

**IMPRIMIR LA MEMORIA Y EL DUELO EN LA ESCRITURA.
SOBRE *LA CASA DE LOS CONEJOS* DE LAURA ALCOBA**

ESTEFANÍA DI MEGLIO

estefaniadimeglio@gmail.com

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

Resumen: El presente artículo está dividido en tres partes. La primera, de carácter histórico, revisa las temporalidades de la memoria en Argentina a propósito de la última dictadura. La segunda, de tipo teórico, recorre algunos textos que estudian las formas de la memoria y las interacciones entre memoria y duelo en los relatos en general y en los textos literarios en particular. Finalmente, la última analiza las representaciones de la memoria en la novela *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba, y la idea de la escritura como trabajo de memoria y como trabajo de duelo.

Palabras clave: Literatura, Dictadura argentina, Memoria, Duelo, Alcoba.

Abstract: The present article is divided in three parts. The first one is a historical part. It examines the temporalities concerning to memory in post-dictatorship Argentinean society. The second section is a theoretical part and looks over some texts about the forms of memory and several interactions between memory and grief in literary and not literary texts. The last part analyzes memory representations in the novel *La casa de los conejos* by Laura Alcoba. Besides, this part analyzes the idea of writing as memory work and grief work.

Keywords: Literature, Argentinean dictatorship, Memory, Grief, Alcoba.

...y elegías lo triste, lo callado,
lo que nace debajo del olvido.
Olga Orozco, «Lejos, desde mi colina»

El presente trabajo intenta recuperar algunos de los mecanismos textuales y discursivos de construcción de la memoria, así como las formas en que el acto de escribir se figura a modo de vía de un duelo suspendido a causa de la vivencia traumática, en una novela que se inscribe en la serie literaria sobre la última dictadura en Argentina. Previo a ello, el trabajo incluye un apartado de carácter más histórico en el que se revisan las diferentes etapas de tal serie literaria, en consonancia con las temporalidades y formas de la memoria y el olvido en el país. La segunda parte, de índole teórica, enuncia a la manera de estado de la cuestión ciertas consideraciones generales acerca del recuerdo y la memoria. Estas se ponen a funcionar en el tercer apartado, dedicado específicamente a la novela en cuestión, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba, la cual se analiza de una manera sucinta en pos de presentarla, a la manera de la metonimia, como la ejemplificación de un mecanismo recurrente en tal narrativa. Cabe destacar que los trabajos de la memoria tienen lugar tanto en el interior del texto, en el que se encuentran ficcionalizados, como en la esfera extraliteraria y en lo que concierne a la recepción. En cuanto a la primera dimensión, la interna, se produce asimismo el trabajo de un duelo llevado a cabo mediante la praxis escrituraria. Por su parte, la segunda dimensión redundante en un aporte de la obra a la construcción de la esfera pública de la memoria, así como también a la elaboración de cierto duelo a partir de su lectura.

1. Introducción: temporalidades de la memoria en la literatura sobre la dictadura argentina

Desde la misma época del último gobierno de facto en Argentina (1976-1983), la literatura se ha ocupado de dismantlar el discurso elaborado e instaurado por el régimen militar y sus antecelas políticas. Lo ha hecho en etapas, conformando una serie narrativa. Se trata, remitiéndonos a Leonor Arfuch, de diversas «temporalidades de la memoria» (2018). En este sentido, las variaciones históricas de la voluntad y lucha por la memoria y los intentos de imposición de olvido han marcado temporalidades, trazando una particular cronología en lo que respecta a esa memoria. Asimismo, los modos en los que se articuló el recuerdo en memoria histórica han variado con los años, respondiendo en parte a esos contextos sociales y políticos regidos, en términos generales y por lo tanto reductivos, ora por el olvido, ora por

la memoria. Debe tenerse en cuenta, no obstante, que las fronteras entre la palabra y el silencio son porosas y que los marcos y formatos que adquieren las memorias, así como las vías en que se vehiculan, no son rígidos ni taxativos como para definirse por el silencio absoluto o por la palabra rediviva y sin fisuras. A su vez, el contexto no solamente dictará qué se recuerda sino también cómo se recuerda, fundando prácticas discursivas que condicionarán los registros y contenidos de tales discursos. En simultáneo, esas diversas modalidades de la memoria han dialogado entre ellas y, lejos de desaparecer, las viejas manifestaciones del recuerdo fueron constituyendo sustratos sobre los cuales se cimentaron las más nuevas.

En esta línea, las novelas sobre la última dictadura en Argentina y el terrorismo de Estado escritas en el momento en el que se producen tales hechos emergen en medio de un discurso que se pretende monovalente: al discurso autoritario y pretendidamente unívoco de los represores vienen a oponérsele discursividades literarias que surgen y se filtran por entre sus grietas. La ficción literaria se articula como una práctica discursiva de resistencia, cuestionamiento y aun denuncia —en forma velada o explícita— del gobierno de facto (cfr. Sarlo, 1987)¹.

A medida que avanzan las décadas en democracia se producen novelas que se ocupan del período, emprendiendo múltiples lecturas del pasado y añadiéndole, ahora, perspectivas acerca de la posdictadura. Tal producción literaria se da en el marco de los posteriores gobiernos democráticos que propulsan un olvido político e intencionado que comienza con las denominadas Leyes de Impunidad (Leyes de Punto Final —1986— y Obediencia Debida —1987—) durante el gobierno hacia la transición democrática del entonces presidente Raúl Alfonsín (1983-1989). Se continúa con los Indultos (1989 y 1990) por parte del primer mandatario Carlos Menem a los genocidas que habían sido condenados en el Juicio a las Juntas Militares (Causa 13/85). Luego, se perpetúa con toda una política de olvido que pretende tender un manto de silencio, el cual prolonga la actitud de no revisión de lo sucedido por parte de militares, genocidas y represores en general. Desde la oficialidad y la hegemonía, el pasado reciente es objeto de olvido, camuflado bajo el discurso de la reconciliación (da Silva Catela, 2014: 3). A pesar de esta situación, desde los años noventa se produce un resurgir de

¹ Sobre la función de denuncia con la que cargan los textos de la incipiente serie literaria, Nora Strejilevich sostiene: «Estas obras, si bien encaran el trabajo de la memoria desde la literatura, tuvieron por misión esencial la denuncia, debido a que los crímenes del terrorismo de Estado recién estaban saliendo a la luz cuando fueron inicialmente publicadas» (2006: 27). La praxis literaria se constituye como un mecanismo de denuncia simbólica pero también real: se trata de rasgar el manto de silencio, de una vía para recuperar la humanidad arrebatada por los victimarios, a través de la palabra también arrebatada junto con esa humanidad.

la memoria tanto a nivel internacional como en el plano local, en un escenario donde la aparición de diferentes actores —como militares que reconocen sus crímenes o la organización de H.I.J.O.S.— brinda nuevas condiciones para el tratamiento del pasado (Huysen, 2001; LaCapra, 2009; Jablonka y Wieviorka, 2017). Esta cuestión resurge en el imaginario de los argentinos y con ello salen a la luz memorias emergentes, muchas de las cuales habían estado obturadas y habían sido, empleando la noción de Michael Pollak, «memorias subterráneas» (2006). Si antes la literatura funcionaba como un mecanismo de soterrada denuncia y de registro de otras historias y voces perseguidas, ahora comienza a apuntar hacia nuevos horizontes, como la revisión de la historia o la reconstrucción de la memoria individual y colectiva.

