vol. XXXII, 2, 2017, p. 154.

Creo que es consiguiente entender el porqué la escritora elija el francés como lengua de su memoria y que decida que sea otro escritor, otro 'hijo', Leopoldo Brizuela, el traductor de sus novelas al español: el francés, como afirma la misma autora, le da más libertad para contar su infancia argentina, por ser la identidad madura que vuelve a desvelar los recuerdos dormidos que la vuelta al lugar del trauma despierta. Es la misma Alcoba que contesta al entrevistador de *Clarín* sobre su elección de escribir en francés:

- ¿Por qué elegiste escribir en francés?

- Es algo natural para mí, pero creo que con el francés me siento mucho más libre. En *La casa de los conejos* cuento el pacto de silencio en el que viví en mi infancia, el miedo a hablar, es terrible salir de eso. Ese «tenés que callarte» es muy difícil cuando sos chico. El idioma francés fue, creo, lo que me permitió tener esa distancia y hablar de ese silencio argentino.¹⁸

Lengua del recuerdo es el francés, donde es el yo maduro que hace memoria, mientras que el castellano -la lengua del trauma- y todas las palabras intercaladas en la diégesis en francés, es la huella infantil de lo vivido.¹⁹

Es como si la duplicación del yo protagonista -la Laura adulta que, en el acto de recordar, deja espacio narrativo a la Laura niña-, es decir, las dos voces de la misma Laura que marcan, respectivamente, el tiempo de lo vivido y el tiempo de lo narrado, se proyectarán en la duplicación del uso de las dos lenguas -el francés y el español- por parte de la escritora bilingüe. Y parece que solo a través de la recuperación de su pasado infantil, solo a través de la narrativización de su pasado a través de la escritura, Alcoba consiga recuperar su naturaleza dual, su identidad como puente suspenso entre el océano, entre Latinoamérica y Europa, entre tercer mundo y primero.

¹⁸ D. Rodríguez, "Estuvo en Buenos Aires presentando *El azul de las abejas*. Laura Alcoba cuenta el exilio de los 70, sin glamour y con los ojos de una niña", *Clarín*, 16-10-2014, en https://www.clarin.com/sociedad/Laura-Alcoba-cuenta-exilio-glamour_0_Bk95Jo_5P7e.html.

¹⁹ Sobre este punto, es decir, el porqué de la elección por parte de Alcoba de escribir en francés, no estoy de acuerdo con Di Meglio cuando afirma: «Queda claro que Alcoba elige deliberadamente escribir en francés, quizá porque sea ya su idioma unido a una cuestión contextual, a saber, su residencia en Francia y la consecuente publicación de sus textos en este país», E. Di Meglio, cit., 2017, p. 5. Me parece que esta afirmación no tenga en cuenta toda la problemática de los escritores bilingües por ser exiliados, por ser víctimas de eventos traumáticos en la niñez. Muy a menudo, la lengua de acogida, de la nueva patria de adopción, se convierte en lugar lingüístico de libertad, según veremos más adelante en este estudio, cuando se hablará del ejemplo paradigmático de la vida y la escritura de Jorge Semprún.

En las primeras páginas de este artículo introduje el tema de la exigencia, por parte de los hijos de desaparecidos, de entender las razones de sus padres, su fe inquebrantable en la revolución y el sacrificio personal y de su familia para sus ideales políticos.

Laura Fandiño escribe sobre ese punto algo para mí imprescindible:

Se plantea entonces la problemática acerca de la comprensión de las decisiones de los padres en un contexto diferente al actual. De lo que se trata para los hijos, como sostiene Daniel Feierstein, «es de construir un sentido acorde a la propia experiencia (que es la de los noventa o el siglo XXI, no la de los 70), en una vida que transcurre en otro plano histórico y generacional».²⁰

Pensando en la elección de Alcoba de escribir en su lengua adopción su experiencia de militancia no se puede olvidar el parecido con Jorge Semprún. Este escritor comparte con la escritora franco-argentina la elección del francés para contar su experiencia como detenido político a los veinte años en el campo de concentración de Buchenwald, después de que a los seis él, con su familia, había exiliado en Francia durante la Guerra Civil española. Y, como Alcoba, nunca se había auto-traducido al español. Pero esta referencia tan imprescindible dentro de los estudios sobre la narrativa testimonial implica otra reflexión de la que partimos para analizar las novelas de hijos, es decir, el intento necesario de encontrar su propio sentido identitario, entender y luego aceptar su propio legado histórico como, eso es, hijos de militantes políticos, elaborando el propio trauma por lo vivido en aquellos años, saldando las deudas con su pasado, para al final, en cierta manera, liberarse de él.

