

Con ojos de niña: el arte de la traducción, de la memoria y de la ficción en las novelas de Laura Alcoba y Jenny Erpenbeck

(Through the Eyes of a Girl: The Art of Translation, Memory and Fiction in Novels by Laura Alcoba and Jenny Erpenbeck)

Emilia DEFFIS

Université Laval, Quebec, Canada

Abstract:

In light of the most recent Argentinian novels published on the theme of post-dictatorial historical memory, two writers, accounting for past and present experiences of violence, coincide in the narrative elaboration of the world as seen through the eyes of a child. Laura Alcoba does this in *The Rabbit House* (2008) and *The Blue of the Bees* (2014), and Jenny Erpenbeck, in *The Book of Words* (2007). Since both authors originally wrote in a foreign language, the experiences pass through an additional filter for an Argentinian readership: the mediation of the Spanish language. Thus, in principle, these texts raise the issue of memory, but more specifically that of language, not only in its ability to name things but also and especially in its semantic movement—a displacement that allows something to be said without naming it openly. Such a space therefore acquires a fundamentally living and psychological dimension in the process of a therapeutic encounter with the past for anyone having grown up in an environment of violence. The goal of this work is to reflect on the artistic representations of childhood experiences that take on special importance in redefining the imperatives of duty pertaining to memory in the current socio-historical perspective.

Keywords: historical memory, novel, childhood, biographical fiction, language

Introducción

Dentro del panorama de las más recientes novelas argentinas que se han publicado sobre el tema de la memoria histórica postdictatorial, he seleccionado las de dos escritoras que coinciden en la elaboración de la mirada infantil para rendir cuentas acerca de las vivencias pasadas y presentes de la violencia. Ellas lo hacen, además, en lengua extranjera, lo que agrega la mediación de la traducción castellana para el lectorado argentino. De modo que, en principio, estos textos plantean el tema de la memoria, pero sobre todo la cuestión de la lengua, no solo en su capacidad de nombrar, sino especialmente en su translación semántica, ese desplazamiento que permite decir algo sin nombrarlo abiertamente. Hago la salvedad de que estas reflexiones deben ser tomadas como lo que son, apuntes preliminares para un trabajo más comprensivo y profundo sobre los textos.

Pero volvamos a la mirada infantil, que me interesa porque esta posibilita la narración de lo ominoso desde la no ingenua percepción de la infancia, con la clara conciencia del niño ante el peligro y el dolor. Esto importa porque, en el contexto de una literatura postdictatorial argentina que cuenta con una fértil tradición, el mirar del niño (en estos casos concretos de las niñas) se aparta de los prejuicios ideológicos del adulto, poniendo en evidencia el impacto de lo violento en su vida cotidiana, tanto en lo físico como en lo psicológico.

Sin duda, mi interés responde, entre otros factores, al hecho de que en la Argentina la opinión pública actual asiste a los altibajos de la transmisión generacional del deber de memoria en contextos políticos divergentes, por no decir contradictorios. Me refiero, entre otras cosas, al hecho de que los hijos, hermanos y nietos de los desaparecidos van reemplazando progresivamente las actividades reivindicatorias de las Madres y las Abuelas en la

lucha jurídica por la justicia.¹ En ese contexto, la representación artística de las vivencias infantiles cobra una importancia particular en la redefinición de los imperativos del deber de memoria en el panorama sociohistórico actual, en particular en lo referido a la construcción simbólica de la figura del desaparecido.²

Resulta interesante comprobar que, en la selección del corpus propuesto, se produce un movimiento de distanciamiento del punto de vista de las narradoras con respecto a los hechos evocados: cercano y directo en el caso de Alcoba, y lejano e indirecto en el de Erpenbeck. En ningún caso esto afecta la eficacia de los textos, sino que, al contrario, intensifica la profundidad de sus reflexiones sobre la violencia y sus mecanismos destructivos.

