

Dictadura, lengua y exilio en dos textos de Laura Alcoba.

Di Meglio, Estefanía.

Cita:

Di Meglio, Estefanía (2017). *Dictadura, lengua y exilio en dos textos de Laura Alcoba*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/742>

Mesa 132: La historia reciente. Sentidos e interpretaciones

DICTADURA, LENGUA Y EXILIO EN DOS TEXTOS DE LAURA ALCOBA

Estefanía Di Meglio

Centro de Letras Hispanoamericanas (Ce.Le.His.) – CONICET – Universidad Nacional de
Mar del Plata

Para publicar en actas

He sido en tantas tierras extranjero
digamos que recorrí los bulevares
como si fueran el desierto de atacama
o me abracé más náufrago que nunca
a mi tablón de cielitos y gardeles
pese a todo no dejé de cavilar
en mi español de alivio

Mario Benedetti, "Aquí lejos" (*Las soledades de babel*)

A los diez años de edad, Laura Alcoba emprendió el exilio. Escritora nacida en Cuba pero de padres argentinos y residente en Argentina durante su infancia, su desarraigo fue motivado por el de su madre. Y causado éste por el prolegómeno político de la más sangrienta dictadura en Argentina. Militante política perseguida por la fuerza parapolicial de la Alianza Anticomunista Argentina, que actuó durante el gobierno de María Estela de Perón, la madre no vio otra salida más que la de atravesar las fronteras del país. El de la escritora sería un exilio en "segundo grado". Francia fue su destino.

Décadas más tarde, Alcoba encuentra en la escritura el lugar del exilio. 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. El francés, lengua de su nuevo lugar de residencia, es el idioma elegido para sus textos. La lengua, hogar del escritor según reflexiones rayanas en lo romántico, se erige como una cuestión visceral en el exilio cuando el idioma de la nueva tierra es también extranjero. Si en lo peritextual y de manera externa a las novelas la autora ha reflexionado sobre la lengua elegida para la escritura, en el interior de los textos la reflexión sobre aquella, tanto la materna como la adoptada durante el destierro, se convierten en motivo transversal a las historias narradas.

El presente trabajo estará guiado por la intención de analizar en dos textos de Laura Alcoba –*La casa de los conejos* (2007) y *El azul de las abejas* (2013)– las diferentes representaciones del exilio y las relaciones entre éste y la lengua, tanto la materna como la del lugar de destino, aunadas bajo el signo de la escritura como forma de reflexión sobre ellas.¹ Lengua y exilio, entonces, se yerguen en los textos como aspectos indisociables uno del otro. En concordancia con esto, las novelas se configuran como territorios de reflexión implícita o explícita, latente o patente, acerca del exilio y la lengua. El lenguaje no es solamente un medio de contar la(s) historia(s) sino que es también, y en parte, la historia misma.

Las historias

Mientras que *La casa de los conejos* puede encuadrarse en la narrativa sobre la última dictadura (entre otras clasificaciones, como la de autobiografía novelada),² *El azul de las abejas* podría considerarse literatura de exilio. No obstante, régimen militar y exilio forman parte de ambas. En la primera, este último está presente sea como tema y acción potencial en un futuro respecto del presente de la enunciación, sea en tanto núcleo actancial. De igual manera, en la última novela, la dictadura se halla inmiscuida: como cuestión subyacente y latente en cuanto motivadora del exilio que es escenario del texto, o en tanto acción situada en el pasado anterior al exilio. Es decir que las tramas y motivos de ambos textos se entrecruzan y una se presenta como continuación de la otra.

Como se señaló, Alcoba es hija de militantes perseguidos durante la época nefasta de la Triple A y el último gobierno de facto en Argentina. Vivió en este país pero desde los diez años reside en Francia, lugar al que su madre debió exiliarse ante la persecución política y la inminencia del secuestro. Los textos mencionados reconstruyen parte de esa historia, vivida por la autora durante su niñez. Se trata de dos relatos de infancia que presentan la mirada y la vivencia de una niña sobre el período de violencia política que precedió a la dictadura, sobre el régimen militar mismo y sobre el exilio, cimentándose en el procedimiento rector de cruces e intersecciones entre historia y ficción y reconstruyendo, entonces, la historia desde su ficcionalización. Se da una interacción entre

¹ Debe aclararse que no puede hacerse un análisis discursivo minucioso puesto que en la presente monografía se trabaja con la traducción de las novelas.

² No se trata de un intento de encasillamiento de las novelas. En efecto, en lo general resultan más productivas las lecturas en los límites e intersticios de los géneros o en lo que un texto puede tener de cada género. Sin embargo, la clasificación es a los fines de mejor poder señalar y estudiar los ejes planteados para el trabajo (sean del enunciado, de las estrategias de la enunciación o del contexto).

las historias de vida mínimas y la macrohistoria. Por otra parte, los textos operan con material autobiográfico³ y, si bien no son autobiografías en sentido estricto, puede rastrearse parte de la biografía de la escritora en ellos. Por empezar, la pequeña niña protagonista⁴ de *La casa de los conejos* se llama Laura. Aunque su nombre no esté mencionado explícitamente en *El azul de las abejas*, parece ser la misma que la de la anterior novela.

