

LA PARADOJA DEL TESTIMONIO EN CLAVE LITERARIA

THE PARADOX OF WITNESS IN THE LITERARY KEY

ESTEFANÍA DI MEGLIO

Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina
estefaniadimeglio@gmail.com

Resumen: El presente artículo se estructura en dos partes. La primera de ellas es de carácter teórico y analiza, desagregándola, la paradoja del testimonio planteada por el filósofo italiano Giorgio Agamben a propósito de Primo Levi –considerado por él el testigo perfecto– y los campos del genocidio nazi. En una segunda instancia, el trabajo estudia, a partir de una novela puntual de la literatura argentina sobre la última dictadura, *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, cómo se ficcionaliza la paradoja del testimonio y se reflexiona sobre ella en este tipo de literatura.

Palabras clave: Paradoja del testimonio, Giorgio Agamben, literatura argentina, dictadura, Laura Alcoba.

Abstract: The present article is structured in two parts. The first one is a theoretical part. It analyses, by disaggregating its parts, the paradox of witness formulated about Primo Levi –the perfect witness– in relation to Nazi camps, by the Italian philosopher Giorgio Agamben. In second place, this article studies the mechanisms by which the paradox of witness is recreated in literature, particularly in a novel about the latest dictatorship, *La casa de los conejos* by Laura Alcoba.

Keywords: Paradox of witness, Giorgio Agamben, Argentinean literature, dictatorship, Laura Alcoba.

Recibido: 06/01/2020. Aceptado: 01/07/2020.

Sobre “la paradoja de Levi” enunciada por Giorgio Agamben

En *Si esto es un hombre*, libro que inaugura su trilogía, Primo Levi explica:

Del mismo modo que nuestra hambre no es la sensación de quien ha perdido una comida, así nuestro modo de tener frío exigiría un nombre particular. Decimos “hambre”, decimos “cansancio”, “miedo” y “dolor”, decimos “invierno”, y son otras cosas. Son palabras libres, creadas y empleadas por hombres libres que vivían, gozando y sufriendo, en sus casas. Si el Lager hubiera durado más, un nuevo lenguaje áspero habría nacido; y se siente la necesidad de él para explicar lo que es trabajar todo el día al viento, bajo cero, no llevando encima más que la camisa, los calzoncillos, la chaqueta y unos calzones de tela, y, en el cuerpo, debilidad y hambre y conciencia del fin que se acerca (2011: 133-134).

La anterior cita muestra una de las líneas de continuidad que se presentan en el texto de Levi y que, por su recurrencia patente, se convierten en tópico en la escritura de los sobrevivientes de traumas históricos colectivos, como lo han mostrado los testimonios escritos de Robert Antelme (1957), Jean Améry (2001), Viktor Frankl (2015), Elie Wiesel (2006), entre tantos otros. Asimismo, el fragmento condensa una de las variables que atraviesan la paradoja del testimonio: la del lenguaje y el relato de lo traumático. Resulta que lo traumatizante viene a profundizar la problemática de la representación, en tanto que si el relato enmarcado en experiencias consideradas “normales” no escapa a la escisión entre palabras y cosas, entre el lenguaje y sus referencias, entre significado y significante, la narración del horror agudiza esa distancia. El genocidio nazi escenifica además la aporía de la conciencia histórica: la falta de coincidencia entre los hechos y la verdad. En *La escritura o la vida*, el sobreviviente Jorge Semprún afirma: “una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivable” (2004: 25). Paul Ricoeur, en *La memoria, la historia, el olvido*, explica que

Se trata de experiencias límite, propiamente extraordinarias –que se abren un difícil camino ante capacidades de recepción limitadas, ordinarias, de oyentes educados en la comprensión compartida–. Esta comprensión se edificó sobre las bases del sentido de la semejanza humana en el plano de las situaciones, de los pensamientos, de los sentimientos, de las acciones. Pero la experiencia que hay que transmitir es la de la inhumanidad sin punto de

comparación con la experiencia del hombre ordinario. En este sentido se trata de experiencias límite. Así se anticipa un problema que sólo encontrará su expresión plena al término del recorrido de las operaciones historiográficas, el de la representación de la historia y de sus límites (2003: 220).

Entonces, no hay palabras para referirse al horror de los campos nazis: Auschwitz reside fuera del discurso, dirá George Steiner (2000).

En términos lacanianos, el trauma está causado por la colisión del sujeto con lo real. El individuo se encuentra ante una situación que excede el orden simbólico, por lo cual es vivenciado como exceso no pasible de simbolización. El suceso está imposibilitado de adquirir sentido dentro de los marcos interpretativos del sujeto. En su libro *Escribir la historia, escribir el trauma*, Dominick LaCapra se dedica a estudiar esta singular dificultad que imponen los eventos traumatizantes –particularmente el régimen totalitario nazi– a la representación de la historia, así como a su comprensión. Explica esta relación desarticulada entre afecto y representación:

El trauma causa una disociación de los afectos y las representaciones: el que lo padece siente, desconcertado, lo que no puede representar o representa anestesiado lo que no puede sentir. Elaborar el trauma implica un esfuerzo por articular o volver a articular los afectos y las representaciones de un modo que tal vez nunca pueda trascender la puesta en acto o el *acting out* de la disociación que incapacita pero que, en cierta medida, pueda contrarrestarla (2005: 64).

