

## *La memoria de las palabras. El relato de la experiencia en La casa de los conejos de Laura Alcoba*

GRENOVILLE, Carolina /UBA - CONICET - cgrenoville@hotmail.com

---

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: literatura argentina - testimonio - violencia - experiencia*

### » **Resumen**

La memoria adquiere un prestigio inédito en el siglo XX porque los actos de rememoración constituyeron antes que nada una forma de resistencia antitotalitaria a la guerra de la información librada en una primera instancia por los regímenes totalitarios. Ahora bien, como advierten Ricoeur (2004), LaCapra (2005), Todorov (2002), entre otros, los testimonios de supervivientes de experiencias límite resisten a la archivación, la explicación y la representación historiográfica. El trauma y sus secuelas sintomáticas plantean problemas acuciantes para la representación y la comprensión de la historia.

En la presente comunicación, analizaremos la articulación entre la novela de Laura Alcoba, *La casa de los conejos*, y el discurso testimonial así como los modos en que el texto ficcional problematiza y explora nuevos modos de representación de la experiencia. A partir de usos anteriores del lenguaje y de la apelación a una tradición que parecía haber perdido toda frescura, que la novela recobra una lengua literaria con la cual releer críticamente los años de terror estatal en Argentina. La remanencia de escrituras precedentes en *La casa de los conejos*, como se observa en el reestablecimiento de un pacto de lectura realista, en la reposición de un sentido teleológico, en la apelación explícita a la tradición literaria (el cuento policial clásico) a partir de referencias intertextuales o en la recuperación de ciertas oposiciones binarias en la configuración de las relaciones de coexistencia, no le impide, sin embargo, a la autora releer la experiencia de la última dictadura militar en una clave novedosa.

*“Nuestra actitud dentro de la realidad es evidentemente un compromiso,*

*un estado intermedio en que los sentimientos se estorban mutuamente durante su apasionado desenvolvimiento y se pierden algún tiempo en el gris anonimato. Los niños, quienes no han adoptado todavía postura alguna, son por eso más felices y más infelices que los adultos.”*

*Robert Musil, El hombre sin atributos.*

### › *Las voces del testimonio*

El epígrafe de Musil con el que se abre este trabajo sintetiza en cierto modo los dos discursos que *La casa de los conejos* de Laura Alcoba trama escandalosamente a un tiempo en un mismo acto de enunciación. Esos dos discursos, el del adulto y el del niño, constituyen a su vez dos modos irreconciliables de relacionarse con el afuera, con el mundo, con lo Real: si el discurso adulto organiza las vivencias en una historia individual al precio de sofocarlas *en el gris anonimato*, el discurso del niño, en cambio, dejaría todavía entrever el flujo continuo de las funciones vitales en su plena inmanencia y sin proyectarse al futuro.

*La casa de los conejos* narra treinta años después las vivencias de la infancia en la clandestinidad de la protagonista a partir de dos estrategias contrapuestas y complementarias que suelen superponerse y confundirse a lo largo del relato: una en la que la narradora adulta retoma y evalúa ese pasado distante y otra en estilo indirecto libre en primera persona en la que se representan los contenidos de conciencia de la niña que fue en base a sus recuerdos. A partir de la ficcionalización de la voz de la niña, entonces, la novela dará cuenta de los distintos eventos que se sucedieron entre el año 1975 y 1976, cuando, con tan sólo siete años, debió pasar junto a su madre a la clandestinidad y radicarse en la “casa de los conejos”, una base operativa de Montoneros donde funcionó la imprenta del principal medio de comunicación de la organización, el periódico *Evita montonera*. Para encubrir estas actividades políticas, César, el líder del grupo de militantes, encomienda la construcción, en un galpón abandonado en el fondo de la casa, de un criadero de conejos. Un Ingeniero y un Obrero, personajes que permanecerán en el anonimato a lo largo de la novela, se ocuparían de llevar a cabo esta tarea.