Sobre *La casa de los conejos*

La casa de los conejos puede ser leída, así, dentro de la serie narrativa sobre la dictadura argentina. El texto relata la historia de la llamada casa de los conejos en la que vivió Alcoba durante algún tiempo de su infancia: se trata de una residencia que aparentemente se dedicaba a la cría de dichos animales, pero que en verdad, de manera oculta, funcionaba como imprenta clandestina. Diana Teruggi (a quien está dedicado el libro y quien se cree que es a la vez la interlocutora que plantea el texto) y su compañero fueron los habitantes permanentes de ese lugar. Los hechos históricos acontecidos en la casa de los conejos son reconstruidos y ficcionalizados en la novela. Como se señaló, si bien no se trata de una autobiografía, el texto sí incluye y trabaja con material de la propia vida de la autora. En efecto, ya el nombre del sujeto de la enunciación funciona como indicio de ello. Asimismo, se imbrican el nivel textual y de los paratextos, lo ficcional y los datos de la historia argentina:⁵ por un lado, desde lo paratextual, el libro está dedicado a

³ En su libro *Memoria y autobiografía*, Leonor Arfuch resalta la relevancia de lo autobiográfico respecto de las escrituras y la narrativa vinculada al relato de los hechos traumáticos de la dictadura en las últimas décadas, “donde las narrativas testimoniales y autobiográficas han sido esenciales para la elaboración de la experiencia de la última dictadura militar”. No obstante, señala a propósito del tema y la cuestión genérica: “La impronta biográfica y testimonial de estas narrativas, que dan cuenta de experiencias vividas y aluden a hechos y personajes reales, no debe hacer olvidar la ya clásica distinción entre autor y narrador, que la teoría literaria instauró hace décadas y que comprende incluso a la autobiografía aunque ésta juegue a identificar ambas figuras” (81). “El yo narrativo no es necesariamente autobiográfico” (82).

⁴ Una característica recurrente en los textos de la serie narrativa sobre la dictadura argentina es la configuración de los personajes como protagonistas de sus historias de vida, microhistorias, situados en una historia mayor, a nivel macro. Los personajes se construyen en la intersección de estos espacios, por lo que de alguna manera serían protagonistas de sus historias, pero a la vez, testigos de la gran historia. En este sentido, se sitúan en los límites entre las categorías de protagonistas y testigos.

⁵ A esta distinción entre los sucesos ficcionales y los históricos (diferenciación nunca clara ni tajante) viene a añadirse otro desdoblamiento respecto de estos últimos, atravesados por el concepto de narración. Una cosa son los hechos en sí mismos y otra, los sucesos reconstruidos por medio del relato, cuestión señalada por Hayden White, quien distingue los “acontecimientos” de los “hechos” y la labor del historiador que media entre ellos: “Los historiadores transforman la información sobre ‘acontecimientos’ (*events*) en ‘hechos’ (*facts*) que sirven como materia para sus argumentos. Los acontecimientos ocurren o se dan; los hechos son constituidos por la subsunción de los acontecimientos bajo una descripción, es decir, por actos de predicación” (18). Esto es lo que lleva al autor a considerar que el discurso histórico no difiere en lo esencial del literario (65), conclusión que es discutible y que, en efecto, ha sido debatida y puesta en cuestión, pero que no invalida la verdad de las premisas de las que parte para su razonamiento. Arfuch se refiere a Hayden

Diana Teruggi. Por otra parte, dentro de la trama del texto, una tal Diana carente de apellido, pero a quien podría identificarse con la misma Teruggi, es la interlocutora de Laura. El hecho es que esta historia sucedida en la Argentina de los años de plomo está escrita, al igual que *El azul de las abejas* y el resto de la producción de la autora, en francés: es el idioma que elige para la escritura. Y esto plantea ya algunos interrogantes.

“¿En qué lengua escribir memorias, cuando no hubo una lengua materna autorizada? ¿Cómo decir ‘yo me acuerdo’ que valga cuando hay que inventar la lengua y el yo [je], inventarlos *al mismo tiempo*, más allá de ese despliegue, ese desencadenamiento de la amnesia que desató la *doble interdicción*?” (Derrida, 30) (Destacado en el original). Esta pregunta se formula Jacques Derrida en *El monolingüismo del otro*. Puede pensarse que Laura Alcoba escribe en francés por una cuestión pragmática: reside en Francia y es allí en donde edita y publica sus textos. Sus novelas operan un cruce de categorías entre la literatura francesa y la argentina. Esto se advierte y vale, sobre todo, para *La casa de los conejos*: por el hecho de estar escrita en francés, bien podría situarse dentro de la francesa; por los recursos, procedimientos y operatorias discursivas, puede encuadrarse en el marco de la serie narrativa sobre la dictadura en Argentina, lo cual nos desliza a hablar de literatura argentina. Las condiciones de producción motivan ciertas reflexiones sobre la recepción.