Finalmente, hay otro elemento que surge de la selección: el uso de las formas autoficcionales que buscan formas expresivas ambiguas entre el testimonio y la recreación imaginativa, en particular en los textos de Alcoba.³ En ellos se trata del relato de las vivencias de una niña, testigo directo durante la represión armada ejercida en casa de sus padres, y los esfuerzos de adaptación a la cultura impuesta por su exilio, así como los de la supervivencia de los lazos familiares dejados en la Argentina.

De *La casa de los conejos* a *El azul de las abejas*: exilio y supervivencia

Laura Alcoba nació en La Plata, provincia de Buenos Aires, pero a partir de los diez años vivió en el exilio en París en compañía de

¹ Ver N. Tahir sobre las asociaciones de víctimas de la última dictadura militar.

² No me detendré aquí en las implicaciones ideológicas previas y/o subsecuentes a la eventual asunción del ideario militante de los padres, tema por demás interesante y poco estudiado todavía.

³ Erpenbeck, como veremos luego, utiliza el narrador en primera persona, pero no en el registro autoficcional.

su madre. *La casa de los conejos* es su primera novela, publicada en 2007 en francés bajo el título *Manèges, petite histoire argentine*. La primera traducción castellana es del mismo año y fue realizada por Leopoldo Brizuela. Fue editada en 2008 por Edhasa (Argentina).⁴ Cuenta la historia de una niña de siete años, hija de militantes montoneros, que vive con su madre en la clandestinidad hasta el momento en que esta logra exiliarse en Francia. La acción transcurre en las afueras de la ciudad de La Plata, en una casa que, bajo la apariencia de criadero de conejos, oculta la imprenta que publica el periódico *Evita montonera*, principal órgano de difusión de la organización. Laura, la protagonista, carga con la enorme responsabilidad de ocultar su verdadera identidad, y debe adaptarse a una vida de incertidumbres y peligros. Ella es la testigo directa de las reuniones de los militantes, de la vigilancia ejercida por la policía, y luego sabrá acerca del destino final de los compañeros de su madre. Su padre está preso y ella lo visita acompañada de su abuela.

El estatuto autoficcional del texto queda establecido por la introducción, dirigida a Diana Teruggi, militante asesinada y madre de Clara Anahí Mariani, la narradora autora afirma:

Aquí estoy.

*Voy a evocar al fin toda aquella locura
argentina, todos aquellos seres
arrebataados por la violencia. Me he
decidido porque muy a menudo pienso en*

⁴ En 2012, se estrenó la película *Infancia clandestina*, dirigida por Benjamín Ávila, y que coincide en muchos aspectos con la novela de Alcoba. Ver <https://www.youtube.com/watch?v=SQKwep5wuAU> y https://www.youtube.com/watch?v=p5cdlhA_Gqw.

los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aun: estoy convencida de que es imprescindible pensar 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. (12)

El epílogo retoma este diálogo con Diana, la desaparecida, a través del recuerdo de su hija:

Clara Anahí vive en alguna parte. Ella lleva sin duda otro nombre. Ignora probablemente quiénes fueron sus padres y cómo es que murieron. Pero estoy segura, Diana, que tiene tu sonrisa luminosa, tu fuerza y tu belleza. Eso, también es una evidencia excesiva. (134)

La referencia a la «evidencia excesiva» proviene de un cuento de Edgard A. Poe, *La carta robada*, mención hecha por el Ingeniero, personaje que construye el *embute*, ese espacio oculto en el garaje que pretende ser un criadero de conejos (ver cap. 6 y 7).