Giorgio Agamben, basándose en Primo Levi como “tipo de testigo perfecto” (2011: 14), y considerándolo así a partir del desplazamiento metonímico, delinea la “paradoja de Levi”:

Por una parte, en efecto, lo que tuvo lugar en los *campos*, les parece a los supervivientes lo único verdadero y, como tal, absolutamente inolvidable; por otra, esta verdad es, en la misma medida, inimaginable, es decir, irreductible a los elementos reales que la constituyen que, en comparación con ellos, nada es igual de verdadero; una realidad tal que excede necesariamente sus elementos factuales: ésta es la aporía de Auschwitz (Agamben 2010: 8-9).

Como decíamos, la realidad sobre la cual hay que testimoniar escapa ella misma al lenguaje y a las palabras, al relato y al discurso, por ser una para-

experiencia, una experiencia apartada de la lógica cotidiana, una realidad aporística por esencia. En efecto, uno de los aspectos paradójicos de los campos reside en que “Auschwitz es precisamente el lugar en que el estado de excepción coincide perfectamente con la regla y en que la situación extrema se convierte en el paradigma mismo de lo cotidiano” (Agamben 2010: 50). Será esta dinámica de regla y excepción la que lleve a Agamben a dimensionar los campos de concentración como paradigma biopolítico de lo moderno, uno en el que la biopolítica pasa a coincidir con la tanatopolítica. Reflexiones similares impone la potencial representación de la muerte en el universo concentracionario, donde según Agamben se da una imposibilidad para “identificar con certeza el crimen específico” (2010: 84): no hay parámetros para distinguir entre la entronización de la matanza administrada y la degradación de la muerte. Una de las variables redundante, pues, en esta dificultad de poner palabras a la experiencia vivida, lo que se ve ya en la dificultad de nominación del proceso histórico (Shoá, Holocausto, entre otros), como señala Annette Wieviorka (Jablonka y Wieviorka 2017). Lo cierto es que en el sobreviviente se suscita esta necesidad imperiosa de testimoniar como pulsión verbalizadora, conjuntamente con la dificultad de hacerlo. David Le Breton, en su libro sobre *El silencio*, lo explica en los siguientes términos: “Y, también, lo indecible de la *Shoah*, ese desgarramiento entre la necesidad de decir y la impotencia por no encontrar las palabras adecuadas: disolución del lenguaje en el horror y, sin embargo, impotencia de callarse” (2006: 10).

Otra de las aristas fundamentales en la denominada “paradoja de Levi” radica en que el sobreviviente que articula su relato sobre lo vivido (y muchas veces esta supervivencia, esta sobrevida y no vida que deviene luego del genocidio, es lo que impulsa a testimoniar, como señala Agamben y el mismo Levi) testimonia por otro que no sobrevivió, cuya caracterización paradigmática y por antonomasia se resume en la figura del *musulmán*, el testigo integral.¹

¹ Sobre los diferentes significados de testigo, Agamben expone en su libro: “En latín hay dos palabras para referirse al testigo. La primera, *testis*, de la que deriva nuestro término ‘testigo’, significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él. Es evidente que Levi no es un tercero; es, en todos los sentidos, un superviviente. Pero esto significa asimismo que su testimonio no tiene nada que ver con el establecimiento de los hechos con vistas a un proceso (no es

Pero sucede que quien “ha visto la cara a la Gorgona”² (ésta son palabras de Levi), el *musulmán*, ese ser humano reducido a *zoé*, a vida desnuda, precisamente no sobrevivió y, por ende, no puede reconstruir su relato de los hechos. La paradoja, pues, radica en que siempre se testimonia por otros. En este punto, la paradoja es también del testigo, en tanto que quien habla asume y pronuncia una voz que no le pertenece. Y así, el círculo paradójico se cierra en que el testimoniar por los *musulmanes* significa “dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (Agamben 2010: 34); “*el sujeto del testimonio es aquel que testimonia de una desubjetivación*” (2010: 127). (Énfasis en el original). La desubjetivación es doble: por un lado, Agamben entiende, en su ontología poética, que allí donde adviene el lenguaje, se produce una desaparición de la subjetividad. En una segunda instancia, la desubjetivación a la que se refiere es la de los musulmanes, reducidos a meras funciones fisiológicas, constituidos en el punto exacto –e indistinguible– en el que *bios* se transforma en *zoé*, en *nuda vida*. De esta manera, la voz del *musulmán*, testigo integral, es recuperada por el sobreviviente que por él testimonia, como sucedió por ejemplo, y para ilustrarlo con un caso argentino, con las declaraciones testimoniales en el Juicio a las Juntas Militares en 1985 (Causa 13/83), donde los sobrevivientes declaraban en tercera persona sobre quienes ya no estaban, los desaparecidos. “La paradoja, en este punto, es que si el que testimonia verdaderamente de lo humano es aquel cuya humanidad ha sido destruida, eso significa que la identidad entre hombre y no-hombre no es nunca perfecta, que no es posible destruir íntegramente lo humano, que siempre resta algo. El testigo es ese resto” (2010: 41). Eso es lo que queda, o lo que *resta*, de Auschwitz: la posibilidad de testimoniar a pesar de...

lo suficientemente neutral para ello, no es un *terstis*). En última instancia, no es el juicio lo que le importa, y todavía menos el perdón” (2010: 15). Como es frecuente en su metodología, el autor apela a la etimología a los fines de desentrañar los sentidos que hacen al concepto y a los efectos de deconstruirlos. Llega a la conclusión de que ninguno de esos sentidos terminan por definir al tipo de testigo perfecto, conclusión en la que tiene sus ecos la paradoja del testimonio.