Al comienzo del texto, Laura, el sujeto de la enunciación que puede vislumbrarse como una proyección en espejo (siempre deformatorio), una figuración de la voz autoral, esgrime: “Voy a evocar 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” (CC 12). La opción por contrarrestar el olvido se traduce en un intento de constituir el relato y la escritura como medios para la memoria individual e histórica. De este modo, lo que sucede en el nivel ficcional es sintomático de la novela como objeto semiótico dotado de significaciones particulares: el personaje narrador le escribe a Diana con el objetivo de informarle sobre lo sucedido, como lo declara explícitamente, pero también para recordar ella misma, para hacer memoria para ella y para otros. El ejercicio del relato hacia el interior del texto replicaría el contar como forma de transmisión y de memoria al exterior de la novela. En esta dirección, escribir se transforma en mecanismo para hacer memoria en, al menos, dos

White, uno de los exponentes del giro lingüístico, resaltando que “el autor postulará para la Historia, con mayúscula, no ya un papel meramente representativo de los acontecimientos del pasado –que estarían, cual originales, en algún medio neutral–, sino uno *narrativo* y, por ende, configurativo: la historia (¿cuál historia?) será también un *resultado* de la narración” (75).

sentidos: por un lado, dentro del universo ficcional, el acto escritural conduce al sujeto a recordar en el mismo ejercicio de la escritura, tratándose de una memoria, en principio, individual;⁶ por otro, en la esfera extraliteraria, el arte y la escritura sobre estos sucesos traumáticos conllevan inherentemente el ejercicio de la memoria. Como señala el juez Martín Lozada a propósito de lo memorialístico y la esfera artística,

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 transmitir.⁷ 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 (53).

La memoria se territorializa y adquiere dimensiones espaciales:

Ese día, estoy convencida, se corresponde con un viaje que hice a la Argentina, en compañía de mi hija, a fines del año 2003. En los mismos lugares, yo investigué, encontré gente. Empecé a recordar con mucha más precisión que antes, cuando sólo contaba con la ayuda del pasado. Y el tiempo terminó por hacer su obra más rápidamente que lo que yo había imaginado jamás: a partir de entonces, narrar se volvió imperioso (CC 12).

En el anterior fragmento, se figura lo que podría verse como cierto aspecto y torsión del motivo del viaje. Éste es el causal de la narración: con él se inicia la escritura. Se trata de un viaje que consiste en desandar el camino del exilio o, más bien, en posicionarse en el espacio en el que se originó. La situación en el espacio geográfico se ve

⁶ Esto, asimismo, se vincula con la idea de la escritura como duelo: duelo por la muerte de un sujeto o duelo por la situación traumática, por un hecho. Arfuch señala las relaciones entre narración, duelo, memoria e historia: “Si de algún modo las narrativas del yo nos constituyen en los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria en su intento de elaboración de experiencias pasadas, y muy especialmente de experiencias traumáticas. Allí, en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizá semiocultas en la rutina de los días, en el desafío que supone *volver a decir*, se juega no solamente la puesta en forma –y en sentido– de la historia personal, sino también su dimensión terapéutica, – la necesidad de decir, la narración como trabajo de duelo– y fundamentalmente ética, por cuanto restaura el circuito de la comunicación –en presencia o en la ‘ausencia’ que supone la escritura– y permite escuchar, casi corporalmente, con toda su carga significativa en términos de responsabilidad por el Otro. Pero también permite franquear el camino de lo individual a lo colectivo: la memoria como paso obligado hacia la Historia” (76). La crítica concluye: “La creación artística deviene así una de las formas del trabajo de duelo” (81).

⁷ Algo semejante postula el sociólogo Daniel Feierstein por medio de su concepto de “realización simbólica” (2011: 128).

transmutada en la situación en la temporalidad: en una ecuación en la que se desconfiguran las categorías temporales y espaciales, el sitio del exilio viene a identificarse con el tiempo pasado. Se trataría, en términos de Mijail Bajtin, de un “cronotopos” en el que la patria desarraigada suscita el recuerdo, la memoria y, en última instancia, la narración del pasado de la historia reciente, en la cual se halla siempre presente la cuestión del exilio. Se da forma así, subrepticamente, a la noción de territorialización de la memoria, a la idea de que las topografías y los objetos son propicios al recuerdo.⁸ Argentina se presenta entonces desde el lenguaje de lo material, de lo que los lugares hablan y callan.

Mientras que en el comienzo de la novela el sitio que se nombra explícitamente es Argentina, hacia el final se menciona específicamente la casa de los conejos, en La Plata. El recurso es nuevamente el de la territorialización del recuerdo. Y ante las emociones que éste suscita, se produce una reflexión todavía no acerca de la lengua, sino sobre el lenguaje en general: “No existen palabras para la emoción que me invadió cuando descubrí, en cada cosa recordada, las marcas de la muerte y la destrucción” (CC 127). El lenguaje, ahora, se reviste de carencia: no resulta suficiente para expresar lo propio del terreno de las emociones. En efecto, si se recurre a lo teórico, ya las vanguardias históricas (y antes, los poetas simbolistas) reconocieron por los años veinte la insuficiencia del lenguaje, poniendo en evidencia su opacidad. Concretamente, el que hecho de que no hay una relación transparente y directa entre las palabras y su referencia, entre la designación y la cosa designada. Hay una suerte de desplazamiento, de hiato imposible de zanjar. Más tarde, por la década de los '60 y en el terreno de la filosofía del lenguaje, Michel Foucault plantea que lo visto no reside jamás en lo que se dice, que las palabras no se asemejan a las cosas que nombran, que el lenguaje porta en sí mismo el principio de proliferación y que todo discurso lleva consigo silencios (27, 54, 58, 313). Esta discontinuidad se ve acentuada para las historias atravesadas por el trauma y escritas por el sino trágico del horror, como lo es la de “muerte y destrucción” de la última dictadura.⁹

⁸ Anne Huffschmid sostiene (parafraseando a Karl Schlögel y su libro “En el espacio leemos el tiempo”) que “la memoria se deja ‘leer en el espacio’” (15). Vinculado con esto resulta pertinente destacar que la casa de los conejos, situada en la ciudad de La Plata, se convirtió en un espacio para la memoria. En la novela se relata de la siguiente manera: “Acompañada por Chicha, casi treinta años después, en La Plata, pude así volver a ver lo que queda de la casa de los conejos. Hoy una asociación se ocupa de ella y trata de convertirla en un espacio de recordación” (CC 127).