Desde la mirada infantil, los hechos se presentan en una dimensión que multiplica la fuerza evocativa de la violencia en la vida cotidiana de los habitantes de la casa de los conejos. Los siete años de Laura le permiten, por un lado, entender que debe callarse y disimular para que no los descubran, y, por el otro, no entender por qué hay cosas que los ponen en peligro (como la etiqueta del blazer que hereda de un primo y que lleva su verdadero nombre). Ocultar su apellido y responder con evasivas a las preguntas de la

vecina le hacen tomar conciencia del lenguaje y su fuerza performativa. Esta situación la enfrenta a la paradoja de ser y no ser al mismo tiempo, lo que para un niño de su edad es doblemente amenazador.

En este sentido, el análisis de Forné pone en evidencia los mecanismos de su «memoria insatisfecha», que surge de la interacción entre el tiempo de la vivencia y el de la escritura, y busca reparación mediante la ficción narrativa:

La verdad está más cercana a un imaginario personal e íntimo que a la referencia verificable y exterior. (...) Desde los márgenes de los significados residuales, Laura Alcoba se acerca a los recuerdos de la infancia, encuentra el significado de palabras clave y verbaliza las imágenes de la niñez, dejando abierto el relato al apostar por la importancia del azar.⁵

Una de las vivencias evocadas es la del momento en que Laura se enfrenta a la crudeza de la represión cuando visita a su padre en la prisión. Las medidas de seguridad que obligan a su abuela a someterse a revisiones degradantes rodeada de agentes armados la llenan de miedo, de modo que, una vez superados los controles, al llegar a los brazos de su padre da rienda suelta al terror:

Algunos pasos más y ahí estoy, presa de una descompostura y de un escalofrío que trato de contener. Es la náusea, tan

⁵ El concepto de «memoria insatisfecha» es de Nelly Richard, *Residuos y metáforas* (2001: 29-30) apud Forné.

sorpresiva como poderosa. Mi estómago se convulsiona violentamente, pero consigo sin embargo dar unos pasos más hasta aferrarme a una de las mangas azules del uniforme de mi padre. Llegada junto a él, le vomito en la oreja. (91-2)

Cito ahora el texto original, porque pienso que la elección de la lengua francesa tiene esto de lúcida eficacia: el poder recordar el terror de la infancia a través de una lengua mediadora, ya que el castellano no basta para contener la vivencia:

Quelques pas encore et me voilà prise de hoquets et d'un haut-le-corps inattendus que j'essaye de contenir. Le malaise est là, aussi imprévisible que puissant: mon estomac se convulse violemment, j'arrive pourtant à faire quelques pas supplémentaires pour m'agripper à une des manches du costume bleu nuit de mon père. Arrivée près de lui, je lui vomis dans l'oreille. (98)

Ese mismo terror la lleva a negar la existencia de su apellido ante la vecina curiosa: «No, mi papá y mi mamá no tienen apellido. Son el señor y la señora Nadadenada. Como yo». (69) Al enterarse, su madre empalidece, y Laura expresa su miedo, que echa definitivamente por tierra toda posibilidad de salvación:

Por mi parte, yo siento que el techo se derrumbará sobre nosotros, que los "monos" de las "Tres A" ya están ahí afuera, en sus autos negros sin número de

matrícula, detrás de sus bigotazos y armados hasta los dientes; que ya irrumpen en la casa y para matarnos a todos como a conejos al fondo del galpón, al borde del inmenso agujero. (70)

En un plano más colectivo, en el único capítulo datado con precisión el 24 de marzo de 1976, la narradora reproduce tanto el léxico de los comunicados oficiales de la junta militar como los argumentos de los Montoneros:

El proyecto del “Proceso” era “poner el país de pie”. “Frente al terrible vacío de poder”, Videla, Massera y Agosti se habían sentido en la obligación, fruto de serenas meditaciones”, de “arrancar de raíz los vicios que afectan el país”. Y así lo han declarado. “Con la ayuda de Dios”, esperan llegar a la “Reconstrucción Nacional”. Y han agregado, incluso: “Esta obra será conducida con una firmeza absoluta, y con vocación de servicio”. (97, comillas en el original)