El funcionamiento continuado de los *Juicios por la Verdad*², la derogación de las «Leyes de Impunidad» en el año 2001 y su anulación en 2005, junto con el reinicio de los juicios a los represores ese mismo año, marcan nuevas etapas en la literatura que escribe sobre la dictadura. En efecto, el año 2003 se constituye como hito en este sentido, en cuanto que desde la oficialidad y desde el Poder Ejecutivo hay una clara decisión de reivindicar la memoria histórica y de convertir la justicia en imperativo. Tal postura gubernamental se articula en políticas concretas de la memoria³ que ven como resultado una institucionalización de lo memorial, que no solamente se da en la verticalidad del oficialismo, sino también en la horizontalidad de diferentes tipos de instituciones. Todos estos hechos, además de brindar las coordenadas de un contexto de producción de novelas que directa o indirectamente lo incluyen en su universo ficcional, ponen en circulación discursos que serán retomados, releídos y cuestionados por esta serie narrativa. Los relatos del sistema literario y su serie (Tinianov, 1978) sobre la dictadura se amalgaman con un particular correlato político y social, con lo que el campo literario, que puede extenderse al cultural e intelectual, entra en contacto con el campo político (Bourdieu, 1990).

² Juicios llevados a cabo en diferentes ciudades de Argentina para reconstruir la verdad sobre lo sucedido durante la última dictadura en Argentina (1976-1983), pero sin fines punitivos sobre los culpables.

³ La antropóloga Ludmila da Silva Catela, a modo de resumen paradigmático de las políticas de memoria en esta etapa en Argentina, enumera cinco acciones principales relacionadas con ello: la creación de un nuevo feriado nacional (el día del Golpe de Estado, 24 de marzo), fecha que pasa a formar parte del calendario escolar; la inauguración de manera oficial de la reconversión de ex Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) en sitios de memoria; la creación del Archivo Nacional de la Memoria; la reescritura de un nuevo prólogo para el libro de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, *Nunca Más* (2014: 4-5), texto que se vinculaba con la denominada «teoría de los dos demonios», la cual equiparaba la violencia o el terrorismo de Estado con la violencia de las organizaciones armadas.

A partir del año 2003, entonces, cierto manto de silencio es corrido por el nuevo oficialismo y se lleva a cabo una revisión de la sociedad en dictadura. A lo largo de esta última década se registra un auge no solo de los textos literarios sobre los años de plomo, sino también de producciones pertenecientes a otras disciplinas. Durante todas estas etapas que van desde el silencio hasta la recuperación del pasado abiertamente, hay voces que, con diferente intensidad, se escuchan: tal es el caso de las de las organizaciones de derechos humanos y, nuevamente, del discurso de la literatura. Cuando rige el olvido desde una hegemonía que propugna impunidad, estas voces se oyen en sordina y constituyen discursos marginales, alternativos, contrahegemónicos (Williams, 1997). En cambio, si de estas últimas décadas se trata, en las que la memoria adquiere formas de lo hegemónico, tales voces irán en confluencia con la oficialidad y la hegemonía política; no obstante, los discursos literarios —así como otros— harán oír sus propias voces, que frecuentemente entrarán en pugna con las matrices de ese discurso dominante: se contraponen a él, lo cuestionan, ven sus huecos, sus contradicciones, sus fisuras, y sobre ellas operan cierto grado de crítica. En definitiva, se trata de no perder de vista el carácter plural y polisémico de lo memorialístico dentro del marco general dado por la coexistencia de las memorias de cohesión y de conflicto.

La configuración de la memoria histórica está siempre presente, ya sea de manera explícita, ya como un efecto no buscado, pero sí subyacente. Intencionadamente o no, está presente en las páginas que escriben el período. Asimismo, la letra escrita funciona como objeto de recuerdo en el lector. La literatura es uno de los hilos que, invisibles y a la vez palpables, tejen el enmarañado y polisémico lienzo de la memoria: «Leemos para olvidar y también leemos para no olvidar. Se escribe para olvidar, y el efecto de la escritura es que otros no olviden. Se escribe para recordar y otros leerán mañana ese recuerdo. Olvido y recuerdo, esa oscilación permanente producida por impulsos contrarios» (Sarlo, 1987b: 6). Recuerdo y olvido están inexorablemente unidos y presentes en dos actividades también inseparables, la escritura y lectura, las cuales devienen ejercicio del recuerdo y la memoria, así como de cierta elaboración del duelo individual y social.

2. Algunas consideraciones teóricas: del recuerdo a la memoria

La proliferación, tanto en Argentina como a nivel global, de las diferentes formas del testimonio en cuanto género por el cual se manifiesta la memoria (entre ellas, la literaria), se enmarca en el denominado giro subjetivo. Consecuencia directa de esta centralidad atribuida al sujeto o simplemente efecto tangencial, lo cierto es que los testimonios convierten lo subjetivo y singular en una forma de entender la política y lo político, postulando una mirada de la experiencia colectiva que va más allá de la individual. De una manera u otra, directamente o no, y aun cuando no se refiera al sujeto de la enunciación, el testimonio se repliega sobre quien enuncia.

Arfuch ha dedicado sucesivos trabajos a estudiar diferentes representaciones artísticas —sobre todo fílmicas y literarias— del pasado reciente argentino en la clave de lo subjetivo. En ellos, ha analizado la relación entre la subjetividad y las diversas formas de escrituras del yo asociadas estrechamente a la memoria y que delinean un «espacio biográfico», al momento del relato del pasado traumático. Consecuentemente se establecen múltiples relaciones entre recuerdo, memoria, identidad, trauma y simbolización. En su libro *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (2013), sobresale la relevancia de lo autobiográfico respecto de las escrituras vinculadas al relato de los hechos traumáticos de la dictadura. Bajo esta óptica, «las narrativas testimoniales y autobiográficas han sido esenciales para la elaboración de la experiencia de la última dictadura militar» (81), lo que puede verse también en el cine, en documentales autoficcionales como *Los rubios* (2003) de Albertina Carri y testimoniales autobiográficos como *M* (2007) de Nicolás Prividera. En ellos, los hijos de desaparecidos ponen en escena sus propias vidas, mediante la ficción, en un intento por reconstruirlas, pero, fundamentalmente, en una búsqueda de la historia y la identidad de sus padres. La ficción deviene instrumento privilegiado para dotar de sentido los derroteros vitales de los desaparecidos y de sus hijos; de ahí la importancia y preeminencia de lo biográfico. Arfuch señala, entre otros aspectos, el hecho de que el sujeto y la vida que el relato autobiográfico vendría a representar son en realidad su resultado (2013: 75). Como se verá, la dificultad de la narración para el sujeto que enuncia, por un lado, y su carácter terapéutico y restaurador, por otro, son dos vectores que se cruzan en la novela que tomaremos en el siguiente apartado.