Como ha señalado buena parte de la crítica que ha trabajado este texto (Forné, 2010; Ragazzi, 2013; Saban, 2011), la novela se presenta como un relato enmarcado desde el prólogo con un destinatario concreto y privilegiado, Diana Teruggi, a quien se dirige en segunda persona. De este modo, *La casa de los conejos* se presenta como un texto epistolar, procedimiento que provoca el efecto de estar leyendo por encima del hombro de quien escribe o lee, de participar de un secreto desde esa lectura en cierto modo ilícita:

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, 2010, p.12; las bastardillas son mías)

Asimismo, la huella de las palabras de esa interlocutora brutalmente enmudecida por los acontecimientos incide en el discurso de la narradora de modo tal que cada palabra presente señala fuera de sí, más allá de sus confines, hacia la palabra ajena promoviendo así una búsqueda que se sabe fallida y cuya finalidad es doble: no sólo pensar en los muertos sino también (y esto es una revelación en el presente de la enunciación) no olvidarse de los vivos y darles el lugar que les corresponde en la *historia*:

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 darles, también a ellos, *un lugar*. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto. (Alcoba, 2010, p.12; las bastardillas son mías)

En la indeterminación de la palabra “vivos” reside toda la riqueza y la potencia del texto. ¿Quiénes son los *vivos* en este relato? En principio, y esto nos coloca plenamente en la problemática del testimonio, el sintagma parece deslizarse solapadamente un reproche a quienes no supieron darle a esa niña que fue un *lugar*. El texto persigue de este modo una reparación dentro de la historia familiar, de esa “pequeña historia argentina” (subtítulo de la novela en francés) al restituírle a esa niña la voz para que cuente todo lo que debió callar y devolverle una mirada piadosa, la mirada que ocasional y azarosamente encontró en Didí y en la vecina de al lado: una mirada ligera, despreocupada, inocente y frívola; el mundo de princesas, de altísimos tacos rosas y de pantalones a lunares, un mundo que la libera del peso de la historia y de la culpa de estar en un lugar en el que no debió estar. La niña, condenada a ser un mero sujeto viviente y vivir una *nuda vida*, nunca debió decir nada, nunca debió estar en ese lugar: “¿Pero te podés callar? ¡Callate de una vez, che!” (Alcoba, 2010, p.44); “Explicale vos a la nena... ¡y que se calle, carajo!” (p.44); “Yo [la niña] me guardo todas las preguntas para mí y no abro más la boca” (p.45); “¡Pero te volviste completamente loca! ¿Qué estás haciendo, me querés decir?” “¿Cuál es la gracia, eh? ¡No tiene nada de gracioso! (...) ¿Qué te pensás que es esto? ¿Una colonia de vacaciones?” (p.61); “¡No jugués más a eso! ¿Me entendiste?” (p.61); “¡Pero puta madre, esta pendeja nos va a

hacer cagar a todos!” (p.99).

En segundo lugar, *vivos* son quienes sobrevivieron a lo ocurrido en “la casa de los conejos” y en este punto el texto también persigue una doble reparación: el castigo del Ingeniero, personaje sin nombre sobre el que recaen todas las sospechas de delación, y la restitución de la nieta robada, la hija de “Cacho” y “Didí”, de Daniel Mariani y Diana Teruggi, luego del violento ataque a la casa. *La casa de los conejos* promueve así un acto de justicia, una reparación colectiva que recupera en sus múltiples niveles de significación la dimensión social del texto literario desdibujando las fronteras entre la memoria intimista, el texto ficcional y el testimonio.

Ya dentro de este marco, tiene lugar el relato de los acontecimientos en presente desde la focalización de la niña de modo que la representación del discurso pensado, sentido o hablado de la protagonista genera la ilusión de que asistimos a la reproducción en bruto del *fluir* de su discurso. La narradora se convierte así en un ventrílocuo que se limita a prestar simplemente su voz a la niña creando la apariencia de que es esta última la que habla. La reproducción textual de enunciados de los distintos adultos con quienes convive la protagonista equipara este procedimiento a los nuevos modos de representación que inaugura la reproductibilidad técnica cuyo objeto ya no sería el significado de un signo arbitrario sino una porción de realidad robada al mundo. Pero para que el testimonio asuma ese carácter indicial, para que sea capaz de ofrecer los recuerdos de la experiencia sin elaboración alguna e ingrese al archivo de lo acontecido como mero dato, es necesario que el que testimonia aún no haya adoptado una postura respecto del mundo ni haya asumido un rol en la *historia*, es necesario, en suma, que el que testimonia se halle investido de la inocencia de un niño.