Todo esto decía Diana, y los demás parecían de acuerdo: Perón, a su muerte, había dejado el país en manos de una patética e insignificante señora, manipulada por asesinos. Y por eso los Montoneros habían tenido razón al tomar las armas antes del golpe de Estado. Por lo menos, ahora era todo más claro. (96)

La novela se cierra con la voz de la narradora adulta que retoma, como ya he señalado, la evocación de Diana Teruggi y el secuestro de su hija, Clara Anahí. La vuelta al presente refuerza la denuncia de las falsas explicaciones y las justificaciones de lo actuado por las juntas militares. Subrayo especialmente una frase del último capítulo que, en mi lectura, resume la elaboración del trauma llevado a cabo mediante la ficcionalización de los recuerdos infantiles: «Quiero creer que existe el azar.» (133) Ante la inevitable fatalidad de la muerte, la escritura permite exorcizar las culpas y aliviar los dolores largamente incomprendidos desde la infancia.

El azul de las abejas fue también publicada primero en francés, bajo el título *Le bleu des abeilles* en 2013.⁶ Es la continuación de la primera novela de Alcoba, y se centra en el proceso de adaptación a la nueva vida de Laura con su madre en Francia. El aprendizaje de la lengua francesa, sus nuevas amistades infantiles y su deseo de asimilarse dominan el relato, así como las cartas que escribe a su padre. Estas se centran en los comentarios que ambos hacen sobre un libro de Maurice Maeterlinck, *La vie des abeilles* (1901). De allí surge la referencia al azul, el color preferido de esos insectos. La traducción es la herramienta fundamental del intercambio epistolar padre-hija. De esta forma, las cartas entre ambos ponen de manifiesto el diálogo entre dos lenguas, ya que ella lee el texto en francés y él en castellano (las autoridades de la prisión censuran y prohíben el uso de lenguas extranjeras). Resulta obvio que, en plena adaptación a la lengua francesa y sus sonoridades, el ejercicio de

⁶ En 2017 se publicó *La danse de l'araignée*, que completa el ciclo narrativo de la autora y profundiza las estrategias narrativas de la alusión y el laconismo, de gran eficacia expresiva.

traducción adquiere una gran importancia, ya que permite la supervivencia de la cultura natal de Laura y reafirma el lazo filial con el padre ausente. Esto convive con su negación del «acento argentino» y su deseo de hablar como una verdadera francesa: «Pero también me preguntaba qué distancia me separaba de un idioma francés completamente mío. *¿Llegaré a tenerlo algún día? Hace tanto tiempo que me puse en camino.*» (96, cursivas en el original). La declaración de amor por el francés es constante y forma parte del proceso de reconstrucción vital de la protagonista. Cito el original :

Je peux rester longtemps, comme ça, à me laisser bercer par la musique de la langue française – je lâche prise du côté des paroles pour ne m'intéresser qu'à sa mélodie, aux mouvements des lèvres de tous ces gens qui arrivent à cacher des voyelles sous leur nez sans effort aucun, sans y penser, et hop, -an, -un, -on, ça paraît si simple, -en, -uint, -oint : j'écoute, j'admire, j'apprécie. Je me dis que, quelque part en moi, ça fait probablement son effet. C'est que le bain ne me suffit plus, je veux aller bien plus loin : me trouver à l'intérieur de cette langue, pour de bon, je veux être dedans. (55, cursivas en el texto original)

La posesión definitiva de la lengua francesa ocurre cuando Laura piensa y habla en francés directamente, sin traducir. En ese mismo momento está leyendo el libro *Les fleurs bleues* de Raymond Quenau (1965), en el que se entrelazan el pasado y el presente, y se despliegan numerosos juegos lingüísticos, típicos de