Vinculado con lo anterior, en su libro *La vida narrada* (2018), la misma autora plantea la ya tradicional pregunta sobre la voz enunciativa modulada en las escrituras del yo (82). Aun cuando no se percibe, se sabe que en estos textos se da una clara tensión entre la identidad pasada del sujeto de la enunciación y el sujeto del presente, que presta su voz, su mirada y su identidad narrativa y subjetiva a un pasado que está siendo puesto en relato. En otros términos, en los relatos autobiográficos el sujeto de la enunciación difiere del sujeto del enunciado. La escritura, el relato y el lenguaje en sí mismo se presentan como espejos deformantes. Simultáneamente, la narración opera sobre la base de un recorte, de una selección deliberada o no de la propia historia, que le imprimen un tono particular y del cual se desprenden interpretaciones que pertenecen al presente (Arfuch, 2018: 82).

Los interrogantes que se formula Arfuch en diferentes momentos de su investigación se relacionan directamente con la experiencia narrada en *La casa de los conejos*, donde el relato está cifrado en el horror y en el miedo como parte integral de ese horror. El miedo aparece como tema en reiteradas zonas textuales, hasta devenir casi *leitmotiv* cuya intensidad y permanencia llegan a consolidar una atmósfera que invade la referencialidad del texto. En contraste, la experiencia de la vida en clandestinidad es narrada por la protagonista de la novela con cierta normalidad acuciante; al decir de Arfuch, «el estado de excepción deviene cotidiano» (2018: 82). Esta especie de normalidad inquietante⁴, basada en lo excepcional, que impera en el relato de infancia, es contrastada con los momentos en los que el sujeto adulto toma dominio del relato.

Para retomar los rasgos particulares sobre los que se constituyen las escrituras autobiográficas —sustentadas en un ejercicio literario de memoria— como la multiplicidad de voces que habitan en los enunciados, resulta pertinente diferenciar los planos que conforman la narración de una vida. El sociólogo Gabriele Rosenthal explica:

La historia de vida narrada se constituye de lo que se presenta a la conciencia en la situación de vivencia (noema de percepción) y del acto de percepción (noesis), de las vivencias sedimentadas en la memoria como *Gestalt* (noemata de memoria) y de la forma de relacionarse a esas vivencias desde el punto de vista del presente de la narración. La historia de vida vivenciada y la historia de vida narrada se constituyen mutuamente (citado y traducido por Dürr, 2017: 22).

El autor diferencia historia de vida vivenciada e historia de vida narrada, ambas constituidas de múltiples instancias: conciencia, acto de percepción, sedimentación de

⁴ Se trataría de una normalidad en la cual de un instante a otro puede irrumpir lo no familiar, lo *unheimlich*, lo ominoso o siniestro —dependiendo de la traducción—, según Freud (1986).

vivencias en la memoria y relación con esas vivencias desde el presente de la enunciación. Estos planos variados van fraguando la historia de vida y su constitución en relato, lo cual se presenta como otro de los momentos de (re)construcción de la experiencia. Esos diversos planos van sedimentándose unos sobre otros, a la vez que, como advierte el autor, se inciden y constituyen mutuamente. Por otra parte, al acto de narrar significa a menudo la acción y efecto de comprender aquello que se pone en palabras y cuyo contenido se estructura narrativamente:

La narración de vida puede llevar [...] a la composición tan necesaria de fragmentos aislados de la experiencia [...] y a la integración de la experiencia traumática en el contexto general de la historia de vida. [...] La narración es una forma de transformar lo ajeno en conocido, que da a conocer y hace entendible lo desconocido, tanto para el narrador como para el oyente (Dürr, 2017: 147).

Este aspecto de elaboración discursiva e integración de la experiencia en el relato tiene sus puntos de contacto con la idea de la escritura de la memoria como forma de elaboración de parte del proceso de duelo, aspecto adelantado con Arfuch. Asimismo, la narración como instancia terapéutica muestra su homóloga interpretación en cuanto a la recepción, concretamente en el caso de los lectores de los textos literarios sobre la dictadura. A ello se añade que estos escritos, sus historias, son leídos desde el presente, pero además se constituyen ellos mismos en instrumentos de lectura de la actualidad, entendida como consecuencia de la historia: «La biografía como lectura del presente» (2018: 54).

Sucede, además, que la reconstrucción de los hechos está supeditada a los arbitrios de la memoria, siempre fragmentaria y selectiva (Steiner, 2009: 125; Augé, 1998: 23)⁵. «La memoria no es un fiel reflejo del pasado sino una reconstrucción individual y social de ese pasado que incluye selección, interpretación y resignificación» (Teubal *et al.*, 2010: 35), razón por la cual «en el tratamiento de la memoria hay que tener en cuenta también la contraparte no nombrada del recuerdo, o sea, el papel del olvido. Contar una historia implica necesariamente seleccionar y otorgarle un significado a lo que se narra, el sentido no está en los hechos, sino

⁵ En *Infancia en Berlín hacia 1900* (1987), Walter Benjamin reflexiona sobre el recuerdo y el olvido, presentándolos en su carácter recortado, involuntario y selectivo, a la vez que entiende ciertos olvidos como la activación de mecanismos de defensa en el individuo: «Jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Quizá esté bien así. El choque que produciría recuperarlo sería tan destructor que al instante deberíamos dejar de comprender nuestra nostalgia. De otra manera la comprendemos, y tanto mejor, cuanto más profundo yace en nosotros lo olvidado. Del mismo modo que la palabra perdida, que acaba de huir de nuestros labios, nos infundirá la elocuencia de Demóstenes, así lo olvidado nos parece pesar por toda la vida vivida que nos promete. Lo que hace molesto y grávido lo olvidado tal vez no sea sino un resto de costumbres perdidas que nos resultan difíciles de recuperar. Quizá sea la mezcla con el polvo de nuestras moradas derrumbadas lo que constituye el secreto por el que pervive» (76).

que es un agregado del narrador» (Canclini, 2008: 28). Si bien debemos diferenciar entre lo no dicho y lo indecible, la condición inefable de lo siniestro viene profundizada a priori por un conjunto de incertezas y de olvidos, en un relato en el que nada es plausible de contrastarse con una empiria absoluta, en cuanto que es el sujeto de la enunciación quien reconstruye una historia⁶. Todo esto no hace más que agudizar el carácter escurridizo de lo traumático, el cual escapa a toda simbolización posible: está por fuera de la palabra, del lenguaje, del relato, del discurso. Ángela Pradelli, en su libro sobre nietos recuperados titulado *En mi nombre. Historias de identidades restituidas* (2014), explica, desde una hermenéutica de los casos concretos, las diversas acciones que se hallan asociadas a la construcción de la memoria:

La memoria conserva, pero también investiga, analiza. Nuestra memoria no es el puro recuerdo congelado, ni la copia del suceso, ni la reproducción mecánica del hecho, ni una repetición calcada. La memoria relaciona, interpreta. Cuando la memoria narra, el pasado se descontractura, tiene continuidad, avanza y es presente al mismo tiempo (15).

Por otra parte, el papel del olvido y del silencio (intencionados o no) es resaltado por una de las pioneras en el estudio de la memoria histórica en Latinoamérica, Elizabeth Jelin, al momento de hablar de memoria colectiva:

En todo esto, el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible. No hay un único tipo de olvido, sino una multiplicidad de situaciones en las cuales se manifiesta una multiplicidad de formas de expresión de olvidos y silencios, con diversos «usos» (2009: 121).