Sin embargo, en más de una ocasión la enunciación personal y la enunciación a-personal se alternan sin solución de continuidad con vertiginosa cadencia y al límite de la corrección gramatical: “Me pregunto cómo hemos podido entendernos tan mal; o si en cambio ella se obliga a creer que mi único sueño, el mío, está hecho de jardín y color rojo” (Alcoba, 2010, p.14). Este régimen mixto en el que coexisten de manera anómala distintos tiempos verbales narrativos con déicticos de presente o futuro contribuye a crear una conciencia ambigua y a la vez emblemática de toda configuración del sí mismo. En efecto, las dos voces que se articulan en esta ficción autobiográfica dramatizan el proceso de subjetivación y desubjetivación que tiene lugar en todo testimonio:

*Yo* significa la separación irreductible entre funciones vitales e historia interior, entre el devenir hablante del viviente y el sentirse viviente del hablante. Sin duda, las dos series se despliegan una junto a otra y, por así decirlo, en absoluta intimidad; pero ¿no es precisamente *intimidad* el nombre que damos a una proximidad que, al mismo tiempo, sigue siendo distante, a una promiscuidad que no llega a ser nunca identidad? (Agamben, 2002, p.131)

Ahora bien, si la narración de los rasgos de un acontecimiento no logra captar la percepción de una escena vivida, si entre la vivencia y su puesta en palabras no hay ninguna coincidencia sino una separación irreductible, ¿cuál es, en rigor, el valor de verdad del testimonio en un texto literario? ¿Se trata de un valor referencial?

## › II. *Literatura y transferencia*

Las teorías acerca de la incomunicabilidad de la experiencia llevan a poner el foco en los factores figurativos, estéticos y retórico-ideológicos en función de los cuales se construyen los relatos, explicaciones y argumentaciones sobre los acontecimientos extremos soslayando precisamente la dimensión empírica que es parte esencial del discurso testimonial. En este segundo apartado, me gustaría indagar precisamente en esa dimensión empírica del texto ficcional que permitiría matizar aquella ya clásica idea de que es la lengua, y sólo la lengua, con todo el peso de su tradición, la que habla por uno; la idea de que toda experiencia sólo es comunicable en la medida en que sea traducida a los rasgos comunes expresables de un lenguaje público.

Poniendo entre paréntesis por un momento el valor referencial del contenido proposicional de un testimonio, la dimensión empírica del discurso se manifiesta al menos en dos instancias, la de la elección de un lenguaje con el cual referir los acontecimientos pasados (Barthes, 2006) y la de las condiciones de posibilidad para que un individuo se constituya en sujeto de una determinada formulación (Foucault, 2002). En este sentido, entonces, podríamos situar al testimonio parafraseando a Barthes entre la memoria de las palabras y el gesto de elección de tal o cual escritura. Podríamos pensar al testimonio como una *libertad recordante* en el que la obstinada remanencia de todas las escrituras precedentes no opaca el momento soberano de esa elección ni anula la posibilidad de decir algo nuevo (Barthes, 2006, pp.24-25). La novela de Alcoba constituye una excelente prueba de ello ya que es a partir de usos anteriores del lenguaje y de la apelación a una tradición que parecía haber perdido toda su frescura – su apuesta por el realismo-, que la novela recobra una lengua literaria con la cual releer críticamente “la Argentina de los montoneros, de la dictadura y del terror” (Alcoba, 2010, p.12).

En efecto, *La casa de los conejos* reestablece un pacto de lectura aparentemente convencional en virtud del cual el autor autentica lo dicho con su firma y el lector certifica la veracidad de lo narrado recuperando en la escritura de un texto ficcional la dimensión fiduciaria del género testimonial que insta a que el testigo, a menos que existan razones suficientes en su contra, sea creído (Ricoeur, 2004, p.212). La literatura se yergue así en el canal propicio para albergar esas “verdades” vinculadas con el espacio de la domesticidad que no tienen una consistencia jurídica ni incumben a la

archivación de los historiadores pero a partir de las cuales se vuelve posible reconstruir la dimensión cotidiana de la clandestinidad durante la última dictadura militar. Por este motivo, el pacto autobiográfico que restituye el texto de Alcoba es necesario y al mismo tiempo anacrónico: la acreditación del relato testimonial no ya en un marco histórico o jurídico sino literario se produce precisamente en un momento en el que la tendencia es, muy por el contrario, la desacreditación y la sospecha de las verdades que establecen el discurso histórico o jurídico en virtud de su componente literario.