Oulipo, en el relato de la vida de dos personajes que se sueñan el uno al otro en dos épocas diferentes. Resulta concebible la asociación de esta lectura, demasiado compleja para una niña, con sus intuiciones acerca de la memoria y la distancia del exilio. Me interesa subrayar aquí el juego de intertextualidad que se establece y que permite al lector moverse entre varios niveles de significado (donde el más emocional e íntimo transparenta con gran fuerza expresiva). Veamos un ejemplo:

*Aunque tantas cosas hubieran quedado
en sombras para mí, aunque hubiera
sido tan difícil llegar al fin de la
lectura, tan pronto como la leí me dije
que esa sola frase justificaba tanta,
tanta pena:*

***Un manto de lodo cubría aún toda la
tierra; pero ya, aquí y allí, asomaban
pequeñas flores azules.*** (123)

Un elemento recurrente es el pedido que su padre formula de una foto de Laura y su madre con algún detalle del lugar en el que viven. Será la quinta foto, ya que en la cárcel solamente le permiten tener cinco. Laura tardará en enviársela, ya que la foto se relaciona, al mismo tiempo, con el dolor que le produce saber que su padre está en la cárcel, y con el proceso de asunción de su nueva lengua en situación de exilio. Esta relación se hace evidente en el capítulo final, cuando Laura piensa y habla, por fin, en francés: «Fue a la semana siguiente cuando conseguí agregar a mi carta de los lunes la imagen que papá esperaba hacía tantos meses. No sé qué relación habrá tenido esto con mis tuberías, pero sé que

solo después de haber logrado deslizarme por ellas pude elegir la quinta foto que él tanto me reclamaba.» (120)⁷

La casa de los conejos y *El azul de las abejas* resultan ser autoficciones en las que la escritura en una lengua mediadora se pone al servicio de la memoria infantil en la elaboración de los traumas producidos por la violencia. Pero, no solamente esto, también instauran estrategias narrativas que abren una vía nueva en el marco de las numerosas obras publicadas por los hijos en los últimos años. En los textos de Alcoba ya no resultan suficientes, creo, los imperativos sociales de rescate de una memoria alternativa a las versiones oficiales. Estos imperativos son sometidos por la autora-narradora-personaje a la necesidad personal de entender qué pasó, de asumir qué recordar y qué olvidar, y de explicarse cómo sobrevivir al horror de la desaparición y la muerte.

Memoria y reconocimiento de lo ominoso: *La pureza de las palabras*

Jenny Erpenbeck (1967) es una narradora y dramaturga alemana. Entre sus novelas se encuentra *Wörterbuch* (2005), traducida al español en 2014. Habiendo conocido la historia del

⁷ La referencia a las tuberías se había planteado en el capítulo 7, al describir el empapelado del departamento en el que vive con su madre en las afueras de París. Estas reaparecen en el capítulo 17, cuando Laura reflexiona sobre la cualidad, para ella inaprensible, del francés hablado por los nativos: «¿Cómo hacían para pensar en francés y hablar casi al mismo tiempo, en el mismo impulso? ¿Cómo sería ese circuito? ¿Por dónde pasaría? Me daba la impresión de que nunca iba a encontrar la entrada y, como cada vez que pensaba en aquellas cañerías por las que no podía deslizarme, me puse extrañamente triste.» (117, cursivas en el original) El texto original en francés es elocuente al referirse al «pasaje» mental de una lengua a la otra: «Pour la première fois, dans ma tête, je n'avais pas traduit. J'avais trouvé l'ouverture. Sans crier gare, ce matin-là, je m'étais faufilée dans ces tuyaux que, longtemps, j'avais cru inaccessibles.» (118)

golpe militar de 1976 durante un viaje a la Argentina, escribe esta novela, cuya protagonista es una niña (de la que nunca sabremos el nombre) que cuenta en primera persona su vida cotidiana junto a sus padres. A medida que el relato avanza, el lector se entera de que el padre es un torturador y la madre es su cómplice en la apropiación de un bebé nacido durante el cautiverio de una prisionera. Esta prisionera resulta ser la madre biológica de la narradora. De manera que, aunque el caso argentino de robo de bebés nacidos en cautiverio no se menciona directamente hasta el final de la novela, los indicios son suficientemente claros como para identificarlo.

