

Helen Turpaud Barnes*

Fecha de recepción: agosto de 2017

Fecha de aceptación: septiembre de 2017

Resumen

La casa de los conejos y *El azul de las abejas*, dos novelas de la escritora Laura Alcoba, ficcionalizan la experiencia de una niña quien debió exiliarse en Francia luego de que su padre cayera preso y su madre pasara a la clandestinidad, en ambos casos por pertenecer a la agrupación Montoneros. Dos largos años de silencios, preparación de papeles y aprendizaje del idioma francés moldean la subjetividad de una niña que todo el tiempo se esfuerza por demostrar que *entiende* la gravedad de la situación y *sabe* manejarse.

Nuestro planteo principal pasará por señalar los modos específicos de *encontrar un lugar* en el marco de la experiencia exílica de la que da cuenta la autora de las dos novelas elegidas. Los textos de Alcoba, podría decirse, se mantienen ligeramente al margen de muchas caracterizaciones de la idea de exilio: representan y a la vez no representan el exilio, hablan del exilio, pero a la vez hablan básicamente de otra cosa, hay una referencialidad trazada con el país de origen, pero la condición *sine qua non* para esta referencialidad está dada por un idioma otro hacia el cual se huye desesperadamente.

Palabras clave: Lenguaje; Exilio; Subjetividad

Abstract

The house of the rabbits and the blue of the bees, two novels by the writer Laura Alcoba, fictionalize the experience of a girl who should have been exiled in France after her father fell prisoner and her mother went underground, in both cases belong to the Montoneros group. Two long years of silence, preparation of papers and learning the French language mold the subjectivity of a girl who all the time tries to show that she understands the gravity of the situation and knows how to handle herself.

Our main point will be to point out the specific ways of finding a place within the framework of the exilic experience of which the author of the two chosen novels relates. The texts of Alcoba, it could be said, are kept slightly apart from many characterizations of the idea of exile: they represent and at the same time do not represent exile, speak of exile, but at the same time speak basically of something else, there is a referentiality drawn with the country of origin, but the *sine qua non* condition for this referentiality is given by another language towards which one is desperately fleeing.

Keywords: Language; Exile; Subjectivity

* Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca), trabajadora docente de escuelas medias preuniversitarias y de la provincia de Buenos Aires, militante feminista. Contacto: helen.turpaud@uns.edu.ar

*A tantos kilómetros de distancia
nadie puede permanecer fiel.
Ni el árbol que plantamos
ni el libro abandonado,
ni el perro,
que vive en otra casa.
Cristina Peri Rossi, Estado de exilio.*

El exilio y sus adyacencias

I

 *a casa de los conejos* y *El azul de las abejas*, dos novelas de la escritora Laura Alcoba¹, ficcionalizan la experiencia de una niña quien debió exiliarse en Francia luego de que su padre cayera preso y su madre pasara a la clandestinidad, en ambos casos por pertenecer a la agrupación Montoneros. Dos largos años de silencios, preparación de papeles y aprendizaje del idioma francés moldean la subjetividad de una niña que todo el tiempo se esfuerza por demostrar que *entiende* la gravedad de la situación y *sabe* manejarse.

¿Qué es lo que se cuenta años después de los hechos? ¿En qué términos lo cuenta? ¿Cómo (de)codifica la experiencia desde su “ser niña” a fines de los setentas? Nuestro planteo principal pasará por señalar los modos específicos de *encontrar un lugar* en el marco de la experiencia exílica de la que da cuenta la autora de las dos novelas elegidas. Los textos de Alcoba, podría decirse, se mantienen ligeramente al margen de muchas caracterizaciones de la idea de exilio: representan y a la vez no representan el exilio, hablan del exilio, pero a la vez hablan básicamente de otra cosa, hay una referencialidad trazada con el país de origen, pero la condición *sine qua non* para esta referencialidad está dada por un idioma otro hacia el cual se huye desesperadamente.

La primera novela que tomamos en consideración, y cuyo título original en francés es *Manéges: petite histoire argentine*², da cuenta del paso a la clandestinidad y refugio en una casa de las afueras de La Plata de una niña junto con su madre, militante montonera. La casa –a su vez- va pasando por una serie de transformaciones dirigidas y diseñadas por dirigentes montoneros que la convertirán

¹ ALCOBA, Laura, *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa, 2014, y *El azul de las abejas*, Buenos Aires, Edhasa, 2014. Todas las citas de los textos corresponderán a estas ediciones, salvo que se indique lo contrario.

² París, Gallimard, 2007.

en una imprenta de la publicación *Evita Montonera*, pero con la fachada de un criadero de conejos para evitar las irrupciones militares. En el transcurso del relato, la situación va tensándose tanto para la niña (quien debe vigilar sus acciones y sus palabras constantemente para no delatar a las personas con quienes convive) como para la madre (cuya foto, una vez aparecida en los diarios señalada como guerrillera, la obliga a “camuflar” su aspecto y recluirse cada vez con mayor cuidado). Por esto, el abuelo materno de la niña ayuda a su hija a salir del país, en tanto que la conducción de Montoneros decide dejarla a su suerte. Poco tiempo después, el “embute” que encubre la imprenta es descubierto por una probable delación y se ataca el lugar. Todas las personas que vivían en la casa mueren en el enfrentamiento, pero sobrevive la hija de Diana Teruggi: una beba llamada Clara Anahí Mariani, a quien todavía busca su abuela Chicha Mariani, una de las cofundadoras de Madres de Plaza de Mayo.