En una entrevista²¹ de 2003, Semprún define la reclusión de los militantes políticos en los campos de concentración nazi, una experiencia de la libertad, una libre elección que, diferentemente, el pueblo judío no pudo actuar. Cito de la entrevista:

- Usted ha dicho que la experiencia decisiva de Buchenwald es la experiencia de la libertad. ¿Qué quiere decir exactamente con esta afirmación, que puede sonar paradójica y hasta temeraria?
- Quizá no lo formularía ahora de una manera tan rotunda, pero, sin duda, una de las experiencias decisivas de Buchenwald es la experiencia de la libertad. Cuando se habla de los campos de

²⁰ L. Fandiño, cit., 2016, p. 147.

²¹ R. Cayuela Gally, "La memoria como escritura. Entrevista con Jorge Semprún", *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2003, pp. 1-31, en <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-memoria-como-escritura-entrevista-jorge-semprun-0>

concentración siempre hay que concretar, porque una experiencia tan multiforme, vasta, amplia, y que ha sido vivida de formas tan distintas y diferentes, obliga a dar las coordenadas de la experiencia particular. Yo hablo de la experiencia del deportado político resistente en Buchenwald.

Buchenwald no era un campo como Auschwitz-Birkenau, que fue un campo de exterminio directo, inventado y edificado para el exterminio del pueblo judío. En Buchenwald, la mano de obra era utilizada en fábricas de armamento, con lo cual los nazis estaban entre la contradicción de producir las armas que necesitaban o exterminar a sus adversarios. Incluso creo que se puede afirmar que lograron un perverso equilibrio entre la dialéctica del exterminio y la dialéctica de la producción. Buchenwald es un campo de exterminio por el trabajo: por el agotamiento, porque las raciones de comida eran mínimas y además disminuían conforme la guerra la iban perdiendo los alemanes. En ese contexto, el deportado político sabía, y esta era una de sus armas espirituales de resistencia, por qué estaba deportado. En cierto modo, libremente había elegido ser deportado, puesto que podía perfectamente haberse quedado en casa, no meterse en nada, esperar a que pasase la tormenta de la guerra. La persecución iba contra los resistentes.²²

Es muy interesante leer la experiencia límite del campo de concentración desde ese punto de vista que, traducido a la experiencia de detención forzada y desaparición de los militantes políticos durante las últimas dictaduras cívico-militar del Cono Sur, propone otra vez el núcleo central de la escritura de los hijos, escritura salvífica para ellos: entender cómo se pudo elegir libremente las consecuencias de su resistencia al poder, el sacrificio de su vida y de su vida personal como padres.

Es la libertad de elegir la militancia y sus consecuencias, vivida por ellos como algo necesario para la construcción de un mundo mejor, el gran misterio que afecta a la vida de sus hijos, una elección necesaria más importante que la vida y más importante que la vida de la familia.

En el caso de Alcoba, la narración de la experiencia vivida en los 70 es posible solo en la lengua con la que se ha acompañado su vida hasta el presente, el siglo XXI, es decir, el francés, que marca su lejanía identitaria de la vida argentina de su niñez, que, paradójicamente, viene recuperada a través de la escritura en otro idioma. Pero, aunque Alcoba decida marcar este surco lingüístico eligiendo el francés como su lengua literaria y negándose a autotraducirse, no puede evitar introducir palabras sueltas en castellano, casi como extranjerismos, al relatar su historia argentina.

²² Ivi, p. 3.

En el fondo, cada escritor de narrativa testimonial intenta encontrar ‘su propia’ palabra justa, su manera de traducir a través del lenguaje su personalísima experiencia ‘indecible’²³:

¿Qué palabras utilizar, cuáles no, qué recursos emplear, de qué manera contar una historia acontecida en el mismo seno del horror? Existen términos que no tienen equivalentes en otros idiomas. Más aún, hay ciertos lexemas que ni siquiera están registrados en el diccionario del propio. Ante este problema se enfrenta el sujeto de la enunciación: la particularidad de *La casa de los conejos*, aquella obra de ingeniería por la que ella puede dejar de ser tal para convertirse en una imprenta clandestina, es designada por un término lingüístico no registrado en el diccionario de la lengua española (sí con otras acepciones, pero no con el significado de la jerga militante). Se trata de la palabra *embute*, la cual funciona para el personaje a la manera de la metonimia, en cuanto que su sola mención evoca toda una época en su vida; no solo rememora un espacio físico sino también un tiempo de su historia. Cierta zona del lenguaje materno convoca y se une indisolublemente al recuerdo de los hechos pasados.²⁴

El caso emblemático es el breve inserto metaliterario del capítulo seis, donde la narradora relata su dificultad en encontrar el término ‘embute’ en cualquier diccionario español:

Cuando pienso en esos meses que compartimos con Cacho y Diana, lo primero que viene a mi memoria es la palabra *embute*. Este término del idioma español, del habla argentina, tan familiar para todos nosotros durante aquel período, carece sin embargo de existencia lingüística reconocida. Desde el mismo instante en que empecé a hurgar en el pasado -sólo en mi mente al principio, tratando de encontrar una cronología todavía confusa, poniendo en palabras las imágenes, los momentos y los retazos de conversación que habían quedado en mí- fue esa palabra el primer elemento sobre el que me sentí compelida a investigar. Ese término tantas veces dicho y escuchado, tan indisolublemente ligado a esos fragmentos de infancia argentina que

²³ Me refiero, claro está, a la importante contribución de Dalmaroni y de Reati sobre el tema: encontrar la manera para expresar lo indecible de la experiencia traumática de la violencia de estado, en todas sus posibles declinaciones. Cfr. M. Dalmaroni, *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Buenos Aires, Melusina, 2004; F. O. Reati, *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Lagasa, 2012.

²⁴ E. Di Meglio, “Dictadura, lengua y exilio en dos textos de Laura Alcoba”, pp. 3 y 4, en <https://interesuelasmardelplata.files.wordpress.com/2017/09/132-di-megrlio.doc>,

me esforzaba por reencontrar y restituir, y que nunca había encontrado en ningún otro contexto.²⁵

Es como si se advirtiera un desajuste temporal entre las dos lenguas, como si su español perteneciera a otro tiempo, a aquellos años 70 tan difícilmente comprensibles y, en cambio el francés marcará la contemporaneidad, el presente histórico en el que Alcoba, como hija de militantes, se pregunta sobre aquella experiencia que le había marcado la infancia. Visto bajo esta perspectiva, el bilingüismo de Alcoba marcará dos mundos en confrontación: el de sus padres y el mundo del compromiso político de los Montoneros, cuyo significante, las palabras de la militancia, ya no se encuentran en el diccionario español, cuyo símbolo es la palabra 'embute', término escrito siempre en cursiva, sea en el original en francés como en la traducción al español.

En el capítulo seis de la novela, que intercala en la narración del pasado una reflexión en el presente de la escritura, y que precede e introduce el pase a lo clandestino, la narradora adulta nombra esta palabra como lo primero que asocia con su vida allí; cumple una función simbólica que va más allá de la mera descripción o denotación, en relación tanto a la memoria como al relato. En las investigaciones de la narradora acerca del término «embute» -que no ha vuelto a escuchar desde entonces- se evidencia su pertenencia a un espacio y una época determinadas: «'Embute' parece pertenecer a una suerte de jerga propia de los movimientos revolucionarios argentinos de aquellos años, más bien anticuada ya, y visiblemente desaparecida» (Alcoba, 2014: 50). El término, hoy en día desaparecido, ha corrido por tanto la misma suerte que la ideología y la colectividad montoneras, es decir, se ha vuelto obsoleta, olvidada, recuperada por la memoria de las/los hijas/os y en un contexto diferente. En este sentido, se puede afirmar que el fin de estos movimientos revolucionarios estuvo acompañado no sólo de la muerte violenta de un gran número de sus militantes, sino también de la desaparición de una cultura, inclusive sus formas de pensar y hablar. De esta manera el «yo», sujeto de la enunciación, constata al inicio esta falta y justifica su propio discurso por su intención de relacionarse con esta falta mediante la narración y las palabras (y en este sentido nuevamente un *coming to terms*).²⁶

Con respecto al diferente título elegido por Brizuela (pero concordado, claro está, con la autora) para la versión española de la novela, del original francés, escribe Cárcamo:

²⁵ L. Alcoba, cit., 2014, p. 47.

²⁶ K. Genschow, cit., 2017, pp. 169-170.

Los títulos, aunque diferentes en Francés y en Español, coinciden en la alusión a imágenes vinculadas a la infancia traumática. En Francés, la ‘calesita’ (*manèges*) de la plaza a la que era llevada la niña en operaciones clandestinas para encontrar a los abuelos, pero la polisemia de la palabra hace pensar también en ‘manipulación’; en Español, en cambio, remite a la casa donde finalmente sucederá la masacre.²⁷

De aquí me atrevería a leer el título de la novela en español como una voluntad de referirse más explícitamente, físicamente, al lugar mismo del trauma, por la relación que este guarda con la ausencia en el presente: el lugar de la Memoria se presenta como lugar espectral, donde toda actividad realizada por aquel entonces por sus habitantes -la cría de los conejos, sus jaulas, el embute que llevaba al cuarto de la imprenta donde la madre de Laura trabajaba noche y día incansablemente- queda cristalizada en el momento atroz del enfrentamiento armado con los militares, donde murieron todos y se apropiaron de la bebé de Cacho y Didí. El título en francés, en cambio, guardando el término *manèges* con un doble significado, produce una referencia menos real, más llamativa del universo infantil del juego -universo que la niña Laura custodia celosamente dentro de su cotidianidad, calada en el mundo feroz de los adultos- y, al mismo tiempo, remite a un sabor de imprecisa mistificación, traición, que aquel mismo mundo construye.