La autora insiste en sus estudios en las diversas motivaciones que subyacen al olvido, entre las que se cuentan la necesidad de evitar el dolor causado por la potencia arrolladora del trauma. Jelin caracteriza esa clase de olvido como un «olvido liberador»⁷ que «libera de la carga del pasado para así poder mirar hacia el futuro. Es el olvido «necesario» en la vida individual» (2004: 15). Como se verá posteriormente, este olvido liberador bien ilustra el propio del sujeto que habla en la ficción literaria en cuestión.

⁶ Pradelli observa que «la memoria es dinámica y en sus movimientos hay preservación y hay borramientos, hay recuerdos y omisiones. En su propia construcción, la memoria se amplía, puede ajustarse, tener cada vez más precisiones, corregirse [...]. Es una construcción laboriosa que nunca termina» (2014: 17).

⁷ «En primer lugar hay que recordar algo evidente: que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la *supresión* (el olvido) y la *conservación*; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de “Funes el memorioso”), por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados» (Todorov, 2008: 22).

Por otra parte, tanto la percepción de los acontecimientos como su posterior construcción por medio de la memoria y el recuerdo están sujetos a potenciales distorsiones, pasibles de presentarse a causa de la concurrencia de lo traumático (Robin, 2012: 29). Lejos de invalidar la experiencia, las deformaciones del recuerdo pueden significar productividades y forman parte de esa experiencia que precisamente por ser traumática altera los datos que el sujeto percibe y procesa: «también los límites de la memoria, los errores del recuerdo pueden representar potencialidades útiles para releer el pasado, para interpretarse a sí mismos y para construir la propia identidad» (Montesperelli, 2004: 8). Asimismo, los silencios y huecos forman parte de tal memoria, tanto individual como colectiva, personal o histórica: «La multiplicidad y complejidad de las prácticas del recuerdo hacen indispensable reconocer que los silencios, las fracturas del relato y los dispositivos estéticos forman parte inherente del hacer memoria» (Piper, 2009: 154-155).

De igual manera, las memorias no están fijadas de una vez y para siempre. Este es el motivo que conduce a Pollak a observar cómo ellas son no solamente construidas, sino también deconstruidas y reconstruidas (por otros y por los mismos autores de esas memorias) (2006: 29). Por otra parte, y si bien sus planteos resultan, a menudo, un tanto positivistas, es operativo el planteo de Enzo Traverso sobre el carácter abierto de la memoria y el modo por el cual esta se construye en perspectiva, con una mirada hacia atrás que la moldea de acuerdo a múltiples factores, entre los que se halla la adquisición de nuevas experiencias (2011: 22).

De todo esto se deduce que «el recuerdo es representación, re-presentación» (Ricoeur, 2003: 250). En su libro *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur distingue dos estatutos de realidad en cuanto a los hechos: por un lado, se presenta el hecho en sí, como entidad autónoma de la percepción; por otro, se halla el acontecimiento rememorado, como construcción de la percepción y del recuerdo del sujeto (2003: 235, 216). El filósofo francés se pregunta, guiado por una idea semejante a la anterior, sobre los mecanismos de reconstrucción de la memoria que brindan su misma esencia: «¿no es el olvido una cosa distinta de aquello que recordamos haber olvidado, porque lo recordamos y lo reconocemos?» (2003: 133). Una distinción semejante a la de Ricoeur señala uno de los adalides del giro lingüístico y del paradigma de la deconstrucción, Hayden White, quien a propósito del discurso historiográfico diferencia los acontecimientos (*facts*) de su construcción por medio del lenguaje y la narración, lo cual viene a convertirlos en hechos (*events*) (2010). La memoria, al igual que la historia, es construcción, en al menos dos planos:

en un primer momento, en el plano mental; en una segunda instancia, cuando lo memorial se articula en y por el lenguaje, es constructo retórico (Feierstein, 2012: 28). Memoria e imaginación se vinculan por el carácter creativo de aquella: «la memoria no sería, desde esta perspectiva, una actividad reproductora de la realidad sino, por el contrario, una actividad profundamente *creativa*. Cada acto de memoria constituye un acto de imaginación» (Feierstein, 2012: 53). Es constructo en sí misma, una forma de creación, como lo planteara Gastón Bachelard (2000). La escritura que ficcionaliza los trabajos de la memoria no escapa a ello. Al poner los recuerdos en palabras y articularlos en el relato, da lugar a la reconstrucción de la memoria. La puesta en narración, la praxis escrituraria sería, entonces, una construcción en segundo grado. En esta relación entre palabras y experiencia vivida, cabe preguntarse si al ser articulado en relato lo experiencial no es modificado, ante lo cual surge la sospecha de una respuesta afirmativa en tanto que si el relato impone un orden, uno o varios sentidos, la materia del relato se modifica por las estrategias discursivas o, inclusive, la experiencia no preexiste al discurso, sino que es creada (o destruida) por él⁸ (Sarlo, 2005: 27-28). A este planteo subyace el vínculo benjaminiano entre narración y experiencia, dado en principio por la pregunta que consiste en cuestionar si la experiencia preexiste al lenguaje o si es la narración la que la constituye. En ese caso no habría una experiencia auténtica, sino que la vivencia se diferenciaría de la experiencia constituida en y por el lenguaje. Benjamin ya había visibilizado esta distancia entre la experiencia de vida interna y la experiencia puesta en palabras, constituida en y por el relato, a partir de los términos de *Erlebnis* y *Erfahrung*. Los interrogantes sobre recuerdo, memoria, experiencia y relato parecen ser más que las respuestas. Lo que sí queda claro es que siempre existirá una distancia insalvable entre el discurso, las palabras, y lo que ellas designan, fisura que se profundiza en las vivencias del orden de lo traumático.

⁸ Según Pradelli, «estamos atravesados por las experiencias que vivimos, pero, además, por las historias que nos contaron. Aunque hay que decir que los relatos que nos ocultaron o nos silenciaron también nos configuran. Las narraciones nos constituyen. Son una red en la que somos narrados, en nuestros sueños, nuestros amores, nuestros fracasos. Son un tejido de historias que dan cuenta de nuestros deseos y miedos. Somos memoria porque somos sujetos que pueden narrar. La memoria y la narración trabajan juntas para construir sentidos sobre lo que vivimos» (2014: 14).

3. Los trabajos de la memoria y la escritura como trabajo de duelo en *La casa de los conejos*

En el año 1967, los padres de Laura Alcoba, militantes de la organización armada argentina Montoneros, viajan a Cuba con el objetivo de entrenar para la revolución en su país. Meses después, en abril de 1968 y allí en la isla, nace Laura⁹. Sin registrarla allá y por ende sin papeles, al mes de vida de la pequeña todos regresan a la Argentina. Este episodio es preanuncio, de alguna manera, de lo que sucederá una década más tarde en su vida. A los diez años de edad, Alcoba emprende el exilio, causado por la última dictadura en Argentina. Militante política perseguida primero por la fuerza parapolicial de la Alianza Anticomunista Argentina que actuó durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón (1974-1976) y luego por la dictadura, la madre no ve otra salida más que la de atravesar las fronteras del país. Francia es su destino. El destierro salva literalmente sus vidas, ya que pocos meses después de exiliarse, la casa donde vivían es bombardeada durante más de tres horas por un operativo militar. Se trata de la denominada «casa de los conejos», que da título a la versión en español de la primera novela de Alcoba. Ubicada en un barrio de la ciudad de La Plata, la propiedad fue adquirida por dos militantes Montoneros, Diana Teruggi y Daniel Mariani. La novela cuenta que Laura y su madre vivieron clandestinamente algunos meses ahí. En ella, se dedicaban a la cría de conejos, actividad que no se desarrollaba más que como una pantalla para ocultar la imprenta clandestina que funcionaba en un particular espacio de la casa, donde se imprimía una revista. La niña Laura, de siete años, debió no solamente adaptarse a esta vida en clandestinidad, sino también participar en ella.