⁹ En efecto, en las historias de carácter traumático se ve profundizada la crisis de la representación y los límites del lenguaje ante ciertas situaciones. Ya Walter Benjamin, en la primera posguerra, advirtió que los soldados volvían enmudecidos del campo de batalla (1991: 112), en parte por el talante horroroso de lo vivido. “El genocidio nazi puso en entredicho las categorías de la representación” (Crenzel: 11; Fleisner 63), lo que puede hacerse extensible a las modernas dictaduras latinoamericanas. Ya la lógica que rige la

¿Qué palabras utilizar, cuáles no, qué recursos emplear, de qué manera contar una historia acontecida en el mismo seno del horror? Existen términos que no tienen equivalentes en otros idiomas. Más aún, hay ciertos lexemas que ni siquiera están registrados en el diccionario del propio. Ante este problema se enfrenta el sujeto de la enunciación: la particularidad de “la casa de los conejos”, aquella obra de ingeniería por la que ella puede dejar de ser tal para convertirse en una imprenta clandestina, es designada por un término lingüístico no registrado en el diccionario de la lengua española (sí con otras acepciones, pero no con el significado de la jerga militante). Se trata de la palabra *embute*, la cual funciona para el personaje a la manera de la metonimia, en cuanto que su sola mención evoca toda una época en su vida; no solo rememora un espacio físico sino también un tiempo de su historia. Cierta zona del lenguaje materno convoca y se une indisociablemente al recuerdo de los hechos pasados. Asimismo, el siguiente fragmento diseña toda una cartografía del recuerdo, trazada por ciertas palabras claves de un campo semántico que se nuclean en torno a él y a la lengua materna. Se trata de dos clases de palabras: por una parte, los sustantivos “memoria”, “idioma español”, “habla argentina”, “pasado”, “palabras”, “término”; por otra, los verbos que hacen referencia a una acción de búsqueda y reconstrucción, por medio de esa palabra de la lengua materna, del pasado y el recuerdo: “hurgar”, “encontrar”, “investigar”, “reencontrar”, “restituir”.

Cuando pienso en esos meses que compartimos con Cacho y Diana, lo primero que viene a mi memoria es la palabra *embute*. Este término del idioma español, del habla argentina, tan familiar para todos nosotros durante aquel período, carece sin embargo de existencia lingüística reconocida. Desde el mismo instante en que empecé a hurgar en el pasado –sólo en mi mente al principio, tratando de encontrar una cronología todavía confusa, poniendo en palabras las imágenes, los momentos y los retazos de conversación que habían quedado en mí– fue esa palabra el primer elemento sobre el que me sentí compelida a investigar. Ese término tantas veces dicho y escuchado, tan indisolublemente ligado a esos fragmentos de infancia argentina que me esforzaba por reencontrar y restituir, y que nunca había encontrado en ningún otro contexto (CC 47).

En cada oportunidad en que se la incluye, la palabra aparece escrita en bastardillas. Ya desde el aspecto gráfico se produce entonces una disrupción con el resto del texto. Por la diferencia que suscita, cada mención de *embute*, es decir, el término puntual, convoca la lengua materna del sujeto y consecuentemente, recrea una atmósfera lingüística latente en el texto. El idioma de la infancia –anterior al exilio– el término que evoca metonímicamente una etapa en la vida del personaje y, con ello, un período histórico, no tiene traducción a otra lengua y aun constituye un lenguaje particular dentro de la propia. Por operación de desplazamiento metonímico, materializado en el término *embute*,¹⁰ la lengua materna, aquella en la que vivió los hechos, la que mejor le permite recuperarlos en forma de recuerdos, evocarlos en su afán de hacer memoria y describirlos en su intento por reconstruir y dar a conocer parte de una historia: “No podemos volver a todos los pliegues de estos enunciados clásicos. Como la ‘solicitud maternal [que no tiene reemplazo]’, decía Rousseau, nada puede reemplazar, confirma Arendt, a la lengua materna” (Derrida, 51). La lengua encarna una particular visión de mundo, al tiempo que estructura las formas de pensamiento, como asevera la conocida hipótesis de Sapir-Whorf. Simultáneamente, la palabra *embute* es en otro aspecto metáfora y metonimia de la historia a contar. Mientras que el significado que se le atribuyó en la época de la dictadura no está registrado en el diccionario, la historia que se rescata es una no escrita en las páginas oficiales de la época (al menos en un principio). El relato y la ideología de la militancia, así como todo relato opositor, intentaron ser silenciados y borrados de la historia, subsumidos y manipulados por la hegemónica. Es en este sentido que el término no registrado y, por extensión, la lengua, opera como metonimia de la historia, deplegando una constelación de significados en la que la lengua materna adquiere un lugar central.

Si en lo textual se formula la reflexión sobre el idioma, específicamente, acerca de un lenguaje de época, en lo peritextual la autora cavila también sobre la lengua castellana. Se refiere, concretamente, a la imposibilidad de traducir ciertos términos a cualquier otra lengua. Por este motivo, determinados ítems léxicos –los que ella considera el núcleo de la novela– aparecen, aún en la versión francesa original, en español. En una entrevista sobre *La casa de los conejos*, el entrevistador le pregunta a Alcoba qué papel jugó el francés en la escritura del texto, a lo que ella contesta:

¹⁰ De hecho, el término *embute* es desconocido para muchas personas de Argentina, gente incluso contemporánea a la época de la Triple A y la dictadura. Se trataría más de un término perteneciente a cierta “jerga” particular.