Los paratextos de apertura son por lo demás elocuentes. La dedicatoria al padre de la autora, «de corazón», es seguida por tres epígrafes que aluden a los huesos, únicos restos recuperables de los cuerpos desaparecidos. Desde la constatación («Por lo general, solo quedan huesos») hasta la encantación mágica medieval («Hueso con hueso, sangre con sangre, miembro con miembro, así de unidos estén el uno con el otro»), el lector se enfrenta a un enigma que se irá desvelando poco a poco en su monstruosa verdad.

La evocación de la nodriza como una verdadera madre refuerza la intuición del lector acerca de la precariedad del lazo con la supuesta madre. La nodriza relata la historia de la Difunta Correa, devoción popular basada en la historia de la supervivencia de un bebé alimentado por su madre, muerta de sed. Esta imagen, representada en una estampita que la niña observa, da pie a las afirmaciones enigmáticas de la nodriza acerca de la existencia de víctimas: «Mi nodriza dice, levantarse, va a levantarse. Sí, pero cuándo. **Cuando ya no haya nadie que venga a traer nuevas víctimas, dice.**» (22; el subrayado es mío)

De esta forma la mirada infantil reconstruye las vivencias propias de un ser inocente, que quiere a sus padres y los idealiza. La presencia de lo siniestro es palpable constantemente a medida

que la narración progresa hasta el punto en que los padres son juzgados y la hija, ya adulta, conoce su verdadero origen. Entonces declara, planteando una paradoja trágica: «Ahora estoy liberada de casi todo. (...) Qué quiero hacer ahora, me preguntan, ahora que mi padre y mi madre tienen que ir a la cárcel y mi padre y mi madre ya hace rato que están muertos. Dormir, digo yo.» (90) Resulta muy significativo el punto de vista adoptado por la narradora y el lenguaje lacónico que utiliza para nombrar elípticamente lo ominoso. Se trata de la existencia enajenada desde el origen, que imposibilita toda comprensión del entorno, tal como enuncia la primera frase de la novela: «¿Y para qué están mis ojos, si ven, pero no ven nada? ¿Para qué mis oídos, si oyen, pero no oyen nada? ¿Para qué todo esto ajeno a mí, en mi cabeza?» (11).

Dentro del contexto de relatos escritos por protagonistas directos o indirectos de la represión militar en la Argentina de los años setenta, el texto de Erpenbeck fija, de entrada, una distancia de fuerte carga reflexiva, que permite a la narradora afirmarse en su conflicto: «Apropiarse del recuerdo como de un cuchillo y apuntarlo contra él mismo, apuñalar el recuerdo con el recuerdo. Si es posible.» (11)

Un buen ejemplo de la manipulación intertextual de frases emblemáticas de la represión militar en la novela es la recurrente «Esos, luego sus amigos, luego los que se acuerden de esos, más tarde todos los que tengan miedo y, al final, todos.» (14, 15, 57, 63, 72)⁸ La narradora agrega: «Esta frase es como el versito del tatetí (...) Tengo miedo por mi padre. Todos. Todos, todos.» (15) El lector argentino identifica claramente una declaración hecha en 1977 por el General Ibérico Manuel Saint-Jean, gobernador militar de la provincia de Buenos Aires.⁹ Las palabras son eficaces

⁸ Tal es lo que ocurre con el eslogan «El silencio es salud» (25, 72, 84).