El azul de las abejas, en cambio, es el relato de la narradora una vez que se encuentra en Francia. Se conforma sobre todo de relatos escolares y de encuentros con otras familias que han huido de la persecución política, lo cual contrasta con lo que se cuenta en la otra novela, donde la necesidad de dejar escuelas o de esconderse es constante. La niña cuya voz construye el texto tiene casi once años y da cuenta de su relación cada vez más cercana con el francés, su afán de leer, el intercambio de cartas con su padre y sus primeras experiencias con “franceses de verdad” en pos de una integración cada vez mayor en su país de recepción. La niña adhiere a la teoría de su madre, la teoría de la “inmersión”: para aprender bien el idioma, es necesario darse un “baño de francés”, estar en contacto con él todo el tiempo, evitar cualquier uso del español que no sea necesario y no hablar del pasado autocomplacientemente (“no quería que hiciéramos rancho parte, que empezáramos a jugar a los chicos refugiados que se consuelan” dice la narradora en referencia a los días compartidos con un niño chileno que conoce en los Alpes; 2014b: 97). El vínculo de la hija con su padre está marcado por reglas sumamente estrictas. El padre sigue preso por razones políticas en Argentina: no puede recibir más que cartas en español y solo puede recibir cinco fotos con requerimientos muy restringidos. El padre propone que tanto él como la niña lean el mismo libro a cada lado del Atlántico: él en español, y ella en francés. Y sobre esta lectura versará la mayoría de las cartas mencionadas. De este modo, el padre mantiene un vínculo basado en la experiencia de una lectura compartida y comentada regular e intensamente.

Sería oportuno hacer un par de precisiones sobre el contexto particular en que la niña y su madre logran salir del país (con dos años de diferencia, ya que la

madre lo hace de manera apresurada y clandestina con ayuda de su propio padre, mientras que la niña podía esperar a hacerlo de manera legal, tal como deseaba su abuelo). Como militante orgánica de un grupo, la madre de la narradora tenía en cuenta las decisiones de la conducción montonera. Esta conducción, no obstante, tenía diferenciados los destinos para sus militantes de acuerdo con la importancia del cuadro del que se tratara: los cuadros más altos tendrían como destino Europa, los cuadros medios se exiliarían en Latinoamérica, y por último, los cuadros inferiores estaban destinados a permanecer en Argentina. Este dato, desconocido para parte de la militancia, se revela perturbador cuando uno de los personajes de *La casa de los conejos* dice al pasar que “muchos militantes se fueron. Pero no los militantes de base, sólo los jefes, sólo la conducción” (Alcoba, 2014a: 120).

La opción de Francia adquiere cierta explicación contextual a raíz del hecho de que era este un país que, como explica Marina Franco, encontraba un “colchón” de predisposición por la experiencia del exilio chileno que ya venía dándose desde antes del Golpe Militar de 1976 en Argentina.³ Francia era un país que venía ya recibiendo una cantidad nada despreciable de personas exiliadas por las dictaduras latinoamericanas, particularmente la chilena, que para la percepción europea era probablemente vista como más “cercana” a la argentina por razones de índole incluso meramente geográficas. Por otro lado, hubo una relación especial (aunque materia de controversia) entre el socialismo francés y la organización peronista Montoneros. Lionel Jospin y François Mitterrand, entre otros, tuvieron un claro acercamiento a la agrupación, aunque señalando que su solidaridad era más bien “amplia” que necesariamente motivada por cuestiones ideológicas (Franco, 2009: 13). Una conferencia de prensa de militantes montoneros, incluyendo el testimonio de un sobreviviente de los centros clandestinos de detención, se dio en la sede principal del Partido Socialista en Francia. No obstante, este evento se dio en el seno de importantes disputas dentro del mismo socialismo francés (2009: 14).

Más allá de las particularidades puntuales de la relación entre agrupaciones políticas francesas y argentinas, había además un cierto “clima de época” que respondía a la ampliación de lo que Marina Franco llama el “horizonte de expectativas” de las izquierdas occidentales. En virtud de esto, la creciente solidaridad con distintos colectivos sociales, no solo partidarios, sino también ecologistas, de disidencia sexual, etc., corría en paralelo con el desarrollo de ciertas

³ FRANCO, Marina, “La ‘solidaridad’ frente a los exilios de los años setenta. Reflexiones a partir del caso de los argentinos en Francia”, en *Seminario Internacional “Caminhos Cruzados. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX”*, Universidade Federal Fluminense, Núcleo de Estudos Contemporâneos, Río de Janeiro, 8 al 10 de junio de 2009.

condiciones de posibilidad para que quienes debían huir de regímenes dictatoriales pudieran gozar de una recepción al menos segura en sus países de destino:

La “solidaridad” recibida por los exiliados latinoamericanos en cualquiera de sus niveles no es un hecho natural, sobre todo cuando los motivos que parecen haberla sostenido son de carácter humanitario. Aun la revuelta moral contra el “horror” de la violencia es un producto histórico, parte de un proceso en pleno desarrollo en los años 70, que abarcó tanto la emergencia de una sensibilidad humanitaria frente al sufrimiento y una “política de la piedad”, como una práctica de defensa de los derechos humanos. Todo ello se dio en un contexto que permitió la transformación de ambas cosas en causa de movilización pública y acción colectiva. (2009: 21)

La novela no explica detalladamente cómo la madre de la narradora parte de la Argentina, pero sí se especifica que lo hace mayormente gracias a la ayuda de su padre, un abogado de estafadores y contrabandistas quienes seguramente le debían un par de favores que él podía cobrarse pidiendo a cambio que ayudaran a su hija a salir del país por la Triple Frontera. Así, la influencia de Montoneros para que fuera acogida en Francia habría sido mínima.⁴

II

Laura Alcoba, escritora francesa⁵ y traductora especializada en el Siglo de Oro español, nació en 1968 en Cuba durante una experiencia de formación guerrillera que llevaban a cabo su madre y su padre, de la cual retornan poco después del nacimiento de la niña. Dado que se trataba de una actividad secreta, la beba es anotada como habiendo nacido en Argentina, de donde a su vez debe exiliarse años después a causa de las políticas represivas operadas por el gobierno

⁴ La voz narrativa explica que, luego de algunas reuniones, se toma una decisión sobre la oportunidad que se le presenta a la madre de la protagonista de abandonar el país:

Nosotros aceptamos que te vayas con tu hija. Pero no vamos a prestarte ningún tipo de ayuda... La organización no te va a dar dinero, como lo hace con los miembros de la *conducción*. Ni ninguna otra forma de auxilio. Si te vas, te vamos a cubrir, pero después vos verás cómo mierda te arreglás sola... (2014a: 121, cursiva en el original)

⁵ La autora hace referencia a su deseo explícito de ser considerada una “*écrivain français*”, y no “*écrivain d’Argentine*”. Se radicó en Francia a los diez años, toda su producción literaria fue escrita originalmente en francés y considera que sin el francés no podría haber escrito lo que ha escrito (de hecho, las novelas que hemos tomado enfatizan lo fundamental de *asir* el francés como condición de posibilidad fundamental para hacer posible la enunciación). Ver “Laura Alcoba – Le bleu des abeilles”, video de Youtube en francés, duración 8’07”, en: <https://www.youtube.com/watch?v=WtbKKVzieY4>, consultado en noviembre de 2015. Agregaríamos que cierto chauvinismo nacionalista argentino hace que muchas figuras del arte, la ciencia, el deporte o la política que hayan tenido aunque sea un breve paso o superficial relación con el país sean consideradas argentinas aunque no se autodefinan como tales. Esta no es una cuestión menor a la hora de considerar como parte de “nuestros exilios” (o reclamar como “víctimas propias”) a algunas personas que quizás no consideran su experiencia argentina como relevante. En el caso de Alcoba, su “fase argentina” es por cierto fundamental, pero es parte de un pasado que decide resignificar desde su *identidad francesa*.

del golpe cívico-militar de 1976. Así, la experiencia de clandestinidades y desplazamientos se vuelve constitutiva de la infancia de Alcoba, situación que intenta revertir aferrándose con empeño y decisión a su nuevo hogar en Europa.

En verdad, la experiencia relatada por Alcoba no es muy diferente de la de muchos niños y niñas que en los años de la guerrilla revolucionaria y la represión militar se encontraban a merced de las vicisitudes de la persecución política que vivían sus familias. No obstante, el estatus de estos sujetos no es tan fácil de determinar, entre otras cosas, porque en muchos casos ni siquiera tenían edad suficiente para poder autonominarse –aunque más no fuera provisoriamente- ya sea como sujetos “exiliados”, “desplazados”, “refugiados” o “asilados”. De hecho, existe incluso cierta controversia teórica respecto de qué entender por cada grupo.

Curiosamente, la palabra “exilio” aparece una sola vez en todo el tejido que conforman ambas novelas. En *El azul de las abejas* el signo del silencio y el de lo sobredeterminado echan un manto sobre lo que al parecer no hace falta decir más que una sola vez. En referencia a las imágenes y miedos que un día se recuerdan cuando la niña y su madre reciben en Francia la visita de una pareja que se había tenido que refugiar en Suecia, se dice lo siguiente: “nadie los nombrará, nunca (...) porque así es el exilio, no hay por qué decir más” (Alcoba, 2014b: 78). Nadie. Nunca. No decir más.

No obstante, en múltiples entrevistas y notas, Alcoba hace referencia explícita al exilio e insiste en señalar algunas constantes en su escritura: la experiencia de la clandestinidad, la relación con el idioma francés, los grupos guerrilleros de los sesentas y setentas en Latinoamérica, etc. En una charla que tuvo lugar en la librería “Las Mil y Una Hojas” de Buenos Aires⁶, la escritora alerta sobre la “doble trampa” de ciertas escrituras sobre el pasado de la lucha armada: por un lado, está el riesgo de *idealizar* ese pasado, y por el otro, el riesgo de *juzgar* ese pasado.⁷ Así, sus novelas son un intento de capear ambos riesgos y adoptar *otro tono*.