Pero el texto de Alcoba traza asimismo un recorrido que configura un mapa literario emparentado con lo que Compagnon (2009) denomina una *memoria literaria*. Esta memoria –que se vincula tanto con la tradición literaria como con la intertextualidad y, desatendiendo un orden cronológico estricto, dispone el material tejiendo una red de textos y de recuerdos- no sólo induce a una revisión de las distintas operaciones y estrategias con que se recreó literariamente la experiencia del terrorismo de Estado en Argentina sino que también promueve modos de percepción y lecturas sobre lo acontecido alternativos. ¿No es acaso plausible, como parece sugerir el texto de Alcoba, adjudicar a la narrativa ficcional una dimensión pragmática? La ineludible naturaleza textual de la historia y del derecho no implican en modo alguno una impugnación a estas disciplinas. Muy por el contrario, el texto lleva a cabo una *escritura* que se propone incidir en la construcción de la verdad histórica y la justicia. Es en este punto en el que *La casa de los conejos* explota magistralmente tanto el juego intertextual como la indeterminación genérica (novela epistolar, policial, autobiográfica, testimonial, *non-fiction*).

La referencia al cuento policial clásico a partir de la cita de “La carta robada” de Edgar Allan Poe provee, en este sentido, una clave de lectura para la novela y para esta “pequeña historia argentina” que opera concretamente en tres niveles diferentes. La “evidencia excesiva”, revelada por el Ingeniero, permite establecer numerosos puentes no sólo entre distintos géneros literarios sino también entre la historia y el discurso ficcional. En un nivel estrictamente referencial, el ingeniero, siguiendo los pasos del delincuente del cuento de Poe, emplea la estrategia de la “evidencia excesiva” para diseñar el dispositivo que ocultaría la imprenta:

–El *embute* estará mejor guardado si los medios para ponerlo en funcionamiento, el mecanismo de apertura, digo, quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: nada esconde mejor que la evidencia excesiva. *Excessively obvious*. Si yo hubiera escondido toda esta mecánica, ahora no estaría, sin duda, tan perfectamente a salvo. Ese cablerío grosero que mandé dejar a la vista es el mejor camuflaje. Esta apariencia desprolija, esta manera de exhibir, con toda simplicidad... ha sido perfectamente calculada y es, precisamente, nuestro mejor escudo. Los conejos también van a protegernos, cuando lleguen... (Alcoba, 2010, pp.56-57)

En un nivel diferencial, esto es, situándonos en el plano de los procesos y procedimientos escriturarios que intervienen en la construcción del referido, la novela se vale de esta singular forma de encubrimiento como patrón de verosimilización. A diferencia del testimonio, *La casa de los conejos* no reniega de su carácter literario sino que asume y explota los recursos de la ficción. El relato es conducido por una serie de unidades funcionales agrupadas sintagmáticamente en secuencias a partir de las cuales la historia que se narra toma un determinado curso, como se pone de relieve hacia el final del texto: no sólo se descubre allí que el delator fue el mismo que había traicionado la confianza y las expectativas que la niña había depositado en él, sino que también la novela sugiere que la hija de Diana aún no ha sido identificada pese al parecido público y notorio –según lo imagina la narradora siguiendo la lógica del juego del mapa en “La carta robada”- con su madre:

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

Eso, también, es una evidencia excesiva. (Alcoba, 2010, p.134)

Este tipo de narrativas cuyo desarrollo se organiza fundamentalmente en torno a ciertos puntos cardinales se emparenta –siguiendo a Barthes- con la epopeya (1994, pp.172-173). El conjunto de hechos memorables así reunidos en *La casa de los conejos* puede leerse entonces –para contribuir a la confusión general respecto del género- como parte de la saga de esta niña, desde que debió callar, “estar allí y asistir a cuanto ocurre” (Alcoba, 2010, p.63) hasta que pudo finalmente poner en palabras, organizar en un relato, la experiencia de su infancia en clandestinidad. Por último, en un nivel transferencial, la “evidencia excesiva” parece constituir además una instrucción, guiño o advertencia hacia el lector avezado en teorías postestructuralistas que termina siendo ingenuo por ser excesivamente desconfiado.