⁹ El Gral. Ibérico Saint-Jean (1922-2012) declaró: «Primero eliminaremos a los subversivos; después a sus cómplices; luego a sus simpatizantes; por último; a

ocultadoras de sentido tras la apariencia de un referente transparente, que apunta a un significado oscuro para la niña y siniestro para el lector.¹⁰ Por ejemplo, cuando la narradora ve a su padre limpiando su arma, afirma: «Si todas las maniobras con las que mi padre le saca lustre a la funda de su arma reglamentaria sirven para mantener este o aquel equilibrio, entonces seguramente esta arma liviana e insignificante compensa muchas cosas, muchas cosas cuya esencia no puedo dilucidar por el simple hecho de mirar el arma o la funda.» (26) Esta reflexión sobre el lenguaje es llevada aun más lejos, cuando se evocan imágenes violentas a partir de objetos cotidianos e inocuos (en este caso los cubiertos infantiles): «Si el cuchillo está lo suficientemente afilado, se puede cortar alrededor de la planta de los pies de alguno o alguna y despegar la piel. Desde ahí, ese o esa ya no tienen que caminar mucho hasta llegar al país de la muerte. Y una palabra siempre será la última. Cuchillo tal vez. U otra. Alguna palabra que ese o esa siempre supieron.» (30) Esta frase adquirirá todo su sentido cuando el padre refiera las sesiones de tortura. (79) Los sueños y las imágenes mentales de la niña representan lo siniestro: «La cabeza que yo habito siempre estuvo amueblada de sueños, me parece. De vez en cuando me caigo ahí adentro o me choco o me aprieto con algo. Padre y madre.» (42) Y las referencias más o menos explícitas a la dictadura aparecen a lo largo de la novela, como la del campeonato mundial de fútbol de 1978 (27), la escena del secuestro en un colectivo (44 y s.) que

los indiferentes y a los tibios.» Quien se jactaba aún en plena democracia de haber hecho desaparecer a «cinco mil subversivos», falleció procesado por los delitos que se le imputaban en la causa conocida como Circuito Camps, por un caso de homicidio y por el de co-autor material de privación ilegal de libertad y tormentos en 61 hechos: <http://www.lanacion.com.ar/1514966-murio-procesado-el-ex-gobernador-saint-jean>.

¹⁰ Según la clásica definición de Freud, lo siniestro (*umheimlich*) se presenta en el ámbito de lo familiar deformado en algo inquietante y amenazador para representar el horror.

será más tarde justificada por el padre («algún motivo habrán tenido», 47), o la noticia de la muerte “accidental” del tío, que dice cosas inconvenientes que provocan el silencio familiar (60).

El entorno familiar es raro, como el momento cuando la abuela paterna le dice a la protagonista «Padres así no se encuentran fácilmente» (50). Esa frase, como otras que también se repiten («Mi padre sabe mucho de corrientes», 31, 32, 36, 55, 58, 66, 84), instalan un ambiente de misterio y extrañeza en su mundo infantil. Las medias explicaciones van apareciendo hacia el final, cuando la niña observa: «Mi padre le regaló una niña a mi madre» (65). La duplicación va instalando el espacio de la duda: «(...) celebramos mi cumpleaños, aunque para mi cumpleaños todavía falten más de cinco meses.» (74) Y las visiones de una realidad no explicada, como la fiesta de cumpleaños celebrada por una mujer y un hombre joven, acompañados de varias personas «transparentes» que han desaparecido del barrio, permiten acceder a otra lectura de ese mismo mundo infantil.

Finalmente, el padre torturador explica detalladamente los métodos usados para hacer hablar a los prisioneros. (79)¹¹ Y luego reconoce el haber cortado las manos de la hija de la nodriza. Así, lo que al principio era —según la narradora— un palacio, revela su verdadera naturaleza.¹² Y el padre llama por fin a las cosas por su nombre: «Dormida soltábamos a la gente desde el cielo, dice mi padre, y el cura oraba por ellos, antes de que sus cuerpos dieran contra el agua» (83); «Por la mujer que te parió no tenés que hacerte ningún problema, dice mi padre. Tenía la cabeza llena de mierda.» (86)

¹¹ Ahora la referencia es directa. Se habla de la tortura de adultos y de niños sin medias palabras. Ver 78 y ss.