De todos modos: ¿cómo se pueden definir las múltiples formas de desplazamiento forzado? Para empezar, podríamos decir que exilio es la “migración

⁶ Ver el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=s1S01HWO-E0> (consultado en noviembre de 2015).

⁷ Andreas Huyssen señala otro peligro, asociado a la idealización: el riesgo de la nostalgia, como un ancla en el pasado, y el juego entre memoria nacional y memoria diaspórica (dentro de la cual se inscribe la memoria de quienes marchan al exilio). Para Huyssen, el trabajo sobre la dualidad víctima/victimario (y su complejización) en algunos textos puede, años después de su escritura, enriquecer debates que revisten una novedad coyuntural con respecto a la época en que fueron escritos esos textos. Ver HUYSEN, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2011.

forzada por razones políticas”⁸. No obstante, es necesario agregar especificaciones a esta magra definición. Dora Schwartzstein, historiadora del exilio republicano español, en “Migración, exilio y refugio: categoría, prácticas y representaciones”⁹, encuentra necesario hacer la distinción entre refugiado y exiliado. Este último tiene que ver con:

Las condiciones de abandono del país de origen y se aplica a las ausencias prolongadas por la autoridad o por la acción voluntaria de un individuo. El refugio se vincula con el país receptor, que ofrece protección legal, temporaria o definitiva a grupos de exiliados. (2001: 256)

En el artículo “Hacia una definición de la condición del exilio”¹⁰, el autor Mario Sznajder explica que el exilio puede enmarcarse dentro de una serie de experiencias más amplias:

El fenómeno del exilio existe dentro de un espectro más amplio de experiencias de individuos y grupos que se trasladan por el espacio, a través del tiempo y el cruce de culturas. La dinámica de tal desplazamiento territorial acerca a los exiliados a una serie de individuos cuyas experiencias resultan similares, tales como los migrantes, los refugiados, los asilados, los trotamundos cosmopolitas, los nómadas, y las redes que forman las diásporas. Pese a que con frecuencia es difícil separar el exilio de estos fenómenos cercanos, éste tiene una connotación, génesis e implicaciones políticas distintivas. (2015: 37)

Más allá de las múltiples voces citadas por Sznajder para dar cuenta de la gran variedad de matices que ingresan en la noción de exilio, se pueden señalar algunas ideas rectoras que el autor mantiene como centrales para dicha noción. Este es el caso de la existencia de cierto grado de coerción en la decisión de tener que exiliarse, pero también cierto grado de decisión (pp. 40-41 y 49), según el nivel de persecución o la gravedad de los hechos que obliguen a ese exilio; Sznajder también apunta que suele haber una necesidad de lazos interestatales entre los individuos exiliados (p. 39); habría dos marcos temporales en los cuales se inserta el sujeto exiliado (p. 44); y, como condición esencial del exilio, cierto deseo de volver (p. 44).

⁸ GROPPPO, Bruno, “Los exilios europeos en el siglo xx”, en YANKELEVICH, Pablo (coordinador), *México, país refugio*, México, INAH/Plaza y Valdés, 2002, p. 35.

⁹ SCHWARTZSTEIN, Dora, “Migración, exilio y refugio: categoría, prácticas y representaciones”, en *Estudios migratorios latinoamericanos*, n° 48, agosto de 2001, pp. 249-268.

¹⁰ SZNAJDER, Mario, “Hacia una definición de la condición del exilio”, s/d, apunte de clase del seminario de Silvina Jensen, septiembre de 2015.

Por cierto, cada exilio tiene sus particularidades, y, teniendo en cuenta las novelas que nos atañen, el hecho de que quien se exilia lo haga junto con una niña hace importante recordar que de alguna manera el exilio de niños y niñas es un tema que queda pendiente en los planteos referidos a estos temas, tal como apunta Groppo, para quien –vale agregar- otra arista más a explorar es la cuestión del exilio desde una perspectiva de la “feminidad”.¹¹

Queremos, por otra parte, no perder de vista el hecho de la necesidad que hay de tener un *enfoque desterritorializado* del exilio. Tal como apunta Huyssen, el hecho de abordar las memorias diaspóricas desde una perspectiva nacional oblitera la comprensión del fenómeno. No estamos hablando de un “adentro” y un “afuera”, sino de *múltiples localizaciones* de experiencias.