² “Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarle, o ha vuelto mudo; son ellos, los ‘musulmanes’, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción. Bajo otro cielo, y como superviviente de una esclavitud semejante y diversa” (Levi 2011: 78).

Algunas derivas de la paradoja del testimonio

Como ya se señaló, la dificultad instalada en el relato de lo traumático posee diversas causas. En un primer momento, está dada en el mismo interior del relato (e incluso preexiste a él), en su estructura y en su tejido interno, instaurada por la no coincidencia entre las palabras con las que se cuenta y la real experiencia que se está narrando, con su dimensión de horror ajena a toda situación corriente. En una segunda instancia, la paradoja radica en que siempre se testimonia por otro. Pero es posible imaginar otros factores que convierten al texto testimonial y al acto mismo de testimoniar en situaciones paradójicas. Enumeramos tan sólo dos de ellos:

- 1) Puede pensarse que el conflicto surge en el acto de recordar, tanto voluntario como involuntario: la rememoración de lo traumático, frecuentemente, trae aparejada como consecuencia el revivir esa vivencia, lo que muchas veces se resume en el concepto de revictimización: “En los testimonios, el sobreviviente que testifica vuelve a vivir a menudo los sucesos traumáticos, y el pasado lo posee. Es la parte más difícil de los testimonios para el sobreviviente, para el entrevistador y para quien los contempla luego” (LaCapra 2005: 115). Esto se vincula, a su vez, con la polaridad recuerdo-olvido. La víctima está asediada por una necesidad imperiosa de olvidar lo que causó y continúa causando sufrimiento. Sin embargo, al mismo tiempo se da la necesidad de contribuir a la memoria acerca de los hechos vividos.
- 2) Con frecuencia no existe un espacio comunicacional habilitado para la escucha (Dürr 2017: 155; Vezzetti 2002: 27). Al respecto, la carencia de un interlocutor válido dispuesto a escuchar lo narrado se debe normalmente a la dificultad de ser destinatario del horror, por su mismo carácter traumático. En efecto, “hay testigos que no encuentran nunca la audiencia capaz de escucharlos y de oírlos” (Ricoeur 2003: 217). Nuevamente citamos a Levi: “No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían” (2011: 26). Junto con el imperativo de información aparece en el potencial interlocutor la voluntad de no saber, no querer ver, no poder oír.

Lejos de significar una pérdida, el carácter paradójico del testimonio reviste parte de su productividad: así como el lenguaje puede ser límite y

posibilidad, el habla entrecortada, singular y fragmentaria del testimonio deviene en aporte fundamental en el instante de dar cuenta de una falta, un vacío y un resto imposibles de remedar: la productividad del testimonio reside también en lo que falta en él, en sus “lagunas”, en términos del propio Agamben. De allí por ejemplo, y nuevamente citando el caso argentino, la incompreensión del testimonio de las víctimas por parte de los magistrados en la Causa 13/83, aspecto que vinieron a modificar los Juicios por la Verdad.³ Y de allí también que paradójicamente, ciertos textos literarios fueran incluidos en la construcción de la prueba judicial en el Juicio a las Juntas, como *Recuerdo de la muerte* (publicado por primera vez en la inmediata postdictadura, en 1984) de Miguel Bonasso, o en los posteriores juicios del segundo ciclo de justicia retributiva (a partir del año 2005): por pedido expreso del entonces fiscal de la ciudad bonaerense de Bahía Blanca Hugo Cañón, el texto *La escuelita* (2011)⁴ de Alicia Partnoy fue incluido como material para la construcción de la prueba jurídica. Se trata de textos que se sitúan en los límites lábiles entre el testimonio y el relato del horror en clave literaria. Ese espacio intersticial, en el que la literatura y el testimonio individual sobre procesos colectivos se entrecruzan para no poder distinguirse ni separarse, constituirá una de las variables que reaparecerá en la literatura sobre el período

En este punto la teoría conecta con la narrativa literaria, no sólo testimonial, sino en términos generales, sobre la última dictadura en Argentina. Con frecuencia se ha criticado la extrapolación de categorías propias del genocidio nazi al estudio de las dictaduras latinoamericanas. Cierto es que las distancias a menudo son más que las similitudes, comenzando por el hecho de que el genocidio consistió en un totalitarismo, mientras que las modernas dictaduras en Latinoamérica fueron formas

³ Se trata de juicios que no perseguían el carácter punitivo (puesto que por esos momentos en Argentina era imposible condenar a los victimarios debido a la legislación vigente). Mientras que en el Juicio a las Juntas si un testimonio en su declaración oral irrumpía en llanto, por ejemplo, el juez interrumpía tal declaración. A partir de los Juicios por la Verdad esto se modificó. En ellos, la dimensión subjetiva y afectiva de los testigos ocupaba muchas veces, y contrariamente a lo que sucedía antes, un lugar central. Sobre los Juicios por la Verdad, véase Andriotti Romanin (2010).