¹² «Los hombres que están sentados frente al televisor le dan la espalda al sector más sombrío de la sala, allí yacen en el suelo algunos seres atados en paquetes. Con capuchas en la cabeza, seres que perecen y esperan que la verdad...» (82)

La narradora evoca, al final, las palabras del conjuro medieval que antecede a la novela. La narradora sabe ya la verdad sobre su verdadera identidad. El desenlace plantea un ambiente agobiante en que la hija apropiada espera la salida de la cárcel de sus padres.

A modo de conclusión

Este breve repaso nos enfrenta a novelas que, aunque completamente diferentes, sumergen al lector en la evocación ficcionalizada del mundo infantil invadido por la violencia y la perversión. Las de Alcoba trazan el itinerario desde la clandestinidad y la agresión violenta hasta el exilio y la supervivencia identitaria de Laura, esta última profundamente comprometida con la adopción intelectual y emotiva de la lengua francesa como puente entre el pasado y el presente, entre el allá y el acá. La novela de Erpenbeck lleva a sus últimas consecuencias la reflexión sobre la violencia, articulando un lenguaje que va desde la intuición desdibujada e ingenua de la infancia hasta la comprensión despiadada del horror en la adultez. La narradora sin nombre, pero que ejerce un fuerte dominio de sus medios expresivos, incluso de aquellos menos lógicos y verbalizables, adquiere al final un estatuto universal que se proyecta sobre la monstruosidad de una sociedad que vive sobre los escombros de la masacre.

En el largo transitar de la memoria social, estos ejemplos considerados aquí nos permiten comprender algunos de los alcances generacionales en la rememoración artística llevada a cabo por los descendientes de las víctimas de la desaparición y la muerte. Esta afirmación, aun en su generalidad, cobra un sentido particular en el mismo momento en que, en la Argentina y desde las instancias gubernamentales, se reactualizan los discursos de la amnesia y de la renovada justificación de las bases ideológicas de los que perpetraron los crímenes.

Bibliografía

- ALCOBA, L. (2014): *El azul de las abejas*, Buenos Aires, Edhasa.
- ALCOBA, L. (2010): *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa.
- ALCOBA, L. (2013): *Le bleu des abeilles*, Paris, Gallimard.
- ALCOBA, L. (2017): *La danse de l'araignée*, Paris, Gallimard.
- ALCOBA, L. (2007): *Manèges. Petite histoire argentine*, Paris, Gallimard.
- ARFUCH, L. (2013): *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ERPENBECK, J. (2014): *La pureza de las palabras*, Buenos Aires, Edhasa
- FORNÉ, A. (2010): "La memoria insatisfecha en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba", *El hilo de la fabula*, núm. 10, págs. 65-74. En línea: https://www.academia.edu/11942743/La_Memoria_Insatisfecha_en_La_casa_de_los_Conejos_de_Laura_Alcoba, Fecha de consulta: 15 de enero de 2017.
- FRIERA, S. (2014): "Los libros nos hacen sentir incómodos con la realidad". En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33900-2014-11-05.html> Fecha de consulta: 29 de enero de 2017.
- FREUD, S. (1919): "CIX Lo siniestro", *Sigmund Freud: Obras Completas*. En línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>. Fecha de consulta: 23 de febrero de 2017
- SALEM, D.B. (2012): *El yugo de la memoria*. Buenos Aires, Biblos.
- SWIER, P.L. (2013): "Rebellious Rabbits: Childhood Trauma And The Emergence Of The Uncanny In Two Southern Cone Texts", *Chasqui*, vol, 42, núm. 1, págs. 166-180, En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4397990>. Fecha de consulta: 15 de enero de 2017.
- TAHIR, Nadia (2015) : *Argentine. Mémoires de la dictature*, Rennes, Presses universitaires.