Estos desplazamientos generan –entre otras cosas- relatos varios: intercambio postal, memorias, denuncias, producciones periodísticas, y todo un *corpus* textual que conforma un tejido heterogéneo y a menudo difícil de aprehender y conservar (sobre todo cuando se trata de ciertas producciones clandestinas o sujetas a censura, tal es el caso de correspondencia o panfletos). Los hechos que constituyen la experiencia del exilio requieren de una elaboración que los haga “representables”. La *memoria*, apunta Julio Arostegui¹², se convierte en el “aparato para interpretarlos” (refiriéndose a los hechos; 2004: 16). Y, tal como se ha dicho muchas veces, la memoria tiene dentro de su espectro la función también de conducir al *olvido*:

De otra parte, la memoria no se constriñe tampoco a la capacidad de recordar, de traer el pasado al presente, sino que alcanza también a la de olvidar en su función selectiva. La memoria como capacidad de recordar tiene su contraimagen en la capacidad de olvidar, teniendo a ésta, claro está, por algo más que una simple deficiencia patológica. El olvido, pues, no es en modo alguno una deficiencia de la actividad mnemónica, es por el contrario, una de sus funciones. El olvido, como capacidad psíquica, es también una facultad activa (...). La memoria, en resumen, funciona siempre en pluralidad, de manera limitada y selectiva, frágil y manipulable, se vierte, sobre todo, hacia la percepción del cambio y ejerce un trabajo simbólico de restitución y de sustitución. (2004: 16-17, cursiva en el original)

Así, la narradora de *La casa de los conejos* empieza su relato enfatizando que parte de lo que busca es recordar para escribir, pero también recordar para olvidar:

¹¹ GROPPPO, *Op. cit.*, p. 41. La descendencia es particularmente vulnerable a los procesos de exilio (ver nota 58 de SZNAJDER, *Op. cit.*, p. 51).

¹² AROSTEGUI, Julio, “Retos de la memoria y trabajos de la historia”, en *Revista de Historia Contemporánea*, n° 3, 2004, pp. 5-58.

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, 2014a: 12)

Este “esfuerzo de memoria”, también, evita el juicio moralizador que no sería solamente, tal vez, éticamente innecesario, sino inútil en términos de “concientizar” o tender a que lo evocado no se repita. La complejidad del juicio moral en torno al pasado es un tema abordado por Tzvetan Todorov¹³. La peligrosidad de una escritura que apunte a los “golpes bajos” encuentra su explicación en el hecho de que lo que Todorov llama la “compasión automática” ante hechos que disparan directamente las emociones de la indignación, la empatía, etc., convierte el mal en desgracia, despegándolo de un análisis político a la vez que conforta nuestra “buena conciencia al colocarnos, valerosamente, al lado de las víctimas” (2002: 167). La memoria en sí misma puede constituir un acontecimiento, lo cual hace de ella algo radicalmente singular. La constatación de esta posibilidad debería permitir comprender la inviabilidad de constituir una memoria como *repetición*, sobre todo cuando nos referimos a hechos especialmente dolorosos para una nación o pueblo. En verdad, la memoria tomada en abstracto, apunta Todorov, no emana ningún sentido ni valor. La repetición es clausura, es retorno de lo mismo, y por lo tanto circularidad que no avanza más que sobre sí misma. En ese sentido va la amarga advertencia que hace Todorov de que “la lacerante repetición del ‘Nunca más’, tras la Primera Guerra Mundial, no impidió en absoluto el inicio de la Segunda” (210). Y continúa:

Que se nos recuerde hoy minuciosamente los pasados sufrimientos de unos, la resistencia de otros, tal vez nos mantengan atentos con respecto a Hitler y a Pétain, pero también nos ayuda a ignorar los peligros actuales, puesto que éstos no amenazan a los mismos protagonistas y no adoptan las mismas formas. Denunciar las debilidades de un hombre bajo Vichy logra que el ‘vigilante’ actual aparezca como un valeroso combatiente por la memoria y la justicia, sin hacerle correr el menor riesgo y obligarle a asumir sus eventuales responsabilidades ante las angustias contemporáneas. Conmemorar las víctimas del pasado es gratificante, ocuparse hoy de ellas es más delicado. (2002: 210)

Es así que ante el peligro de “caer en la trampa del deber de la memoria” (según la expresión de Paul Ricoeur), lo cual abriga tendencias moralizadoras y sacralizantes, es preferible embarcarse en el *trabajo* de la memoria (Todorov, 2001: 211).

¹³ TODOROV, Tzvetan, *Memoria del mal, tentación del bien*, Barcelona, Ediciones Península, 2002.

III

Un problema central de quienes deben pasar por la experiencia de refugio o exilio o asilo es su *integración* o *adaptación* en el país receptor. El exilio implica necesariamente una coacción de algún tipo, por lo cual es siempre en alguna medida un cierto tipo de pérdida y duelo personal (Sznajder, 2015: 52-53). Esta vivencia no es ajena a vaivenes y contradicciones. Si tan solo decimos que se debe a coerciones y persecuciones, y que en todo caso hay un ansia de volver a la tierra abandonada, nos está faltando tener en cuenta otra parte de la dimensión subjetiva que atañe al tema. Tal es el empeño de Hannah Arendt en su texto “Nosotros los refugiados” de 1943¹⁴. Para Arendt, la condición de “refugiado” o de “exilado” del pueblo judío perseguido por el nazismo revela además una gran cantidad de miserias que se esconden tras un exacerbado optimismo por llegar a ser “verdaderos” habitantes del país que los recibe. Con devastadora ironía, Arendt explica lo superficial de este optimismo:

No, algo falla en nuestro optimismo. Entre nosotros se cuentan esos extraños optimistas que, tras hacer cantidad de discursos esperanzadores, vuelven a casa y abren la llave del gas o usan un rascacielos de una manera un tanto sorprendente. Ellos parecen demostrar que nuestra proclamada alegría se basa en una peligrosa disposición hacia la muerte. Criados con la convicción de que la vida es el bien supremo y la muerte la aflicción más grande, nos convertimos en testigos y víctimas de terrores peores que la muerte sin haber sido capaces de descubrir un ideal más elevado que la vida. Así, aunque la muerte haya perdido el horror para nosotros, somos incapaces de arriesgar la vida por una causa o de tan sólo querer hacerlo. (Arendt, 2000: 56)

El optimismo en aras de una mejor “asimilación” de la población judía en el seno de los diversos países donde ha ido a parar es paralelo a una “persistente manía por negarse a mantener la identidad” (2000: 66). Optimismo por ser asimilada, pero proclive al suicidio; “no saben quiénes son” (66) pero a la vez tan “patriota” por cada lugar donde termina residiendo, la población judía se cierne en una duda pendular y angustiante que no parece tener fin. De alguna manera, la condición errante, exilada y refugiada ha hecho del pueblo judío una de las comunidades más atravesadas por el desgarró y la contradicción.

¹⁴ “Nosotros los refugiados”, en MASÓ, Anna, *Hannah Arendt. Tres escritos en tiempos de guerra*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2000, pp. 53-68.

Preguntas para las novelas de Laura Alcoba

Entonces, es posible hacernos algunas preguntas sobre *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas*. ¿Qué se dice sobre el exilio? ¿Qué pasa con el lenguaje en ese contexto? ¿Qué variaciones y temporalidades se entrecruzan entre la primera novela y la que se plantea como su “cierre”? ¿Qué se oculta y qué se devela o hace aparecer? ¿Qué sucede con elementos importantes de ambos textos como los aprendizajes, los juegos y las imágenes?

Podríamos trazar una serie de respuestas plausibles para cada una de estas preguntas. Pero también podríamos agregar que estas preguntas son en sí mismas algo que probablemente acompañe sin un cierre claro a muchas experiencias de exilio en tanto cambio, duelo y deseo.

La casa de los conejos comienza con una especie de invocación a Diana Teruggi, muerta en el enfrentamiento final (y a quien, por otra parte, está dedicado el libro): “Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia” (2014a: 11). Es ahora la voz narrativa quien se constituye en “contadora de historias” para Diana, ya que a lo largo del texto, es en realidad Diana quien cumple ese papel. En ocasión de una vez en que la niña ha “metido la pata” con la vecina, es Diana quien “inventa” para el caso “una explicación creíble”, “un drama infantil normal” (70). Es Diana quien “hace el papel de maestra para mí” y elabora “problemas que forman pequeñas secuencias de historias” (114). Se produce así, también, la posibilidad del intercambio, como el día en que la niña desea inventar un problema para dárselo a resolver a la adulta, quien de todos modos sigue fungiendo en tanto supervisora del lenguaje infantil (114-115).

Pero esta construcción de una memoria de historias no solo se dio con demora. También fue necesaria una comprensión esencial del modo en que Laura Alcoba delimita la frontera entre español y francés. Como señala en la charla dada en una librería en Buenos Aires, “en espagnol j’ai appris a me taire, en français j’ai appris a m’exprimer”¹⁵ (“en español aprendí a callarme, en francés aprendí a expresarme”). Así, como la autora señala en múltiples ocasiones, *La casa de los conejos* es una novela plena de silencios, mientras que *El azul de las abejas* es un libro donde la protagonista puede por fin hablar y apropiarse de un idioma para expresarse placenteramente y tal como ella desea.

En ese sentido, podemos agregar toda una serie de elementos que en su primera novela simbolizan esa constricción al silencio, la clandestinidad, el ocultamiento. Hay una profusión de repeticiones, de uniformes, de *cosas idénticas*

¹⁵ Ver el video de Youtube de Laura Alcoba en la librería “Las Mil y Una Hojas” (vid. *supra*), minuto 22.

en *La casa de los conejos*. El aburridísimo y monótono colegio de monjas al que debe concurrir por un breve tiempo no deja lugar a dudas sobre la uniformidad de las cosas a las cuales el gobierno represivo estaba empujando a la sociedad: cada además es una réplica de la anterior, y las alumnas (la uniformidad se extiende al hecho de que no hay varones) eran “igualmente dóciles, igualmente mudas” que las monjas (83), donde el movimiento permitido es tan mínimo, que se mantiene “en el registro de lo casi imperceptible” (83). No obstante, a mayor silencio, menor control y represión desde el afuera: la fórmula perfecta.

A esta comunidad escolar uniforme le corresponde la imperturbabilidad de los y las guardias de la cárcel donde la niña acude a visitar a su padre todos los jueves (91). Y en *El azul de las abejas* se contrasta el paisaje de la “pampa siempre igual” (2014b: 103) con la gran variedad del paisaje del campo francés cerca de los Alpes, un “mosaico”, “un collage infinito de materias y colores, una inmensa mata, hecha de retazos de tierra y de historia” (103).