Para concluir: en estas páginas he intentado dar una lectura de la novela testimonial de Laura Alcoba, *La casa de los conejos*, focalizando la atención en un conjunto de ambigüedades y duplicidades que la caracterizan. Los límites de género, siempre re-definibles, entre autobiografía y autoficción, del discurso testimonial, se ve amplificado por la duplicidad de la representación del yo autobiográfico entre pasado y presente, por el dualismo entre voz infantil y voz adulta que multiplica la ya natural fragmentación del recuerdo, debida a la modalidad con la que la memoria lo construye. Además, encontramos otra duplicidad en el bilingüismo de la autora, en exilio desde los diez años en París donde todavía reside, que elige el francés para contar su pasado en clandestinidad de niña sieteañera, hija de Montoneros, en la Argentina de los 70. La elección de la lengua ‘adoptiva’ para la narrativización de lo vivido, no es solo un dato lingüístico, sino que

²⁷ S. Cárcamo, “Memoria política y relatos de infancia: *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, y *¿Quién te creés que sos?*, Ángela Urondo Raboy”, *Caligrama*, Belo Horizonte, vol. XX, n. 1, 2015, p. 95.

revela la necesidad de distancia de aquel pasado por parte de su identidad adulta, desde el presente, aunque la lengua materna, la del yo-niña, muy a menudo se inserta en el francés para significar algo imprescindible relacionado con la militancia política en la Argentina de los años 70, con la realidad y el léxico en desuso de sus padres. La inserción de términos en español, incluso en la edición original en francés de la novela, marca la intraducibilidad de aquella realidad lejana y subraya también la imposibilidad de traducir de manera completa, uniforme, la experiencia de Alcoba. De aquí otra declinación de la problemática de la narrativa testimonial de segunda generación. Escribe Fernando Reati:

Para los hijos de desaparecidos y otros militantes que sufrieron la cárcel y el exilio, los sentimientos de amor, respeto y admiración hacia los padres se entremezclan a veces con la sensación (consciente o no) de que la opción revolucionaria que siguieron destinó a los hijos a una infancia marcada por el trauma. Es un tema incómodo, conflictivo y difícil de tratar sin apasionamientos, que forma parte de una discusión mayor sobre la responsabilidad que les cupo a los militantes en la violencia y la derrota. La ya abundante literatura escrita por los hijos de quienes pagaron con la vida, la cárcel o el destierro ilustra los dilemas, ambigüedades y contradicciones de lo que podríamos llamar un “reclamo” dirigido a la generación anterior.²⁸

La dificultad de entender las motivaciones profundas de la elección de la militancia de sus padres por parte de los hijos es un problema político y personal a la vez. Reconocer y asumir el mandato de los padres, su enseñanza ética, se enfrenta con la necesidad de justificar el abandono o el involucramiento de la familia en la vida clandestina, con todo tipo de consecuencias -abandono, desaparición, apropiación, exilio-. La imposibilidad de Alcoba de traducir el lenguaje de la militancia en otro idioma y la necesidad de utilizar unos términos ‘desaparecidos’ en la lengua corriente, en la Argentina del siglo XXI, para contar su historia de los 70 -simbolizados por la palabra embute-, remite a la imposibilidad de entender aquellas razones que llevaron a estos escritores, hijos de militantes, a cuestionarse y quedarse sin respuestas sobre el porqué de la elección de sus padres de la lucha armada. A perpetrar su ‘reclamo’.

Sin embargo, no obstante la imposibilidad de saldar las cuentas con el propio pasado traumático, esta generación de testimonios de la violencia cívico-militar de Estado durante la última dictadura argentina siguen siendo

²⁸ F. O. Reati, cit., 2015, pp. 1-2.

la necesidad de contar su 'pequeña historia': el proceso de la escritura de la experiencia se hace necesario para Alcoba después de treinta años de los eventos contados, tras volver al lugar del trauma, es decir, volviendo físicamente a la casa Mariani: el reencuentro real con el pasado le empuja a escribir su experiencia para re-construirse como identidad unitaria, aunque dentro de su 'genética' escisión identitaria entre dos continentes, dos culturas, dos lenguas, dos tiempos de su vida.