⁴ Su autora fue exiliada por la dictadura y el texto inicialmente se editó y circuló en el exterior. Las condiciones materiales del exilio, sumadas a la censura de los dictadores, llevan a repensar en las digresiones y discontinuidades de la serie literaria sobre el período.

de autoritarismo. Pero como lo vemos con Agamben, ciertos términos y reflexiones como las del lugar del testimonio son no sólo productivas, sino que se yerguen como paradigmas para pensar diferentes realidades históricas (en efecto, el propio Agamben concibió metáforas como la del *musulmán* a modo de figuras paradigmáticas).

En cuanto a la narrativa sobre la última dictadura en Argentina, esbozaremos simplemente dos reflexiones generales. En primer lugar, hay una tendencia de estos textos a tematizar la paradoja del decir acerca del horror. En el interior de la ficción (muchas veces autobiográfica y testimonial, otras sólo novelesca) se esbozan especies de fragmentos metarreflexivos o autorreferenciales acerca de las palabras, el lenguaje, el discurso y la narración de lo traumático, enfatizando la dificultad de la articulación de un relato de lo siniestro. Esta paradoja, al comienzo de la serie literaria sobre la dictadura –es decir, en los textos que se escribieron y publicaron al calor del régimen militar y como forma de denuncia a él–,⁵ se correspondía y manifestaba veladamente por medio de la instalación, en la escena textual y discursiva, de la problemática de la representación. Dicha problemática se expresaba, a través de diferentes recursos, como la imposibilidad de asir la realidad. Se trata de textos que, de manera elusiva y por rodeos, con una poética oblicua y tangencial (en parte por responder a una estética de época y en parte para sortear la censura), reflexionan acerca de la dificultad de dar cuenta de esa realidad que se está viviendo –realidad que en los textos es ficcionalizada, enmascarada, aludida–:

Enfrentada con una realidad difícil de captar, porque muchos de sus sentidos permanecían ocultos, la literatura buscó las modalidades más oblicuas (y no sólo a causa de la censura) para colocarse en una relación significativa respecto del presente y comenzar a construir un sentido de la masa caótica de experiencias escindidas de sus explicaciones colectivas (Sarlo 1987: 34).

En segundo lugar, estos textos literarios se constituyen homólogos al testimonio, en tanto que se construyen desde y sobre el resto. Podemos

⁵ En el presente trabajo no se delinea una cronología de la serie completa por cuestiones de espacio. Para ello, véanse autores como Miguel Dalmaroni (2004) y Leonor Arfuch (2018).

pensar en la figura del trapero de Baudelaire que retoma Benjamin (2008), quien rescata lo que la sociedad capitalista descarta, los restos de esa sociedad. Pero también podemos recordar diferentes autores, como Nicolás Rosa (1987), que desde la teoría psicoanalítica piensan la literatura como resto, como lo no dicho por otros saberes disciplinares ni por el discurso colectivizado. O en escritores de la última generación, como Martín Kohan, que habiendo él mismo escrito textos ficcionales sobre el período, reflexiona en sus ensayos acerca del carácter inaprehensible de la materialidad de la ficción literaria: “La literatura aparece y prospera justamente con la torsión, con la infracción, con la aventura, con la travesura” (2014: 169). En el medio, tenemos por ejemplo, a las formaciones teóricas de los ’60 y los postestructuralistas, que piensan en la idea de la literatura como un discurso descentrado e indefinible, como *lo neutro*, al decir de Roland Barthes (2004). Y así podríamos continuar. No obstante, retornamos a Agamben, para quien el poema (entendido como metonimia de la poesía, la literatura) es precisamente la operación privilegiada a los efectos de pensar el testimonio. Sin ir más lejos, el arte es entendida por Agamben, junto con la política (y retomando a Nietzsche en esta concepción), en tanto modo del quehacer específicamente humano, que permite a la vez entender la política y la vida.

La paradoja del testimonio en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba

En el año 1967, los padres de Laura Alcoba, militantes de la organización Montoneros, viajan a Cuba con el objetivo de instruirse para la revolución. Meses después, en abril de 1968 y allí en la isla, nace Laura.⁶ 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 presidido por María

⁶ Esta historia Alcoba la ficcionaliza en la novela biográfica *Los pasajeros del Anna C.* (2012).

Estela Martínez de Perón (1974-1976) y luego por la dictadura, la madre no vio otra salida más que la de atravesar las fronteras del país. Francia fue su destino. El destierro salvó literalmente sus vidas, ya que pocos meses después de exiliarse, la casa donde vivían fue bombardeada durante 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, capital de la provincia de Buenos Aires, la casa fue adquirida por dos militantes Montoneros, Diana Teruggi y Daniel Mariani. En la novela se cuenta que Laura y su madre vivieron clandestinamente algunos meses en esa casa. 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 al fondo de la casa, donde se imprimía la revista de tinte político *Evita Montonera*. La niña Laura, de siete años, debió no solamente adaptarse a esta vida en clandestinidad, sino también participar en ella.