Llegué a Francia a los diez años, hice toda la secundaria allí, estudié Letras, es la lengua natural. Pero es verdad que en ciertos momentos, como yo trabajaba sobre una materia prima muy precisa –que eran esos recuerdos en Argentina–, afloraba el idioma en que habían ocurrido los acontecimientos y había cosas que no podía traducir, que no podía poner en francés, y en la versión de origen, cuando envié el manuscrito a Gallimard –no sabía qué iba a pasar– y surgió que me iban a publicar el libro, pensé que me iban a pedir que pusiera notas a pie de página, y lo sentía como algo que me molestaba pero tuve la gran suerte de que mi editor entendió completamente que era importante conservarlas en castellano, entonces hay lugares en el texto de origen que son más fuertes, y está esa palabra “azar”.

Queda claro que Alcoba elige deliberadamente escribir en francés, quizá porque sea ya su idioma unido a una cuestión contextual, a saber, su residencia en Francia y la consecuente publicación de sus textos en este país. Pero hay como una acción involuntaria por la cual, al recordar la historia pasada, surge, “aflora” la lengua materna casi sin que se la convoque. La autora reconoce no sólo que existen ciertos términos que mejor expresan su referencia en castellano, sino que no son plausibles de traducción. En efecto, señala que los lexemas que desea transcribir en español constituyen el núcleo de la novela. En la misma entrevista, se refiere a las palabras cruzadas que se transcriben hacia el final del libro: “as/zar”, “Videla”, “Isabel”, “muerte”, “arte”, entre otras, y comenta lo siguiente:

Sí tiene [el crucigrama] un eco bastante siniestro. Las palabras cruzadas están en castellano en la versión de origen, porque para mí es el nudo, el centro del libro. Porque la pregunta que me obsesionaba, que quería volver a plantear escribiendo el libro es dónde se pasó la frontera entre los muertos y los vivos. La pregunta de haber estado tan cerca de gente que murió y por qué estar del lado de los vivos con todo el peso que eso significa (...)

La lengua materna es la opción elegida para la escritura de lo que la autora considera nodal en su libro. No se logra –ni tampoco se busca– el desprendimiento del idioma de la infancia. Por el contrario, siempre quedará algo que solo podrá evocarse, expresarse, representarse, por medio aquél.

Finalmente, Alcoba enfatiza:

(...) digamos que las palabras cruzadas, el azar, que es lo que la nena se aferra a dejar inscripto (con una falta de ortografía: azar con “s”, Isabel con “z”). El azar es lo que explica de cierto modo, la única explicación soportable. Para mí las palabras cruzadas son el corazón del libro. Y la palabra azar vuelve permanentemente. Cuando hablamos con Leopoldo Brizuela, que fue quien hizo la traducción, yo le decía que cada vez que aparecía la palabra azar en francés quería que quedara esa misma palabra en castellano porque es como un hilo.

Así, se produce una mixtura entre ambas lenguas: el francés es el que en términos cuantitativos domina en el relato, mientras que el español se emplea en palabras clave en el texto y lo recorre como hilo conductor de principio a fin. Optar por el español es una opción que se sitúa en el nivel de la enunciación y del enunciado al mismo tiempo: por una parte, el empleo de un término en otra lengua (es decir, diferente a la del idioma original de la novela) es un recurso en materia retórica, por lo que constituye una estrategia enunciativa a partir de la cual el español emerge sobre la superficie del lenguaje y tiñe su materialidad; pero por otra parte, y simultáneamente, se vincula con el contenido de la novela –el enunciado– desde el momento en el que el uso del español convoca una historia que no puede narrarse con mediación de otra lengua. Existen diversos modos en los que la lengua materna ingresa en el texto: bien por mención específica a ella, esto es, por medio de reflexiones sobre el español; bien por la inclusión de términos en castellano.

Sobre *El azul de las abejas*

El azul de las abejas comienza con los tiempos inmediatamente anteriores al viaje de la protagonista a Francia, donde se reencontrará con su madre. Son momentos en los que su modo de acercamiento al nuevo país está dado por el idioma: la niña toma clases de francés con una profesora particular. Por otro lado, el viaje se presenta como un motivo de miedo y a la vez expectativas positivas sobre el nuevo país. Luego de una espera que se prolonga en la demora, el viaje se concreta. Una vez en Francia, la nena, sujeto de la enunciación, narra la vida allí: describe el lugar donde reside con su madre y junto a otra exiliada política, cuenta su ingreso a la escuela, habla acerca de su relación con sus compañeros y con la gente del barrio. De igual manera, narra sobre las relaciones que han quedado en Argentina: la correspondencia con su padre, sus amigas y su profesora de

francés. Una cuestión central está presente en el relato de su exilio: el aprendizaje de la que será su segunda lengua.

Mientras que *La casa de los conejos* empieza con un viaje de visita a la tierra dejada, Argentina, *El azul de las abejas* tiene su inicio en la inminencia del viaje a Francia y relata la estadía, que será definitiva, en aquel lugar. El procedimiento radica en el desplazamiento que implica algo diferente en cada caso. Se trata de movimientos, de alguna manera, inversos: de la tierra de adopción a la propia, en el primer caso; de la patria propia a la del exilio, en el segundo.