Finalmente, la novela recupera ciertas oposiciones binarias en la configuración de las subjetividades y las relaciones de coexistencia que habían sido desestimadas por la narrativa reciente: así como todo el peso de la culpa recae sobre la figura del Ingeniero que se sospecha ha traicionado a los que vivían en la casa y los padres de la protagonista se hallan cuidadosamente silenciados y relegados a un plano marginal, Cacho y Didí y, en menor medida, sus abuelos maternos son los únicos personajes que la novela busca redimir precisamente porque fueron los que supieron proporcionarle a la protagonista aunque más no fuese ocasionalmente *la vida que se lleva dentro de una casa con tejas rojas y un jardín*, “con padres que vuelven del trabajo a cenar, al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos siguiendo esas recetas que uno encuentra en gruesos libros de cocina, con láminas relucientes, llenas de fotos” (Alcoba,

2010, p.14). Significativamente, la necesidad o, mejor dicho, la urgencia por evocar su infancia en la clandestinidad, luego de tantos años de silencio, surge a raíz de un viaje que realiza la narradora a Argentina en compañía de su hija. Esta otra elección de rehuir de las medias tintas, resulta indisociable de la posición que la protagonista ocupó en esa historia. Y así volvemos nuevamente a la dimensión empírica de la que hablábamos al comienzo de este segundo apartado. Para ser el sujeto de ese juicio es imprescindible no haber rozado siquiera lo que Primo Levi ha denominado la “zona gris” y quién sino un niño puede reivindicar para sí esa “inocencia” (Levi, 2000).

La novela de Alcoba se sitúa abiertamente en el lugar de una interlocución entre el dentro y el fuera de la lengua, antes y después del discurso, sin que ello implique en ningún momento rehusar a la construcción de una memoria empíricamente fiel de acontecimientos significativos capaces de incidir en la esfera pública. Su consideración como enunciado nos llevó a contemplar, siguiendo a Barthes, las elecciones que realizó la autora y los límites de esas elecciones así como también, siguiendo a Foucault, la posición que puede y debe ocupar un individuo para testimoniar, para asumirse como sujeto de una formulación. Pero el testimonio, como vimos, no concluye ahí. En el otro extremo, encontramos que el testimonio también consiste en *transferir* o poner el temor y la sospecha de un final en otra parte, en un nivel simbólico, en un después y en un afuera del texto narrativo.

La instancia que faltaba, entonces, en la reconstrucción de la dimensión empírica del texto es justamente la que provee un enfoque pragmaticista. En tanto Alcoba aspira a incidir con su novela en el mundo, a que la acción del discurso sirva para *hacer justicia*, *La casa de los conejos* proyecta a futuro una posible reconciliación entre sujeto hablante y sujeto viviente, entre las instancias de subjetivación y desubjetivación implicadas en todo acto de enunciación. “La realidad –afirma Gadamer– se encuentra siempre en un horizonte futuro de posibilidades deseadas y temidas, en cualquier caso de posibilidades todavía no dirimidas” (1999, pp.156-159). Parafraseando un tanto libremente a Barthes, podríamos concluir que la utopía de todo sujeto que testimonia es la de constituirse en un logoteta y de todo discurso, fundar una lengua capaz de transmigrar a nuestra vida, de contar nuestra propia cotidianidad (Barthes, 1997, pp.9-13).

### › *Referencias bibliográficas*

Agamben, G. (2002). *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia, España: Pre-Textos.

Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos Ensayos Críticos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI

Barthes, R. (1997). *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid, España: Cátedra.

Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*.



- Barcelona, España: Paidós.
- Compagnon, A. (2009). Le plus grand Européen de la littérature française. En Àngels Santa y Cristina Solé Castells. (Eds.), *Texto y sociedad en las letras francesas y francófonas* (pp.1-12). Lleida, España: Departament de Filologia Clàssica, Francesai Hispànica de la Universitat de Lleida.
- Forné, A. (2010). La memoria insatisfecha en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. *El hilo de la fábula*, 10, pp.64-73.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Levi, P.(2000). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, España: Personalia de Muchnik Editores.
- Ragazzi, B (2013). Autoficción y trabajo de la memoria. *Orbis Tertius*, 17(19), pp.126-134.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Saban, Karen (2011). Inflexiones literarias en la materia del tiempo. Dos novelas argentinas sobre escritura y memoria. *Orbis Tertius*, 16(17), pp.1-11.
- Todorov, Tzvetan (2002). *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona, España: Península.