Décadas más tarde Alcoba encuentra en la escritura el lugar del exilio y la memoria. En este sentido, la praxis escritural puede dimensionarse como una de las formas de duelo, en cuanto elaboración del trauma (Arfuch 2018; LaCapra 2005). De tinte autobiográfico, varios de sus textos tematizan, reescriben y ficcionalizan parte de la historia nefasta de la dictadura y los desarraigos a los que se vio obligada. Si *La casa de los conejos* es una novela que se inscribe en la serie narrativa que reescribe la última dictadura en Argentina, incluyendo aspectos de su destierro, *El azul de las abejas* (2014), texto que continúa la trilogía, es claramente un texto de exilio. En él se labra el relato del obligado desarraigo, la llegada al nuevo país, el aprendizaje de la nueva lengua y los cambios en una identidad siempre en construcción y que se ve particularmente moldeada por el destierro. *La danza de la araña* (2018) es la última novela de la autora que, junto con las dos anteriores, conforma la trilogía.

La casa de los conejos se sitúa en la denominada “Literatura de hijos” (de desaparecidos y exiliados), dentro de la serie narrativa sobre la dictadura argentina. Concretamente, la diégesis consiste en la narración de una infancia en dictadura. Ya adulta, la protagonista, testigo y narradora,⁷

⁷ En los textos que se entroncan en la serie narrativa de la última dictadura, en particular, en lo que se ha denominado la “Literatura de hijos”, se da una frecuente singularidad

Laura, cuenta la historia de su niñez durante algunos meses que van de 1975 a 1976, una vez producido el Golpe de Estado (24 de marzo de 1976). La novela está dividida en partes, las cuales podrían funcionar como los girones del recuerdo, los diferentes retazos de la memoria, caracterizada por su fragmentariedad. Cada uno de estos apartados se encuentra numerado, con excepción del primero y el último, que corresponden a momentos de carácter más reflexivo que narrativo y cuyo tiempo coincide con el presente de la enunciación; así como el lugar (el espacio físico) de la enunciación no es Argentina sino la residencia actual de Laura en Francia. Funcionan a la manera de exordium, en los que el sujeto de la enunciación es ya adulto. Tienen por destinataria a Diana, a quien está dedicada la novela y a quien identificamos como Diana Teruggi. La segunda persona del singular, correspondiente con esta militante, se hace presente en estos dos apartados que dan un marco a la historia y que reflexionan, desde el presente, sobre ella. La voz de Diana es una ausente en doble sentido: por estar muerta y porque fue silenciada durante la dictadura. Los desaparecidos son los ausentes que se hacen presentes por medio de la memoria y, en este caso, en la escritura.⁸ Diana adquiere presencia en el relato de Laura, en una doble instancia: porque precisamente la memoria la trae al presente y porque su voz (si bien no hay reivindicación de su militancia) y su propio lenguaje (un lenguaje de época que aun en el original en francés aparece en español)⁹ ingresan en el relato.

con el tipo de narrador que encarna la voz enunciativa. Se trata de narradores que con frecuencia se presentan como protagonistas de sus propias vidas, que cuentan lo que a ellas atiene y que relatan lo que sucede en diversos planos: el mental, el que tiene que ver con sus sentimientos, el de los hechos. No obstante, estos narradores protagonistas se delimitan también como testigos de las historias de vida de los otros personajes (la de los adultos, en el caso de los hijos), muchas veces testimonian por los que ya no están (en esto reside una de las paradojas fundantes del testimonio), a la vez que como testigos de la historia misma (la historia con mayúscula, la fáctica, y esas historias alternativas que son objeto de su narración). Los personajes se construyen en la intersección de estos espacios y categorías del relato.

⁸ “Se equivocaron los terroristas de Estado, ni los desaparecidos asesinados ‘simplemente dejaron de estar’ como afirmaba Videla, sino que adquirieron una inconmensurable fuerza identitaria, ni los desaparecidos sobrevivientes se dedicaron a recorrer el mundo, practicando un *victimismo* tendiente a despertar la conmiseración y el gesto piadoso, mediante una exposición ritualizada del sufrimiento” (Duhalde 2009:15).

⁹ Para la cuestión de las lenguas del texto, véase Di Meglio (2017).

Dos notas sobresalen: en la novela hay trabajo de la memoria (Jelin 2012) y hay también trabajo de duelo (Arfuch 2018),¹⁰ entendiéndolos de manera semejante a lo que plantea Sigmund Freud con respecto al “trabajo de recuerdo” y al propio “trabajo de duelo” (Ricoeur 2003). Subsumida en ese trabajo de duelo existe una voluntad, deliberada o no, de encontrar una explicación a los hechos (a “toda esa locura” de la que habla la narradora ya adulta), de ordenar, narrativa y por lo tanto experiencialmente, esas vivencias de la infancia, tamizadas ahora por la perspectiva que brindan el tiempo y la mirada adulta. Todo esto se desprende del carácter autobiográfico y autoficcional del texto, en una mezcla genérica en la que coinciden, tal como lo expone Adriana Bocchino, autobiografía novelada, crónica y testimonio (2015: 61).

Directamente relacionadas con esos trabajos de memoria y de duelo, y en el medio de ellos, se sitúan diversas aristas de la paradoja del testimonio que la novela, como otras de la serie, ficcionaliza, recrea y toma como principio constructivo tanto de su escritura (su enunciación) como de su universo ficcional (su enunciado). En esta parte del trabajo analizaremos las dos principales que plantea Agamben: por un lado, el hecho de que siempre se testimonia por otros y, en segundo lugar, la necesidad de testimoniar pero, al mismo tiempo, la dificultad de hacerlo (esto por diversos motivos).