Como muchos otros niños, y décadas más tarde, Alcoba encuentra en la escritura el lugar de la memoria de lo traumático: la dictadura y el exilio, que abonará luego a la memoria colectiva. Estos escritos forman parte de la serie narrativa sobre la dictadura, inscribiéndose en un «tercer momento» —el de los hijos de exiliados y de desaparecidos—, según Arfuch, en esta temporalidad de narrativas sobre la memoria, donde se sitúa la novela que nos ocupa. Su escritura, autobiográfica, puede dimensionarse como una de las formas de duelo, en cuanto elaboración del trauma (Arfuch: 2018; LaCapra: 2005), como se verá en lo posterior. De tinte autobiográfico, varios de sus textos tematizan, reescriben y ficcionalizan la historia nefasta de la dictadura y los desarraigos a los que se vio obligada. Un dato de no menor

⁹ Esta historia se ficcionaliza en la novela biográfica *Los pasajeros del Anna C.* (2012) de Alcoba.

importancia es que Alcoba escribe en francés, más allá de que tenga el español como lengua materna¹⁰. En Argentina, sus textos se consideran parte de la literatura del país. En efecto, Edhasa, editorial que los publica, la incluye dentro de la «Serie Azul», destinada a los autores nacionales.

En las novelas sobre la última dictadura en Argentina, la narración que recupera ese pasado en cuestión desde un presente que lo reconstruye y lo relee se presenta indisolublemente unida a la memoria, entendida esta como un componente capital de la subjetividad y de la identidad. En la mayor parte de los textos esta memoria se configura de múltiples maneras, pero pueden resumirse dos movimientos que, en general, abarcan esa multiplicidad de manifestaciones. Por un lado, los textos reflexionan, en su interior, sobre los modos, posibilidades, dificultades, alcances y particularidades del acto de hacer memoria. Por otra parte, y externamente a la ficción sobre la que se consolidan, estas novelas contribuyen a la constitución de una esfera pública de la memoria. Entonces, simultáneos a la elaboración del trauma en un proceso de duelo que permite soltar el objeto perdido y dejar de dimensionarlo desde perspectivas melancólicas, en actuación conforme al principio de realidad, emergen los trabajos de la memoria (Teubal, 2010: 103). Escribir se transforma, así, en mecanismo para hacer memoria en, al menos, dos sentidos: por un lado, dentro del universo ficcional, el acto escritural conduce al sujeto a recordar la misma acción de la escritura, tratándose de una memoria, en principio, individual; por otro, en la esfera extraliteraria —empleando la noción de Mukarovsky (1977)— el arte y la escritura sobre estos sucesos traumáticos conllevan inherentemente el ejercicio de la memoria.

Acerca de la primera forma de memoria, en el interior del tejido textual, podemos decir que el texto se vuelve sobre sí mismo, reflexionando acerca de los mecanismos de construcción del relato y la escritura a partir del trabajo de memoria. Afirma el antropólogo Joel Candau: «Sin memoria, el sujeto se pierde, vive únicamente el momento, pierde sus capacidades conceptuales y cognitivas. Su mundo estalla en pedazos y su identidad se desvanece» (2002: 5). No obstante, del mismo modo que el sujeto precisa recordar, necesita olvidar (Candau, 2002: 7). Sobre ambos movimientos, antitéticos pero complementarios, gravita la introducción de la novela, una especie de *exordium* que en un presente fechado en 2006 hace Laura, el sujeto de la enunciación, personaje protagonista y proyección ficcional de la figura autoral. En su último párrafo, la narradora exhibe, en tono de confesión, el

¹⁰ Para el análisis de los vínculos entre lengua y memoria en *La casa de los conejos*, véase Di Meglio (2017).

contrapunto de los dos ante su destinataria, Diana, habitante de la casa de los conejos y a quien identificamos como la ficcionalización de Diana Teruggi:

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, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco (Alcoba, 2008: 12).

Mais avant de commencer cette petite histoire, j'aimerais te dire une chose encore: si je fais aujourd'hui cet effort de mémoire pour parler de l'Argentine des Montoneros, de la dictature et de la terreur à hauteur d'enfant, ce n'est pas tant pour me souvenir que pour voir, après, si j'arrive à oublier un peu (2007: 12).

Veremos que los fragmentos citados de Alcoba condensan multiplicidad de aspectos vinculados a la escritura de la memoria, al duelo, a la necesidad de olvidar, al vínculo indisoluble entre lo individual y lo colectivo; de allí que ciertos procedimientos narrativos desplieguen asociaciones con diferentes problemas teóricos. Así, a la necesidad de recordar para luego olvidar, subyace otra que está mediada y concretada por y en la escritura: se trata de la necesidad de la elaboración del duelo. La praxis escrituraria de una memoria que termina por construirse en el papel se cierne como uno de los medios propicios a tal fin. Según lo señalábamos con Arfuch, la creación artística, con los trabajos de la memoria que ella implica, deviene una de las formas del trabajo de duelo (2013: 81). La autora señala los vínculos entre cuatro dimensiones: narración, duelo, memoria e historia. Entiende que el relato posee dimensiones terapéuticas, puesto que permite concretar la necesidad de decir, al mismo tiempo que posibilita el paso de lo individual a lo colectivo, esto es, de la memoria a la historia (2013: 76).

La escritura se concibe como una de las vías de elaboración de lo traumático, lo que permite cierta tramitación del pasado y, por extensión, el avance en el proceso de duelo. En primer lugar, «nombrar las emociones tiene, por cierto, un poder diferenciador y performativo: el sentimiento/afecto puede existir antes de su expresión, pero deviene *real* como efecto y puede dar forma y orientar diferentes tipos de acción»¹¹ (Arfuch, 2018: 25). En el prólogo a *Lo disruptivo* (2006) de Moty Benyakar, Juan Fariña sostiene que «el acto creador se transforma en vía de elaboración singular y colectiva frente a situaciones extremas» (16).

¹¹ Énfasis en el original.

Uno de los motivos de que la escritura se convierta en un estadio de elaboración del duelo está dado por el hecho de que el sujeto, por décadas y desde el momento de los acontecimientos, debió callar. El espacio escritural aporta, entonces, al duelo. Así, la dificultad del discurso de lo ominoso, además de estar acentuada por el temor a ser juzgado, se profundiza por un mandato de silencio inapelable del que fuera presa Laura cuando era pequeña. En más de una oportunidad, ella misma se refiere, en la escritura, a este mandato:

Del atillo secreto que hay en el cielorraso no voy a decir nada, prometido. Ni a los hombres que pueden venir y hacer preguntas, ni siquiera a los abuelos. Mi padre y mi madre esconden ahí arriba periódicos y armas, pero yo no debo decir nada. La gente no sabe que a nosotros, sólo a nosotros, nos han forzado a entrar en guerra. No lo entenderían. No por el momento, al menos (Alcoba, 2008: 16-17).