Frente a la sociedad uniformemente femenina, no integrada, de una férrea homogeneidad religiosa que aparece en la primera novela, en el segundo texto vemos una gran variedad de sujetos de todas nacionalidades, religiones diversas, edades varias, etc. El diálogo es posible entre todos estos diferentes sujetos. Esto no es en desmedro del reconocimiento de la existencia de múltiples conflictos. En verdad es el conflicto el que se permite aparecer en *El azul de las abejas* sin que ello signifique una humillación, un peligro o una desautorización como todos los conflictos que se muestran (y rápidamente se tapan) en la primera novela.

La repetición y la uniformidad de lo idéntico, tal como expresábamos más arriba, no constituye un material liberador para la palabra y para la memoria, sino más bien lo contrario: “Muchas veces me tocaba vivir la misma escena, de manera exactamente idéntica” (2014b: 116). Es el quiebre de la circularidad o del libreto repetitivo el que permite la instauración de lo nuevo. “El problema –y yo lo sabía muy bien- era que todo pasaba en dos tiempos: pensaba en castellano, traducía mentalmente las palabras, y sólo después abría la boca” (2014b: 117-118). Hasta que un día, la narradora dice haber podido por fin hablar y pensar en francés al mismo tiempo. Le sucedió una mañana, hablando entredormida con su madre, “entre la vigilia y el sueño” (118), y así la sorpresa de su logro la despertó de golpe. De alguna manera, esto es lo que tiende a ser “auténtico”, mientras que lo falso, lo fingido, es impertérrito, como el ojo de vidrio de una de sus amigas francesas, Astrid: “ese ojo no cambia nunca” (2014b: 57), “siempre es igual a sí mismo” (58). Las variaciones, en cambio, lo diferente dentro de lo parecido, es parte del ejercicio

cotidiano del idioma francés: “esforzándome por proponer variaciones a partir de las palabras que acababa de aprender” (9; y también 46, 52, 53).

Las “variaciones”, los diálogos, la heterogeneidad pueden convivir. El conflicto emerge inevitablemente y en ocasiones no es algo que se pueda “resolver”, y sin embargo no resulta desestructurante. Se puede *sostener el conflicto* sin morir en el intento.

Mucho más ominosamente, la repetición puede tomar el carácter de una imitación, de una impostura. Así se habla de la presidenta Isabel Martínez Perón, “una imitadora patética y fracasada”, “manipulada por asesinos” (2014a: 96). Ella constituye una “caricatura” y una “mascarada” (96) ante la cual “ya está todo dicho” (95). Esta clausura de la palabra anuncia el *coup d'état*. La presidenta de un país no debería poder darse el lujo de ser tan solo un “fantoche” (95), puesto que se juega algo colectivo de mayor peso que destinos individuales (en este caso, ya no hay lugar para semejante “vacío de poder”, 97).

¿Y qué se cuenta sobre el *exilio*? De modo directo, en verdad no se dice mucho. Una palabra mencionada una sola vez de manera explícita a lo largo de los dos textos, “exilio”, es sin embargo el trasfondo de lo que viven los personajes. No hay una identificación directa con la condición de “exiliada”, a lo sumo hay un acercamiento a la idea, a pesar de que la autora hace referencia repetidas veces al exilio en contextos no literarios. Por otra parte, en la narración, la identificación –muy precaria, por cierto- pasa más cerca de la idea de “refugiada”. En *La casa de los conejos*, se dice “Así fue como partimos” (2014a: 123). Hay otros que “se refugiaron en Suecia, argentinos también, antiguos guerrilleros, como mis padres y Amalia” (2014b: 76). Ese adjetivo “antiguos” marca una distancia enorme, un túnel del tiempo para hacer referencia a “aquellos tiempos de clandestinidad” en que se tenía “nombres de guerra transitorios” (76), que la niña ya ni recuerda, porque nadie quiere acordarse y “todo es consecuencia de lo que pasó allá lejos”. De golpe, las visitas de Suecia y las exiliadas argentinas en Francia “volvimos a estar un poco *allá*, un poco en *aquella época*” (77, cursiva en el original). Es en ese contexto de “absurdo” (tal como se dice en el texto) en que aparece la única mención de la palabra “exilio” (78). No obstante, “basta quedarse un momento en silencio (...) el invierno ya se ha alejado” (78). Y el relato vuelve al presente, a la alegría de los ornamentos y muebles suecos que traen los otros argentinos exiliados, esos muebles que con tanta dedicación construyen en Suecia porque “para poder soportar su larga época de sombras, han tenido esa idea: ocuparse del interior de sus casas. Todo muy moderno” (82). Y se declara con contundencia, más adelante, que “*les enfants réfugiés* somos nosotros” (95). Es una época, la primavera, en que

todo el mundo ya debe recurrir a “ropa nueva” y “prendas más livianas” puesto que el frío ha quedado atrás (105). Al igual que la *fría* dictadura.