La primera variable, como dijimos, es el hecho de que siempre se testimonia por otros, los que ya no están o que han sido desubjetivados y privados de voz, los *musulmanes*. Al comienzo, Laura, el sujeto de la enunciación que puede vislumbrarse como una figuración o una proyección en espejo (siempre deformante) de la voz autoral, esgrime: “Voy a evocar toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violen-

¹⁰ Es pertinente señalar que el trabajo de duelo consiste en un proceso cuya realización consta de diversas etapas y que como tal no siempre muestra definiciones claras en cuanto a su comienzo, a sus fases y a su finalización. Esta situación de indefinición se acentúa cuando el cuerpo del ausente no está, de manera que no permite elaborar ritos para concretar ese proceso de duelo. En todo caso, esos ritos son de carácter sustituto, como lo es la escritura en su dimensión ritual. De allí que se hable de trabajo de duelo, de elaboración y de que muchas veces digamos que la escritura toma cierta parte en la elaboración del proceso de duelo, como para contrastarlo con un hecho definido o puntual y de límites precisos. Además, “los familiares no tienen un momento único para realizar el culto de la muerte, sino tiempos fragmentarios relacionados con momentos determinados por la esperanza, la tristeza, la ilusión y por los momentos históricos y políticos de la nación” (Da Silva Catela 2001: 158).

cia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos” (Alcoba 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” (Alcoba 2007: 12)]. Aquello que sucede en el nivel ficcional es sintomático de la novela como objeto semiótico dotado de significaciones particulares: el personaje narrador le escribe a una interlocutora explícita, Diana, con el fin de informarle sobre lo sucedido, como lo declara al comienzo, pero también para recordar ella misma, a los efectos de hacer memoria para ella y para otros, pero también *por* otros. Laura modula en su voz restos de aquellas voces de los que ya no pueden hablar.

En cuanto a la segunda variable de la paradoja del testimonio, esto es, la necesidad de elaborar un relato pero, al mismo tiempo, la dificultad de hacerlo, se presentan –como las diferentes caras de un prisma– diversos aspectos. En primer lugar, despunta el temor provocado por las potenciales respuestas al acto de enunciar una palabra pública. La dimensión de ese temor se deja ver en la mención al tiempo transcurrido que, por otra parte y al exterior de la ficción, sitúa la novela de Alcoba en un contexto de emergencia de nuevas voces (la de los hijos de exiliados y desaparecidos). Entonces, la sola referencia al tiempo transcurrido da cuenta de la dificultad del relato de lo traumático:

Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento. Había llegado a creer que lo mejor sería esperar a hacerme vieja. La idea me resulta extraña ahora, pero durante largo tiempo estuve convencida. Debía esperar o quedarme sola, o casi. Esperar a que los pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas, y de cierta incompreensión que creía inevitable. Temía que me dijeran: “¿Qué ganás removiendo todo aquello?”. Y me abrumaba la sola perspectiva de tener que explicar. La única salida era dejar hacer el tiempo, alcanzar ese sitio de soledad y liberación que, así lo imagino, es la vejez. Eso pensaba yo, exactamente (Alcoba 2008: 11).

Tu dois te demander, Diana, pourquoi j'ai tant tardé à raconter cette histoire. Je m'étais promis de le faire un jour, mais plus d'un fois je me suis dit que le moment n'était pas encore venu. J'avais fini par croire qu'il valait mieux attendre d'être vieille, très vieille même. L'idée me paraît curieuse maintenant, mais longtemps j'en fus persuadée. Il fallait que je sois seule ou presque. Il fallait que les quelques survivants de cette histoire ne soient plus de ce monde –ou bientôt plus– pour que j'ose évoquer ce bout d'enfance argentine sans craindre leur regard et une certaine forme d'incompréhension que je croyais inévitable. Je redoutais qu'ils ne me disent: "À quoi bon remuer tout ça?". Et je me sentais gênée à l'avance d'avoir à m'expliquer. Il ne me restait plus qu'à laisser faire le temps pour atteindre ce lieu de solitude et de délivrance que j'imagine être la vieillesse. C'est exactement ce que je pensais (Alcoba 2007: 11).

El temor a hablar, a no ser comprendido, a ser cuestionado o el solo hecho de tener que exponer lo que difícilmente puede ser explicado se convierten en una de las motivaciones a las que el sujeto aduce su silencio prolongado. Esto deviene en clara prueba de la dimensión que adquiere el silenciamiento impuesto por los represores y por los sucesivos gobiernos democráticos que lo continuaron. En el caso del personaje, ese silencio viene directamente impuesto por la propia organización armada a la que pertenece su madre. Sin embargo, en última instancia, ese silencio está impuesto, "desde arriba", por la cúpula militar, al proscribir toda actividad política y toda ideología que se les oponía. De manera circular, pues, el primer y último agente responsable del silencio hay que buscarlo en el actor militar. Por esto, el texto comienza desde la falta, la ausencia y la negación. Se trata de un vacío de escritura que viene a dar cuenta también de otro tipo de ausencias: de personas, de cuerpos, de explicaciones. Es por ello que el relato se origina en una doble ausencia, en tanto que habla de los ausentes-desaparecidos así como surge para suplir la ausencia de relato, el silencio al que los dictadores conminaron a las víctimas, puesto que su objetivo estaba dirigido a eliminar personas, ideologías, así como el relato de esa eliminación. Frente a esto se afirma, entonces, el texto, construyéndose a partir de la negación de una negación, en la que queda en evidencia la dificultad del relato.