Pour la trappe dans le plafond, je ne dirai rien, promis. Ni aux hommes qui pourraient venir poser des questions ni même aux grand-parents. Papa et maman cachent des journaux et des armes là-dedans, mais je ne dois rien dire. Les autres ne savent pas que nous, nous avons été obligés d'entrer en guerre. Ils ne comprendraient pas. Pas encore, en tout cas (2007: 17).

El imperativo de silencio, el cual se condensa en un pacto de silencio que se continúa hasta justo antes del momento de la escritura, se manifiesta de manera explícita —«yo no debo decir nada»; «je ne dois rien dire»— y es reforzado por las reiteradas negaciones, en forma de enumeración, a pronunciar palabra —«no voy a decir nada»; «ni a los hombres [...] ni siquiera a los abuelos»; «no lo entenderían. No por el momento»¹². En un presente que recupera el tiempo y la mirada de la infancia, Laura expresa su deber de guardar silencio, lo cual utiliza como medio para introducir la descripción de la tortura, entendida y percibida desde su visión infantil:

A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante (2008: 16-17).

Moi, on m'a tout expliqué. J'ai compris et j'obérai. Je ne dirai rien. Même si on venait à me faire mal. Même si on me tordait le bras ou qu'on me brûlait avec un fer à repasser. Même si on me plantait de tout petits clous dans les genoux. Moi, j'ai compris à quel point il est important de se taire (2007: 18).

Nuevamente, la reiteración de negaciones mediante nexos coordinantes remeda ese imperativo de la prohibición, de lo interdicto, al mismo tiempo que otorga la cadencia de una

¹² «Je ne dirai rien»; «Ni aux hommes [...] ni même aux grand-parents»; «Ils ne comprendraient pas. Pas encore, en tout cas».

letanía, conforme al mandato que se debe cumplir como prescripción inapelable. El peso del deber de silencio conduce a la nena no solamente a no hablar con el resto de la gente de temas que le están vedados, sino además a no hablar ella misma con los adultos que la rodean. Mientras uno de los compañeros lleva en su vehículo a la madre de Laura con sus ojos vendados, dando vueltas para que no reconozca ni el camino ni el lugar hacia donde se dirigen, el silencio sepulcral es interrumpido por la niña, quien habla para señalar una muñeca de una juguetería. Ante el reto del conductor, Laura se interroga: «Que mi madre cierre los ojos, ¿me protege, también?», para luego añadir: «Yo me guardo todas las preguntas para mí y no abro más la boca» (Alcoba, 2008: 45)¹³. La imposibilidad de tan solo hablar que infiere la nena forma, sin dudas, parte de ese evento traumático que significó la clandestinidad. El silencio se reviste de diversas significaciones, constituyendo parte de las obturaciones subyacentes al trauma.

En este sentido, «ya bien avanzado el período democrático», el padre le entrega un libro a su hija en el que se menciona la casa de los conejos —*Los del '73. Memoria montonera* de Gonzalo Chaves y Jorge Omar Lewinger— y Laura comenta: «No dijo nada más. En verdad, nos cuesta mucho hablar de todo aquello» (2008: 124)¹⁴. Sin dudas, la dimensión del horror es uno de los elementos que contribuyen a la dificultad de hablar sobre el tema. De allí que la elaboración discursiva en la escritura —el poder hablar— signifique la elaboración en cuanto al duelo. La articulación de la memoria en lenguaje y escrituras literarios forma parte de ese duelo postergado por mandato del silencio, por el terror dictatorial y por la ocultación de información que da como resultado, al decir benjaminiano, una historia hecha de ruinas y deshecha en ellas. Esto nos conduce a la segunda vertiente que adquiere la memoria, a saber: el convertirse el texto-libro como objeto simbólico y material en vehículo de una construcción de la esfera de la memoria. Resulta pertinente citar al juez Martín Lozada cuando señala que el arte es fundamental a propósito de lo memorialístico. Entendiendo la obturación del acto de transmitir y de la narración misma como una de las dimensiones ostensibles del genocidio, el relato se construye a modo de memoria que restituye y recompone parte de esa narración silenciada en el tejido de lo social:

Un proyecto genocida no se define únicamente por el asesinato de las personas, sino también por la destrucción para los sobrevivientes de la posibilidad misma de

¹³ «Si ma mère ferme les yeux, ça me protège aussi? Je garde toutes mes questions pour moi et n'ouvre plus la bouche» (Alcoba, 2007: 45).

¹⁴ «Il n'a rien dit d'autre. C'est que nous avons vraiment beaucoup de mal à parler de tout ça» (Alcoba, 2007: 132)».

transmitir. Y es aquí donde entra a jugar un elemento fundamental: la memoria. Tanto los individuos como los grupos necesitan conocer su pasado, puesto que la conformación de su propia identidad depende de ello. No existe pueblo o comunidad de individuos sin memoria común, recuerdos compartidos e hitos referenciales (2008: 53).

En este sentido, más adelante en sus reflexiones, el magistrado dimensiona el arte como una de las esferas que contribuyen a esa memoria¹⁵. De manera concomitante, Pollak se refiere a los alcances y posibilidades de la memoria colectiva: «mantener la cohesión interna y defender las fronteras de aquello que un grupo tiene en común, en lo cual se incluye el territorio (en el caso de estados); he aquí las dos funciones esenciales de la memoria colectiva» (2006: 25). Si bien no estudiamos la recepción del texto de Alcoba, sí consideramos pertinente poner de relieve una apreciación que hace la autora sobre su propia experiencia receptora. En una entrevista en la librería porteña *Las mil y una hojas*, comenta que muchos «chicos» de su generación le agradecieron haber escrito el texto porque «ellos vivieron lo mismo y no lo pudieron contar; aún no lo pueden formular» (22'30"). Semejante a la noción de Arfuch según la cual en los textos autobiográficos se lee «la vida del otro como propia» (2018: 40), muchos de los lectores parecen reconocerse en el texto de Alcoba, que, mediante la articulación del relato de la propia vida, va desde lo individual hacia lo social, en un camino en el que el testimonio, ficcionalizado, contribuye a la memoria colectiva. Es en este sentido que la ficción literaria juega un papel fundamental, en tanto que aporta a la construcción de la esfera de la memoria. La memoria individual se convierte en factor de cohesión social. No obstante, no hay que olvidar que, simultáneamente, opera la diferenciación y constitución de grupos (en este caso, de niños con infancias en la clandestinidad durante la dictadura). Así como para la proyección ficcional de Alcoba —esto es, el personaje de la novela— la escritura se convierte en una posible instancia de trabajo de duelo, la lectura significa también para algunos lectores cierta forma de elaboración de su propio pasado traumático: el solo hecho de que otro ponga palabras a su experiencia —vivencia compartida, al menos en

¹⁵ En este marco, señala el lugar del arte como de capital importancia al momento de reescribir la historia y aportar a la construcción de una esfera pública de la memoria: «deconstruir la historia oficial, cuando ella se ha cristalizado mediante la mentira y el ocultamiento, es una tarea esencial para activar la memoria y descubrir la verdadera trayectoria de los hechos» (2008: 55). Y esa memoria contribuye a la cohesión social (hay que tener en cuenta que esto no siempre es así: en ciertos contextos, puede incitar al conflicto, en lugar de la cohesión): «Mediante la conmemoración del pasado, a través de un fondo común de recuerdos, y también gracias a las interacciones sociales necesarias para fijarlos y para convocarlos, la memoria contribuye al sentido de pertenencia, a la cohesión y a la identidad sociales; sentirse proveniente de orígenes comunes fortalece el sentido de pertenencia y la identidad colectiva. A su vez, toda identidad presupone una legitimación, es decir, una particular definición de la realidad, que se da por descontada» (Montesperelli, 2004: 40).

parte— es un acto que la legitima y que permite simbolizar aquello que, por indecible, no pudo ser articulado en palabras por buena parte de los lectores.

