

Mariela Peller
Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)
mariela_peller@hotmail.com

*Porque la experiencia no tiene
correlato necesario en el conocimiento,
sino en la autoridad, es decir,
en la palabra y el relato.*
Giorgio Agamben, *Infancia e historia*.

En el prólogo a su novela *La casa de los conejos* Laura Alcoba (1), le habla a Diana Teruggi militante de Montoneros desaparecida, a quien le dedica su novela, pero al dirigirse a ella parece estarnos hablando a todos los lectores, la autora escribe: “Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una confesión: si al fin hago este esfuerzo de memoria por 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” (2).

Así, son presentadas desde el comienzo las dos cuestiones que se presentan como fundamentales en esta novela. La primera, es de orden temático. El libro es la narración de la vida cotidiana de un grupo de militantes de Montoneros desde la mirada de una niña de 7 años. Instala por un lado la discusión referida a los vínculos entre infancia y violencia política, y por otro se presenta como un ejercicio de memoria. La segunda, es de orden formal y se refiere a los vínculos que la novela mantiene con el relato testimonial. Porque si bien el registro es claramente ficcional, el lector sabe –porque la novela se encarga de crear ese pacto de lectura con él–, que los datos que se narran tienen asidero en la realidad. Y es justamente eso lo que la torna más disruptiva.

El relato está situado durante los años setenta, en la ciudad de La Plata. La narradora es la niña Laura, que cuenta en presente todo lo que va sucediendo en su vida en el año 1975 y en los días previos al golpe de Estado de 1976. Ella es hija de una pareja de militantes montoneros, su padre está preso en aquellos años; su madre debe mudarse con ella y una pareja de compañeros militantes, Cacho y Didí (que está embarazada), a una casa donde se monta una imprenta clandestina encargada de imprimir y distribuir el periódico *Evita Montonera*. En la casa, que funciona bajo el disfraz de un criadero de conejos, se construye, entonces, en el fondo un “embute” que oculta la imprenta.

De esta forma, el texto narra la experiencia de esta nena que vive en la clandestinidad, que sabe que no debe decir su apellido, que tendrá documentos falsos y que en un momento de angustia llega a preguntarse: “¿Cuál es, al fin y al cabo, mi nombre?”. La nena narra. La nena pregunta. La nena calla. La nena sabe y no sabe. La nena ve. La nena tiene que dejar en un momento la escuela y preocupada por instruirse decide hacer un crucigrama, en el que escribe, junto a “va”, “muerte”, “Videla”, “dar”, “Isabel” y “arte”, la palabra “asar”, así con “s” porque sino no encontraba lugar posible en el crucigrama. Por azar esta niña vive aquellos años en clandestinidad, digo por azar porque de alguna forma esa experiencia no es propia, sino que es una experiencia que le ha sido otorgada por otros. Por azar, la niña logra salir del país con su madre en el 76. En el exilio se enterará que la casa de los conejos fue destruida en un operativo conjunto de la policía y el ejército, el 25 de noviembre de 1976, en el que murió Diana Teruggi (Didí). La hija de Diana (Clara Anahí Mariani), que ya había nacido en aquel momento, fue secuestrada y sigue siendo, aún hoy, buscada por las Abuelas de Plaza de Mayo.

Destaco la pregunta por el nombre que se hace la niña porque me interesa vincularla con dos de las palabras del crucigrama, las dos que a simple vista parecen más ajenas a la serie: arte y azar. La novela da cuenta de una búsqueda por comprender el nombre propio, por comprender ese nombre que fue mucho tiempo cargado con temor, que era sentido como una amenaza. La niña, y también la adulta, que aparece tanto al comienzo como al final de la novela, intentan entender cuánto de azar hubo en esas muertes y supervivencias. Y es el arte, que aparece en el crucigrama con un sentido más retroactivo que el resto de las palabras, el que le da (recordemos que “dar” era otra de las palabras de la serie) a Laura Alcoba (narradora-escritora- niña-adulta) la posibilidad de relatar esas experiencias vividas.

Se pueden trazar relaciones entre *La casa de los conejos* y una serie de elaboraciones estéticas también producida por la generación de los hijos de los desaparecidos. Entre estas obras que comienzan a surgir en el año 2000, se destacan principalmente películas documentales (3), pero más recientemente han surgido también relatos literarios (4).

Aquí me interesa vincular esta novela con algunos pasajes de dos films testimoniales: *Los rubios* de Albertina Carri y *M* de Nicolás Prividera. Tanto en lo temático (la niñez, la violencia política, la memoria) como en lo formal (vínculos ambiguos entre ficción y

relato biográfico) la novela de Alcoba se enlaza con estas películas.

Una de las primeras imágenes de *M* es el plano de una televisión prendida pero sin imagen que se refleja en un espejo, la cámara se va moviendo y enfocando diversos ambientes de una casa. La cámara está a la altura de la mirada de un niño pequeño, lo primero que ve la cámara es la pantalla con puntitos, luego va caminando por la casa, de fondo se escuchan los testimonios que se escucharán luego a lo largo del film. Oímos relatos entremezclados, vemos a través de una cámara que está a la altura de un niño, un niño que ronda por una casa y que finalmente se detiene en una foto antigua de un hijo con su madre. El espectador ya percibe que el niño es Nicolás, más adelante sabrá que la mujer es Marta, su madre desaparecida en el año 176 durante la última dictadura militar en Argentina.