Como lo expone uno de los sobrevivientes del genocidio nazi, Jean Améry, en *Más allá de la culpa y la expiación*, luego de un tiempo prolongado de silencio sobreviene la pulsión irrefrenable de contar lo vivenciado:

No puedo decir que en la época del silencio yo hubiese olvidado o “reprimido” los doce años de fatalidad alemana y de sino personal. Durante dos decenios me había dedicado a la búsqueda del tiempo indeleble, sólo que me había resultado trabajoso hablar de ello. Pero cuando, gracias a la escritura del ensayo sobre Auschwitz, pareció haberse infringido un oscuro tabú, de repente me sobrevino el deseo de contarlo (2001: 47).

A propósito de los testimonios de sobrevivientes de catástrofes, Mikael Pollak señala como una de las causas de la ausencia de palabra ciertos temores vinculados a la recepción de tales relatos:

Por consiguiente, hay en los recuerdos de unos y otros zonas de sombra, silencios, “no-dichos”. Evidentemente, las fronteras entre esos silencios y “no-dichos” y el olvido definitivo y lo reprimido inconsciente no son estancas; están en perpetuo dislocamiento. Esa tipología de discursos, silencios y, también alusiones y metáforas, es moldeada por la angustia de no encontrar una escucha, de ser castigado por aquello que se dice, o, al menos, de exponerse a malentendidos (2006: 24).

El silencio de la narradora personaje se transforma en un gran “no dicho” –tomando las palabras de Pollak– por el miedo a no ser comprendido. Para el sujeto, se da una ausencia de interlocutores habilitados para la escucha, lo que coarta las efectivas posibilidades del relato (que se manifiesta por medio de la pregunta ya citada: “¿qué ganás removiendo todo aquello?”).

La dificultad del relato de lo traumático encuentra, además, otra motivación en el hecho de que la construcción (y los trabajos) de la memoria implica una tarea tan compleja como la atribución de sentidos a lo recordado. La distinción entre memoria y recuerdo sirve a los efectos de ilustrar tal cuestión: “La memoria no es solo recordar, sino la capacidad de entender y buscar sentidos; relacionar lo sucedido en el pasado con el presente, hacerlo visible, denunciarlo y accionar para ello en forma organizada y colectiva” (Aguar 2016: 216). Paolo Montesperelli lo explica de la siguiente manera: “recordar, como cualquier actividad cognitiva, es también atribuir significados: no sólo del pasado al presente, a través de la tradición, sino más bien en dirección opuesta, cuando los procesos de significación confieren al pasado un sentido que concuerda con las necesidades presentes” (2004:

8). En el acto de recordar lo ominoso, en ese trabajo de memoria que conduce a la escritura y, a la inversa, en la escritura que dispara el recuerdo y la memoria, lo difícil reside en tener que atribuir significado a aquello que arduamente puede explicarse.

Dentro de esta segunda variable de la paradoja que signa al testimonio, se formula un aspecto que se convierte en constante retomada por no pocos de los textos literarios y testimoniales. Nos referimos al punto en que el lenguaje, en un movimiento autorreflexivo y metadiscursivo, se vuelve sobre sí mismo, esbozando, en clave literaria, el problema teórico de la no correspondencia entre los vocablos y las vivencias, entre las palabras y lo que ellas refieren, entre –para decirlo nuevamente vía la tópica laciana– lo simbólico y lo real: “No existen palabras para la emoción que me invadió cuando descubrí, en cada cosa recordada, las marcas de la muerte y la destrucción” (Alcoba 2008: 127) [“Il n’existe pas de mots pour dire l’émotion qui m’a envahie quand j’ai découvert ces lieux qui portent toutes les marques de la mort et de la destruction” (Alcoba 2007: 136)]. El lenguaje, nuevamente, se reviste de carencia, textualizada mediante la negación: no resulta suficiente para expresar lo propio del terreno de los afectos. Se da una suerte de desplazamiento, de hiato imposible de zanjar entre las palabras y su referencia, entre la designación y la cosa designada. Una vez más, el trauma provoca un casi vacío de simbolización, una carencia de palabras, un hueco en el lenguaje, en tanto que la experiencia traumática misma se halla fuera de lugar, ajena al universo discursivo que permitiría aproximarse a la experiencia (Insua 2013: 26). Ante esto Miguel Dalmaroni subraya que “en el caso de estas novelas” se instala un imaginario aceptado: “la convicción cultural de que eso que en efecto sucedió será siempre excesivo respecto de cualquier lengua narrativa que intente decirlo, funciona como un mandato inapelable” (2004: 168). A decir verdad, el relato de lo traumático viene a profundizar, tal como señalamos al comienzo, la problemática de la representación, aquella que pone en evidencia el cisma inzanjable entre las palabras y lo que ellas designan, entre la realidad y las formas de ordenamiento y estructuración que imponen los discursos. Este problema teórico inicialmente formulado por los sofistas en el siglo V a.C. y retomado a inicios del siglo XX con un autor pionero como Ludwig Wittgenstein (1973), luego con las formaciones francesas de los años 60, con autores como Michel Foucault (1985), y continuado con la denomi-

nada “revolución lingüística”, con nombres como el de George Steiner, ha de devenir en problemática práctica en el instante de la formulación de lo traumático por medio del relato. Es así que la distancia entre el referente y el referido se acentuará con las vivencias que se inscriben fuera de la experiencia cotidiana, precisamente por irrumpir en ella y no ser pasibles de inscripción como experiencia: lo traumático queda en vivencia, sin constituirse en experiencia (Benyakar 2012).