La narradora-personaje parte de la enunciación inicial de una falta —la ausencia prolongada de narración— que se transformará en necesidad de un relato que haga frente al olvido. Retomamos y completamos el inicio de la novela:

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 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 (2008: 12).

Je vais évoquer cette folie argentine et toutes ces personnes emportées par la violence. Je me suis enfin décidée parce que je pense bien souvent aux morts, mais aussi parce que je sais qu'il ne faut pas oublier les survivants. Je suis à présent convaincue qu'il est très important de penser à eux. De s'efforcer de leur faire aussi une place. C'est cela que j'ai tant tardé à comprendre, Diana. Voilà sans doute pourquoi j'ai tant attendu (2007: 12).

Se incluye un «al fin», reforzado por el «me he decidido», que alude a esa historia y ese duelo postergados, tematizados a su vez en la mencionada «demora» del relato. Existe el pensamiento sobre los muertos, que puede relacionarse con la voluntad de memoria, de devolver la identidad arrebatada a partir de la mención de los ausentes. Como dice Gusmán remitiéndose a la antigua Grecia, la mención del nombre es condición de la permanencia de la identidad y, por ende, de la memoria: «El nombre no era algo externo al hombre, sino una parte de él que reflejaba a su portador y perpetuaba su vida después de muerto» (2018: 29). Asimismo, pensar en los vivos se refiere también al acto de contar la historia para que ellos la conozcan, contribuir al duelo de los familiares, pensar en Chicha Mariani, por ejemplo, quien como tantas otras abuelas buscaron a sus nietos hasta el último día. En efecto, Alcoba cuenta que, al escribirle a Mariani desde Francia, esta última le dijo en su contestación que siempre creyó que ella y su madre estaban muertas. Según relata Alcoba, el hecho de haber sobrevivido fue una de las cuestiones que la llevó a contar la historia, casi como el deber del testimonio o el «deber de memoria» a los que se refiere Primo Levi, y como desprendimiento de cierto acto reparatorio del contar ante la culpa que siente el sobreviviente. Pero, además, como dice la narradora, intenta pensar también en los vivos, lo que puede referirse tanto a individualidades que han vivido lo mismo que ella como al colectivo social que ha visto rota

su cohesión. Sin ir más lejos, Valeria Selinger, directora de la película que transpone la novela al cine, confiesa que la historia la movilizó en lo individual, en cuanto a su historia personal, a la vez que remarca que se sabe que es una historia de todos. De la historia individual se pasa a lo colectivo, de la ficcionalización del testimonio se llega a la historia. En efecto, según Ricoeur «el testimonio constituye la estructura de transición entre la memoria y la historia» (2003: 41). Nuevamente, la memoria que reconstruye la literatura como parte de una esfera pública se presenta en sus dimensiones individual y colectiva. Así lo entiende la escritora y crítica Liliana Heker, quien no cree que «sea lícito, en literatura, marcar un corte abrupto entre memoria individual y memoria histórica» (1999: 111-112). Pero, además, lo colectivo se inscribe a priori en lo individual, puesto que las memorias singulares, en sus formas, en sus estructuras, en sus contenidos o en la omisión de ellos, incluso en aquello que recuerdan y aquello que no, están enmarcadas e influenciadas por las formas de construcción de la memoria colectiva. Lo sabemos desde los «marcos sociales de la memoria» de Halbwachs (2011), la memoria es siempre social, ya que no viene dada desde un vacío, sino que tiene como correlato otras memorias y discursos sobre ellas. Como buen durkheimiano, Halbwachs enfoca una mirada que sitúa sus reflexiones en lo supraindividual.

Finalmente, emerge otro modo de relación entre lo individual y lo colectivo. Nos referimos a la integración del testimonio individual en la historia colectiva, como forma y vía de elaboración de lo traumático:

Si el trauma se manifiesta en el hecho de que la propia historia —la propia identidad narrativa— no puede ser articulada a través de un relato coherente, el intento de la integración de la propia historia en la historia de un colectivo representa un intento de superar el trauma (Dürr, 2017: 24).

En este sentido puede también pensarse la novela de Alcoba como escritura que viabiliza la elaboración del duelo. El texto, en los porosos límites entre la ficción, la autobiografía y el testimonio, admite la lectura de ser un testimonio literario que se inscribe en la historia colectiva, lo cual puede dimensionarse como uno de los modos de elaboración del duelo por lo traumático. En esta lectura también presenta una permanente relación dialéctica con lo colectivo. Mientras que quien enuncia consigue escribir un relato e inscribir su historia particular en la historia colectiva, algunos de quienes leen son sujetos que pueden identificarse con la historia, logrando poner en palabras sus propias vivencias traumáticas. Si se amplía el foco en los receptores argentinos, pueden encontrarse lectores que, aun cuando

no se identifiquen con esa infancia clandestina, sí identifican la propia historia del país, en una lectura que permite rescatar esas otras historias no contadas. Este tipo de lecturas puede situarse, además y por esto mismo, dentro del carácter reparador de la escritura (y la lectura). El hecho de que se configure un espacio propicio para la recepción, esto sería, el tener una «escucha» adecuada, hace que el testimonio (la novela) se convierta en un acto reparador (Jelin, 2012: 115). Como consecuencia, la construcción de la memoria implícita en el narrar se convierte en una vía de cohesión social, al menos de ciertos grupos (Lozada, 2008: 53). La novela se dimensiona como lugar de memoria, tal como lo entiende Nora, en múltiples sentidos a instancias: en la de su escritura, en la de su lectura, en la de su consideración como objeto semiótico que vehiculiza la memoria.

Es la agencia humana la que activa el pasado, corporeizado en los contenidos culturales (discursos en un sentido amplio). La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan «materializar» estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia (Jelin, 2012: 18).

Siguiendo a Jacques Derrida, hay herencia cuando lo legado porta algo indescifrable, indecible, imposible, contradictorio. La literatura se asume como testafarro, como arcano de una memoria difícil, intrincada, de una casi imposible articulación. Alcoba plasma en su novela parte de esa memoria, aquella que los otros no pudieron escribir; logra poner en palabras una vivencia que trasciende el caso individual y se consume colectiva, con lo que aporta a la elaboración del duelo. Lo hace mediante ese campo análogo a la memoria — fragmentario, disperso, incompleto y así y todo, o por ello mismo, productivo— que es la literatura.