Los rubios también utiliza un recurso con el que se hace presente la mirada infantil de los trágicos hechos transcurridos en la historia argentina reciente. La película abre con una animación con muñecos *Playmobil* para la construcción del cuerpo de los padres ausentes de Albertina. Alguien, que suponemos es Albertina de niña, juega con estos muñecos, que reemplazan lo que pudieran haber sido actores en ficción. Es sólo a través de este recurrir a un juego infantil que la realizadora puede representar el secuestro y desaparición de sus padres, bajo la fantasía de una nave espacial que los “chupa” (5).

Estas escenas de los films de Carri y Prividera, como lo hace la novela de Alcoba, se instalan en un narrador infantil, son los niños los que cuentan esa historia. La novela de Alcoba es narrada por la niña Laura de siete años, la cámara en *M* se sitúa a la altura del niño Nicolás y la escena de la desaparición es representada en *Los rubios* por medio de un juego con *Playmobil*. De esta forma, estas narraciones nos hablan de las relaciones complejas entre infancia, violencia política y desapariciones, pero además lo hacen desde una mirada infantil. Una mirada que de ningún modo está subestimada por ser la de un niño o una niña, al contrario, justamente muestran lo que esa mirada sí pudo ver. Pero esos niños y niñas además de haber sido testigos visuales, han encontrado la forma de poder decir, narrar, escribir.

Estos jóvenes nacidos durante los años setenta en Argentina han hallado en el arte una forma de poder narrar algo sobre aquellos años. De esta forma, la novela instala, al igual que otras producciones estéticas de hijos e hijas de militantes y/o desaparecidos, la complejidad de la relación entre arte y política, entre arte y memoria. Si bien esos vínculos son contradictorios, las obras estéticas se presentan, en muchos de estos casos, como un espacio posible de enunciación y representación de experiencias trágicas vividas durante el pasado argentino reciente.

Pero no sólo se convierten en lugares posibles de representación de las experiencias, sino que también son espacios que posibilitan un trabajo de duelo (si bien inconcluso y fragmentario) personal y, también, social de esas vivencias. Es a través del trabajo de elaboración del pasado que se adquiere la posibilidad de ser un agente ético y político. Paul Ricoeur denomina “memoria-acción” a esta modalidad del recordar que supone una rememoración ejercida y practicada por un sujeto, en la que el recuerdo emerge como objeto buscado, encontrado y construido por medio de esa pesquisa activa (6). Si los acontecimientos trágicos traen grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria, la novela de Laura Alcoba, es un intento de luchar contra esa imposibilidad de dar sentido a los acontecimientos del pasado. La búsqueda y la incorporación de ese pasado en una narración es un acto fundamental para otorgarle un sentido a esa experiencia. Un sentido que se presenta como un modo de recuperación y construcción de una memoria y una historia despedazadas por el horror, y que escapa por medio de ese acto de lenguaje a la repetición.

Notas

(1) Laura Alcoba, *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa, 2008. La autora nació en La Plata en 1968 y vive desde los diez años en París, donde estudió Letras y es hoy catedrática universitaria. *La casa de los conejos* es su primera novela, que fue publicada originalmente en Francia por Gallimard bajo el título *Mâneges*. La traducción al español la realizó Leopoldo Brizuela.

(2) *Ibidem*, p. 12.

(3) Entre esos films se pueden mencionar *Los rubios* (Argentina, 2003) de Albertina Carri, *(h) historias cotidianas* (Buenos Aires, 2000) de Andrés Habegger, *Papá Iván* (Argentina-México, 2000) de María Inés Roqué, *Encontrando a Víctor* (Argentina-México, 2004) de Natalia Bruschtein y *M* (Argentina, 2007) de Nicolás Prividera.

(4) Entre los textos literarios se destacan *76* (Buenos Aires, Tamarisco, 2008) y *Los topos* (Buenos Aires, Mondadori, 2008) de Félix Bruzzone y *Perder* de Raquel Robles (Buenos Aires, Aguilar, 2008).

(5) Ana Amado realiza un interesante análisis sobre los vínculos entre memoria, política y vínculos de parentesco en *Los rubios* de Albertina Carri y *Papá Iván* de María Inés Roqué en “Órdenes de la memoria, desórdenes de la ficción”, en Ana Amado y Nora Domínguez (comp.), *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

(6) Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 35 y ss.

MARIELA PELLER

Licenciada en Sociología y docente en la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, con una tesis sobre militancia política, subjetividad y vida cotidiana en el PRT-ERP en los años setenta en Argentina. Becaria doctoral del CONICET y candidata al Doctorado en Ciencias Sociales de la UBA. Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Ha presentado diversos trabajos en congresos y publicado artículos sobre historia reciente, estudios de género y sociología de la cultura.