Como ya se señaló, en esta novela, la protagonista pareciera ser la misma que la anterior. Sin embargo, su nombre no aparece. Dice el personaje:

Mi viaje comenzó en alguna parte detrás de mi nariz. Y mucho antes de salir de Argentina. Ya no recuerdo si fue mi abuelo quien me anunció que pronto iba a empezar a tomar clases de francés —o si fue mi abuela o alguna de mis tías—. Sólo sé que un adulto me dijo que tenía que empezar cuanto antes y aprender muy rápido si no quería sentirme completamente perdida a mi llegada a París (AA 9).

Lengua y exilio son las dos cuestiones que atraviesan y fundan la escritura de este relato. El texto reconstruye los procedimientos por los cuales la lengua materna cede cierto espacio a la del nuevo lugar y las acciones del abandono de la propia patria y consecuente establecimiento en una patria ajena. El anterior fragmento, que da comienzo al texto, es prefiguración de lo que vendrá y contiene en germen estas cuestiones que estarán presentes en todo momento. El personaje sitúa el viaje con anterioridad a su concreción en términos fácticos y a su real desplazamiento a Francia. Con la fuerza de la metáfora, el viaje se sitúa en el espacio, en sentido literal: “en alguna parte detrás de mi nariz”. Sin embargo, en un segundo plano de significado, es decir, en un sentido figurado, su viaje comienza con el aprendizaje de la lengua del lugar de destino. Tan vinculada está la lengua al destierro, que el viaje tiene principio en realidad con el aprendizaje de aquella. La frase inicial entonces carga con un significado literal y a la vez metafórico que condensa los dos núcleos centrales del tejido textual: unidos e indisociables en el relato, se configuran lengua y exilio y se despliegan en sus diferentes significados. Las reflexiones sobre la lengua (el español y el francés) ocupan amplios fragmentos textuales. Lo mismo sucede con el nuevo lugar de residencia.

Viaje, exilio y escritura

El viaje es un motivo siempre presente para la niña. El personaje comienza su relato situando el viaje a Francia con anterioridad al momento en el que lo concreta fácticamente. Es que el aprendizaje del francés durante los últimos tiempos en Argentina es preámbulo de su exilio. Si la lengua es uno de los elementos que se presenta como cuestión inherente al destierro –tal como se ve en el relato antes del destierro mismo–, entonces el espacio en sentido topográfico y cultural brindará el otro elemento visceral del exilio. Estos dos aspectos se presentan asociados en las representaciones que se hace la protagonista sobre el lugar de destino y la cultura allí. Al tomar clases con Noémie, su profesora de francés en Argentina, elabora representaciones de Francia y sus costumbres a partir de lo que aquella le enseña. Tales figuraciones están tramadas en base a estereotipos y lugares comunes. De este modo, cuando en el libro con el que aprende aparecen escritos dos nombres de mascotas, Noémie le dice que “así se llaman los perros y gatos en Francia”. La nena convierte en general esa premisa para la totalidad de los perros y gatos. Por ende, una vez en tierras europeas, encuentra otra realidad. Como cuando se refiere a las cartas de su padre, ahora ejerce un control sobre el contenido de la escritura, sobre qué relatar y qué no en la correspondencia que establece con quienes están en Argentina. Al escribir carta a su profesora, confiesa:

Pero me cuidé muy bien de decirle a Noémie que, en aquellos primeros días que pasé en Francia, no había comprendido casi nada cada vez que había escuchado hablar francés *de veras*. Tampoco le dije que en mi edificio hay dos perros, un pastor alemán y otro chiquitito y morrudo, pero los dos se llaman Sultán. Eso la habría sorprendido extrañamente. Me imaginaba a Noémie con su lunar, ante otro alumno, inclinados los dos sobre el libro de francés en que se veían aquellos dos personajes, el perro Médor y el gato Minet, y volvía a escucharla explicar que *así se llaman en Francia a los perros y a los gatos* (AA 19).

Este fragmento, que exhibe la visión infantil propia de los relatos de infancia, es ilustrativo de la representación estereotipada que construyó el personaje sobre el país de destino, lo que luego se deconstruye cuando llega a Francia. Se opera un desplazamiento y choque entre las imágenes, figuraciones y expectativas previas al exilio y las percibidas una vez en el lugar. Tal dislocamiento es característico de todo exilio. Hay un antes y un

después en las representaciones, un corrimiento de lo imaginado antes de aquél a lo percibido en el momento de su concreción. Algo similar sucede con el sitio en el que finalmente residen su madre y ella, junto a Amalia, otra exiliada que vive en el mismo departamento. Mientras que en un principio París era el lugar al que pensaba que irían, luego, cuando llega a Francia, la niña descubre que es en las afueras de la capital francesa donde vivirán, en Blanc-Mesnil. Se establece todo un juego geográfico de centro periferia que se corresponde con el movimiento de las expectativas anteriores al exilio en Argentina hacia las imágenes percibidas en Francia. A propósito, “en su ya clásico estudio *La producción del espacio*, Henri Lefebvre parte de la diferencia entre la producción y la administración del espacio para diferenciar el espacio vivido del percibido y del concebido” (Merediz y Gerassi-Navarro, 615). Asimismo, se genera en la protagonista el deseo de poder pertenecer al lugar de su exilio y estar lo más cercana posible a todo lo que abarca ese sitio, una cuestión sintomática, sin dudas, del desarraigo que causa el destierro, lo que marca su anhelo de pertenencia.¹¹ El uso de la lengua genera, muchas veces, temor en el sujeto: miedo a no estar a la altura de la conversación, a equivocarse, al qué dirán o simplemente vergüenza:

En el patio de la escuela, sin embargo, trato de no hablar demasiado. Me cuido mucho de llamar la atención. No sólo porque tengo miedo de entrar en una conversación que se me vaya de las manos, en un diálogo en el que podría perder pie y que llevara a los chicos de Jacques Decour a decir a los adultos que, en mi caso, esa teoría del baño¹² no funciona, que es necesario que me saquen cuanto antes de la piscina, sino también porque no me gusta mostrar mi acento. Me da vergüenza. (AA 34).