4. Consideraciones finales

En la primera parte del trabajo realizamos una somera caracterización de la serie narrativa sobre la última dictadura en Argentina, en relación con otras series sociales —política, jurídica, entre otras—, a los efectos de establecer las diversas temporalidades y etapas de la memoria. El objetivo último consistía en insertar la producción literaria en un marco más amplio de memoria (u olvido) que permitiera explicarlo. Así, las primeras novelas sobre el

período, que surgen al calor de los hechos, se caracterizan porque a ellas subyace, entre otras cuestiones, la idea de llevar a cabo la denuncia de los crímenes que no puede efectivizarse por otros medios. Finalizada la dictadura, uno de los objetivos de los textos literarios será el que la memoria que ellos conllevan haga frente al silencio y al olvido sobre el régimen dictatorial y sus consecuencias. Finalmente, se añaden a los trabajos de memoria el trabajo de duelo, como podemos ver en la novela de Alcoba. Mientras que en la segunda parte advertíamos mediante la teoría el carácter paradójico de la memoria, que presupone un olvido para poder recordar y que a la vez hace que, con frecuencia, el recuerdo tenga lugar como necesidad de posterior olvido, esta tercera parte muestra cómo en la escritura literaria se materializa la necesidad de escribir para luego olvidar. En otro aspecto, lo autobiográfico se relaciona estrechamente con las formas de memoria de lo traumático y con aspectos vinculados como el de la identidad. A la vez que el sujeto constituye el texto y, con él, construye la historia vivida, el texto da forma a la identidad del sujeto. De la misma manera y en este marco, *La casa de los conejos* exhibe la dinámica relación dialéctica entre lo individual y lo colectivo, tanto en lo que se refiere a la memoria como al trabajo de duelo. Lo singular aporta a lo colectivo, así como este último se nutre de lo individual. En el medio, la literatura se yergue como el espacio simbólico que permite restituir y repensar los trabajos de la memoria y del duelo en una sociedad que ha sido atravesada por lo traumático. Por el acto de creación y por los efectos que genera, el trabajo de memoria y de duelo que ella opera convierten la literatura en una instancia reparadora, al menos en parte, del tejido social. Tanto para quien escribe como para quienes leen, la elaboración que supone la ficción literaria conlleva los trabajos de la memoria, los cuales aportan a ese duelo postergado por acción del olvido impuesto, por la desaparición de los cuerpos y por la condición inherente a un horror que no se deja aprehender cabalmente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOBA, Laura (2007): *Manèges. Petite histoire argentine*, Paris, Gallimard.
- (2008): *La casa de los conejos*, trad. Leopoldo Brizuela, Buenos Aires, Edhasa.
- (19/09/2014): «Presentación de *El azul de las abejas*», Buenos Aires, Librería *Las mil y una bojas*.
- ARFUCH, Leonor (2013): *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- (2018): *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*, Villa María, Eduvim.
- AUGÉ, Marc (1998): *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa.
- BACHELARD, Gastón (2000) [1957]: *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BENJAMIN, Walter (1987) [1950]: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara.
- BENYAKAR, Moty (2006): *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*, Buenos Aires, Biblos.
- BOURDIEU, Pierre (1990) [1984]: *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- CANCLINI, Rebeca (2008): «Ficción y verdad en las narraciones: función política de la memoria», en Ana María Zubieta (comp.), *La memoria. Literatura, arte y política*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, pp. 17-37.
- CANDAU, Joël (2002): *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2011): *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Del Sol.
- DA SILVA CATELA, Ludmila (2001): *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*, La Plata, Ediciones Al Margen.
- (2014): «Esas memorias... ¿nos pertenecen? Riesgos, debates y conflictos en los sitios de memoria en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado reciente en Argentina», *¿Qué es legítimo hacer en los sitios de memoria? Foros sobre Memoria Social e Historia Reciente*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Instituto de Desarrollo Económico y Social.
- DERRIDA, Jacques (2003): *El siglo y el perdón*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- DI MEGLIO, Estefanía (2017): «Configuraciones de la lengua en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba», *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5, 9, pp. 460-495. Disponible en línea: [<http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/222/238>] (21/11/2019).
- DÜRR, Christian (2017): *Memorias incómodas. El dispositivo de la desaparición y el testimonio de los sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio*, Temperley, Tren en movimiento.
- FEIERSTEIN, Daniel (2012): *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, Sigmund (1986): «Lo ominoso», en *Obras completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu.
- GUSMÁN, Luis (2005): *Epitafios. El derecho a la muerte escrita*, Buenos Aires, Norma.
- HALBWACHS, Maurice (2011) [1950]: *La memoria colectiva*, trad. Federico Balcarce, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- HEKER, Liliana (1999): «Memoria y literatura», en *Las hermanas de Shakespeare*, Buenos Aires, Alfaguara, pp. 104-112.
- HUYSEN, Andreas (2001): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- JABLONKA, Ivan y Anette Wieviorka (comps.) (2017): *Nuevas perspectivas sobre la Shoá*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- JELIN, Elizabeth (2004): «Minorías y luchas políticas», *Oficios terrestres. Comunicación y memoria. Estrategias de conocimientos y usos políticos*, 10, 15-16, pp. 10-21.
- (2009): «¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias», en Ricard Vinyes (ed.), *El Estado y la memoria*, Buenos Aires, Del nuevo extremo/RBA (España), pp. 117-150.
- (2012) [2002]: *Los trabajos de la memoria*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- LACAPRA, Dominick (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2009): *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo.
- LEVI, Primo (2011): *Si esto es un hombre*, Barcelona, Océano/El Aleph Editores.
- LOZADA, Martín (2008): *Sobre el genocidio. El crimen fundamental*, Buenos Aires, Capital intelectual.
- MONTESPERELLI, Paolo (2004): *Sociología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- MUKAROVSKY, Jan (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*, Madrid, Gustavo Gili.
- NORA, Pierre (2008): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Trilce.
- PIPER, Isabel (2009): «Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva», en Ricard Vinyes (ed.), *El Estado y la memoria*, Buenos Aires, Del nuevo extremo/RBA (España), pp. 151-172.
- POLLAK, Michael (2006): *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Ediciones Al margen.
- PRADELLI, Ángela (2014): *En mi nombre. Historias de identidades restituidas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós.
- RICOEUR, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ROBIN, Régine (2012): *La memoria saturada*, Buenos Aires, Waldhuter.
- SARLO, Beatriz (1987a): «Política, ideología y figuración literaria», en Daniel Balderston *et al.*, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, pp. 30-59.
- (1987b): «Los militares y la historia: Contra los perros del olvido», *Punto de vista*, 30, pp. 5-8.
- (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo veintiuno.
- STREJILEVICH, Nora (2006): *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*, Buenos Aires, Catálogos.
- TEUBAL, Ruth, Cristina Bettanin, Clarisa Veiga, María Villalba, Amalia Palacios y María Rodríguez (2010): *Memorias fraternas. La experiencia de hermanos de desaparecidos, tíos de jóvenes apropiados durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.

- TINIANOV, Juri (1978): «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol, México, Siglo XXI, pp. 89-101.
- TODOROV, Tzvetan (2008) [1995]: *Los abusos de la memoria*, trad. Miguel Salazar, Barcelona, Paidós.
- TRAVERSO, Enzo (2011): *El pasado, instrucciones de uso*, Buenos Aires, Prometeo.
- VIRNO, Paolo (2003) [1999]: *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*, Buenos Aires, Paidós.
- WHITE, Hayden (2010): *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- WILLIAMS, Raymond (1997) [1977]: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.