Para resumir, Agamben postula dos aspectos principales del testimonio que lo instituyen sobre la base de una flagrante paradoja: por una parte, el hecho de que siempre se testimonia por otros sujetos-desubjetivados, los que ya no están, los *musulmanes* según el filósofo y los muertos según Alcoba; por otro lado, se yergue la dificultad del relato de ese testimonio (por temor a las derivas de la recepción, por la imposibilidad de simbolizar acabadamente el trauma, etcétera) enfrentada a una pulsión por él. Tales aspectos son tematizados, ficcionalizados, reafirmados, con variables y singularidades, en la serie narrativa sobre la dictadura argentina. *La casa de los conejos* de Alcoba muestra cómo una de las novelas de las fases más recientes de tal serie (la denominada “Literatura de hijos”) dialoga con el género testimonial, a la vez que reflexiona, en un gesto metadiscursivo, sobre él. En este sentido, la ficción literaria permite no sólo testimoniar de otro modo y por otras vías, sino también pensar el no siempre fácil acto del testimonio. Como lo creía y lo quería Agamben, acorde a una ontología filosófica y poética, casi indistinguibles en él: que la literatura, la poesía, el poema, nos sirvan, aun cuando no lo busquemos, para reflexionar y actuar sobre la vida.

Referencias

Corpus primario

- Agamben, G. (2010) [1999]. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Alcoba, L. (2007). *Manèges. Petite histoire argentine*. Paris: Gallimard.
- Alcoba, L. (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa. Traducción de Leopoldo Brizuela.

Bibliografía citada

- Aguiar, E. (2016). Treinta años después. En Sonderéguer, M. y Kaufman, A. (comps.), *Memoria y derechos humanos* (pp. 213-228). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Améry, J. (2001 [1977]). *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Valencia: Pre-Textos. Traducción de Enrique Ocaña.
- Andriotti Romanin, E. (2010). *Las luchas por el sentido del pasado dictatorial en la ciudad feliz. Memoria(s) y política(s) en el Juicio por la Verdad de Mar del Plata*. Instituto de Desarrollo Económico y Social-Universidad Nacional de General Sarmiento. Tesis de Doctorado. Recuperado de: <https://www.ungs.edu.ar/wp->
- Antelme, R. (1957). *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard.
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Barthes, R. (2004). *Lo neutro*. México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2008). Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. En *Obras completas* (pp. 87-301) Libro I, vol. 2. Madrid: Abada. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz.
- Benyakar, M. (2012). Lo disruptivo y lo traumático. Vivencias y experiencias. *Imago agenda*. “El psicoanálisis frente al trauma”, n° 160. Junio. Recuperado de: <http://www.imagoagenda.com/articulo.asp?idarticulo=1716>
- Bocchino, A. (2015). *Manéges* o *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. ¿Tan solo un problema de traducción? En Castro, A. y Forné, A. (comps.), *De nómades y migrantes*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bonasso, M. (2010 [1984]). *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires: Planeta.
- Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina.
- Di Meglio, E. (2017). Configuraciones de la lengua en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. En *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Vol. 5, número 9, 460-495. Recuperado

- de: <http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/222/238>
- Duhalde, E. (comp.) (2009). *Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos.
- Dürr, C. (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.
- Foucault, M. (1985). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- Insua, G. (comp.) (2013). *Clínica con lo traumático*. Buenos Aires: Letra viva.
- Jablonka, I. y Wiewiorka, A. (comps.) (2017). *Nuevas perspectivas sobre la Shoá*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. Traducción de Senda Sferco.
- Kohan, M. (2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Jelin, E. (2012 [2002]). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lacan, J. (1957). El psicoanálisis y su enseñanza. En *Escritos I* (162-170). Psikolibro. Recuperado de: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/33%20Los%20Escritos%20de%20Jacques%20Lacan.pdf>
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2006 [1997]). *El silencio*. Madrid: Sequitur. Traducción de Agustín Temes.
- Levi, P. (2011). *Si esto es un hombre*. Barcelona: El Aleph.
- Montesperelli, P. (2004). *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión. Traducción de Heber Cardoso.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al margen.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rosa, N. (1987). Estos textos, estos restos. En *Los fulgores del simulacro* (pp. 9-18). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Rousseaux, F. (2009). Memoria y verdad. Los juicios como rito restitutivo. En Duhalde, E. (comp.), *Acompañamiento a testigos en los juicios*

- contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias* (pp. 29-38). Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos.
- Sarlo, B. (1987). Política, ideología y figuración literaria. En Balderston, D. (comp.), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (pp. 30-59). Buenos Aires: Alianza.
- Semprún, J. (2004). *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Tusquets.
- Sosnowski, S. (2015). *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: Eduvim.
- Steiner, G. (2000 [1976]). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa. Traducción de Miguel Ultorio.
- Vezzetti, H. (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Wiesel, E. (2006 [1958]). *Night*. New York: Hill and Wang. Translation by Marion Wiesel.
- Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza. Traducción de Enrique Tierno Galván.