El lenguaje es vivido como límite, como barrera, como frontera que separa, divide y excluye. La condición del sujeto migrante por su destierro obligado no sólo está dada por verse despojado de su patria, sino también de su lengua y verse obligado a usar otra, a hablarla y escucharla.

¹¹ Como toda experiencia, en cada sujeto el exilio suscita diferentes respuestas. Mientras que para algunos se trataría de amoldarse a una nueva vida, otros rechazan la actitud de pertenecer o identificarse con el nuevo lugar de residencia: “(...) the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong” (Said 145).

¹² El personaje emplea el término “baño” como sinónimo de la “inmersión” lingüística de la que le habla su madre y que ella retoma en frecuentes oportunidades a lo largo de la novela.

El libro termina con una traducción del francés al castellano, la traducción que hace la niña de la última frase de la novela de Queneau, en uno de las cartas que envía a su padre en la cárcel, preso político (123). Así, queda escenificada la instancia de la traducción. Una traducción que fue obligada, coercitiva como todas las directivas de un poder autoritario, en cuanto que, al momento de establecer contacto con su padre, cualquier palabra que no estuviera en español significaría la pérdida de correspondencia entre el exilio y la cárcel.¹³ Las dos lenguas, la materna y la de adopción del lugar del exilio, quedan asociadas por el acto de traducir. El lenguaje, uno de los núcleos que da lugar a toda una constelación de significados da fin al libro. Mientras que, por otra parte, esa traducción se presenta como el símbolo del contacto entre un adentro y un afuera, entre un estar allá y un acá, dos lugares, en última instancia, que significan la pérdida de la libertad sobre la tierra y el lenguaje, sobre lo que se posee y lo que se dice.

El recuerdo de la tierra dejada

La dictadura en Argentina, el exilio en Francia: uno y otro son los escenarios de los dos textos analizados en el presente trabajo. Pero ambos se cruzan no sólo porque constituyen los marcos espaciales de los dos relatos, sino que se entremezclan y se imbrican en relaciones de causa y consecuencia unas veces, de ruptura otras; se sitúan uno al lado del otro para generar el territorio en el que se funda una escritura, muchas veces hallada en las zonas intersticiales y “clandestinas” entre la patria que se deja y el espacio al que se dirige el sujeto, sin lograr pertenecer a él; o, sin ir tan lejos, el territorio de una patria que es propia pero que no da lugar a la diferencia, a la disidencia, que cuando no elimina –en el peor de los sentidos: en el triste significado que los militares atribuyeron al concepto– expulsa. En esos huecos en el propio país o en la extranjería del ajeno se configura la escritura de una historia que en los años de plomo permaneció silenciada, apenas pronunciada en sordina. Pero es también en los cruces entre esos espacios, en el límite entre el adentro y el afuera, en los que tiene lugar una praxis escrituraria que reflexiona sobre ello, en la torsión de espacio y tiempo presente y pasado.

¹³ “En sus cartas mi padre copia, en español, pasajes enteros de *La Vie des abeilles... La vida de las abejas*, como él dice. Es muy importante que él lo escriba de este modo pues, así como no tiene derecho a leer en otro idioma que no sea el castellano, tampoco tiene derecho a escribir en otra lengua, ni siquiera una palabra, ni una sola. En cuanto a mí, es lo mismo: cuando le escribo cartas no tengo derecho a deslizar en ellas ni una sola palabra en francés, por breve que sea. Pasa que nuestra correspondencia es requisada por los servicios de inteligencia de la cárcel, tanto las cartas que entran como las que salen, y nada debe escapárseles” (AA 23).

Así, el tiempo de la dictadura que se está viviendo en Argentina se actualiza en el exilio: “Una mañana Raquel y Fernando desembarcaron en el barrio de la Voie Verte, en un auto muy blanco y lleno de regalos. Son dos amigos de mamá que se refugiaron en Suecia, argentinos también, antiguos guerrilleros, como mis padres y Amalia, que también los conoce” (AA 76). La figuración de la dictadura que se representa está trazada por visos particulares. El exilio ha levantado una barrera en el tiempo, por la cual el sujeto la coloca en algún lugar del pasado:

Ya los había visto en la Argentina [a Raquel y Fernando], hacía mucho tiempo, no recuerdo muy bien dónde ni cuándo exactamente. Pero lo que he olvidado por completo son los nombres con que los conocí. Porque en aquellos tiempos de clandestinidad deben de haberse llamado de otra manera, claro. Como todos los demás, habrán llevado nombres de guerra transitorios, Paco y Rita, Pepe y Mabel, Oscar y Jimena, vaya uno a saber. Habría podido preguntarle a mi mamá, que aún debe de acordarse, cómo no, pero qué importan ya los nombres del pasado (AA 77).

Pero tal situación, a saber, la de relegar al pasado ciertos datos y acontecimientos, pareciera encontrar explicación en el carácter traumático y horroroso de los hechos. Por ello, el personaje llega a creer que sus olvidos están cimentados en un casi intencionado deseo de no recordar: “A veces llego a pensar que no quiero acordarme; estamos al otro lado del océano, y es lógico que los nombres antiguos hayan quedado allá” (AA 77). La protagonista nuevamente sitúa a la tierra que la expulsó como el *allá*, situación espacial que se ve traducida al lenguaje en el empleo de tal pronombre, cuya referencia se completa con la aposición, igualmente cargada del sentido de distancia, de “al otro lado del océano”.

La escritura es a menudo el espacio simbólico que imaginariamente restituye, aún sin decir, lo no dicho, las ausencias, el vacío. Aunque a veces ella misma, junto con la inefabilidad del lenguaje, resulta insuficiente ante lo siniestro del trauma que signa ciertos vacíos. La tierra, lejana, se hace presente en la evocación del horror de una dictadura que se explicita en el relato de quien también la vivió, pero que ahora nombra a los que ya no están: en algunos casos su suerte fue, como la de ellos, el exilio; en otros, la muerte y desaparición.

Fue Raquel quien empezó, después del segundo mate. De repente se puso a pasar listas de ausentes. Por momentos, Fernando la relevaba aportando el nombre de

alguien que él recordaba, pero en general era Raquel la que iba enumerándolos. Parecía guardar en su cabeza no una sino muchas listas, listas interminables. *Juan se refugió en Suiza, en Göteborg. María murió en junio del 78. Cristina también, el mismo año, pero en septiembre.* Raquel evocaba a cada una de estas personas por su nombre verdadero... y si mentaba a veces su nombre de guerra, lo hacía en segundo lugar, como entre paréntesis, apenas para asegurarse de que todos comprendieran de quién estaba hablando. *Violeta (Carmen) está desaparecida. José (Miguelito) igual.* Pero con muchos de ellos no sabía qué había pasado: por eso decía los nombres en voz un poco más alta (AA 86) (Destacado en el original).

Se trata, asimismo, de la convocatoria del personaje que enuncia a completar entre todos una historia desarmada a pedazos. El exilio se presenta como un sitio en el que lo que puede hacerse es convocar el recuerdo de los que no están y con los que no se está, un recuerdo reconstruido entre todos.

Bibliografía

Corpus primario

Alcoba, Laura [2013] (2014): *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa. Traducción de Leopoldo Brizuela.

Alcoba, Laura (2010) [2007]: *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa. Traducción de Leopoldo Brizuela.

Bibliografía citada y consultada

AA.VV. (2007). "Hijos del exilio-Tomar la palabra: hablan los hijos del exilio". En *Revista Puentes*. Año VII, N° 21. La Plata: agosto. 28-29.

Adorno, Theodor (1962). *Prismas*. Barcelona: Ariel.

Agamben, Giorgio (2010) [1999]. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.

- Ainsa, Fernando (1996). "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico". En *Casa de las Américas*. Año XXXVI, n° 202, enero-marzo.
- Amícola, José (2008). "Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)". En Revista *Olivar*. Año 9, vol 12. 1-197. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3713/pr.3713.pdf
- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter (1991). "El narrador". En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus. 111-134.
- Bocanera, Jorge (1999). *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Rosario: Ameghino.
- Crenzel, Emilio (coord.) (2010). *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos.
- Derrida, Jaques (2009) [1996]. *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial. Traducción de Horacio Pons.
- Feierstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fleisner, Paula (2012). "La posibilidad del poema o 'los poetas no olvidan'". En Jean-Luc Nancy y otros: *Jean-Luc Nancy: arte, filosofía, política*. Buenos Aires: Prometeo. 63-73.
- Flier, Patricia (2014). "La literatura del exilio y los trabajos de las memorias: la vuelta a 'el fuera de lugar'". En Patricia Flier (comp.). *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*. La Plata: Edulp. 225-245.
- Foucault, Michel (1985). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Huffschnid, Anne (2012): "Introducción. Topografías en conflicto". En Anne Huffschnid y Valeria Durán (coords.): *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*. Buenos Aires: Nueva Trilce. 13-19.
- Huyssen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2012) [2002]. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lejeune, Philippe (1991). "El pacto autobiográfico". En AA.VV. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Anthropos, Suplementos, 29, Monografías temáticas*.

- Lespada, Gustavo (2007). "La palabra golpeada". En *Revista Puentes*. La Plata: Año VII, N° 21. 64-73.
- Lozada, Martín (2008). *Sobre el genocidio. El crimen fundamental*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Merediz, Eyda y Gerassi-Navarro, Nina (2009). "Confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano". En *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, N° 228: Julio-Septiembre. 605-636.
- Nora, Pierre (2008). *La aventura de Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al margen: La Plata.
- Rancière, Jacques (2011) [2007]. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal.
- Ricoeur, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- "Tejemanaje": entrevista a Laura Alcoba. Diario *El Ciudadano*, 28 de abril de 2008.
- White, Hayden (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Williams, Raymond (1997) [1977]. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. Traducción de Pablo di Masso.
- Yerushalmi, Yosef y otros (1989). *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zubieta, Ana María (comp.) (2008). *La memoria. Literatura, arte y política*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.