En este contexto de breve traslado a los angustiosos recuerdos de la época de la represión militar argentina, con el rápido retorno al presente en que el invierno y las sombras ya han pasado, la protagonista se aboca a la tarea de *buscar un lugar* para las mesitas ratonas que vinieron de regalo: “yo seguía sin saber dónde ubicarlas” al encontrarse “cambiándolas de lugar tantas veces” (83). Muy diferente es el contexto platense de ocultamiento y alerta permanente en que la niña debe empeñarse en “encontrar un sitio limpio en la mesa atestada” de armas que ese día toca limpiar para poder comer su pan con dulce de leche (2014a: 84). Los espacios disponibles para la niña son muy diferentes en uno y otro caso. Las “variantes” posibles, también.

Pero un espacio para comer entre tantas armas, o uno donde poner muebles nuevos y modernos no es lo único que necesita de un lugar en ambas novelas. Lo que más necesita hacerse de un lugar es el *lenguaje*, las palabras, los sonidos, el decir. Si en *La casa de los conejos* aquello para lo cual se busca un lugar es la actividad de una imprenta clandestina donde imprimir ejemplares de *Evita Montonera* (el “embute”, término clandestino y “no reconocido” sobre el cual la narradora escribe todo un capítulo de su libro, 2014a: 47-50), lo que se va buscando a lo largo de todo el segundo texto son espacios para la pronunciación del francés (la niña ensaya minuciosa y gimnásticamente la pronunciación de cada sonido de su nuevo idioma, buscando el *lugar* exacto “en alguna parte detrás de mi nariz”; 2014b: 9). El lenguaje se hace de tal manera parte del cuerpo, que la madre de la protagonista –luego de un tiempo de trabajar en la imprenta clandestina- tiene los dedos tan percutidos de tinta que ya no es posible limpiársela (2014a: 75). El ejercicio de la lengua francesa no solo es un esfuerzo, sino que es también “un *plaisir physique*”, como lo recuerda Alcoba en una entrevista.¹⁶

Ya en una escena con Diana en la primera novela, hay un gestionamiento del espacio que pueden ocupar las palabras. La niña inventa un crucigrama donde equivoca la ortografía de la palabra “azar” al cruzarla con palabras como “Isabel”, “Videla”, “muerte” o “arte”¹⁷. Diana explica la definición de la palabra “azar”: dice que es “‘ocasión’, ‘hecho imprevisible’” (2014a: 116). Hay múltiples “errores” de escritura,

¹⁶ Ver todo el minuto 2 del video de Youtube “Laura Alcoba – Le bleu des abeilles”, video en francés, duración 8’07”, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WtbKkVzieY4> (consultado en noviembre de 2015).

¹⁷ Esa palabra “azar” que la niña inicialmente escribe con ‘s’ se espeja con el ceceo de Nadine, una de las nuevas amigas de la protagonista, una niña francesa que habla “mucho más extrañamente que yo con mi acento argentino” (2014b: 109). Una confusión ortográfica que en español no implica ninguna diferencia de pronunciación (aunque ordinariamente se pretende que sí), en francés hace una gran diferencia.

de pronunciación, malentendidos varios, que sobre todo en *El azul de las abejas* son suplidos, revisados, corregidos o completados con *gestos* y simulaciones en el aire: cuando alguien no entiende lo que dice la protagonista, “recorro a los gestos: finjo dibujar sobre un globo terráqueo imaginario el camino” (2014b: 39). La necesidad de construir objetos, situaciones o sujetos imaginarios no es solo a causa de la falta de interlocutores/as (como cuando la niña imagina otras personas con quienes practicar sus variaciones de francés; 2014b: 14). También es un modo de defenderse o evadirse de la agresión (un amigo del colegio francés, Luis, se refugia de sus hostigadores en rabieta que le permiten ventilar su tristeza y su bronca agarrándose a un “enemigo imaginario”, 37; quizás es también la intención del niño inquieto de Claparède que no deja de intentar “apartar cortinas invisibles” con espantosos braceos, 29). O incluso un modo de enfrentar cándida y protegidamente un mundo que no es ya tan peligroso, sino más bien incluso divertido (un niño de una familia exiliada chilena; 2014b: 97).

Permanecen, eso sí, muchos otros espacios sin llenar. Y de hecho, esos vacíos son constitutivos de aquello que *no* está aún determinado. La frase “PATRIA O MU” que la niña ve desde un colectivo en movimiento, es y no es una frase interrumpida. Es más bien una especie de palabra en un crucigrama, pendiente de ser completada, imaginando ese (esa) “muerte” trunco(a) (2014a: 116-117), que es trasladada al sentido de una onomatopeya correspondiente al mugido vacuno. La sílaba “mu” (ni siquiera es la sílaba entera) que en el contexto político de la consigna “patria o muerte” no sería una palabra completa, puede devenir un discurso propio, que se dice a sí mismo en el acto mismo de nombrarse (en definitiva, eso es una onomatopeya). Buscar *otro idioma* (el mugido de las vacas o el francés) para reemplazar a la muerte. No, para la exiliada, la opción política ya no es “patria o muerte”, sino “patria o un discurso nuevo” (ya despojada del tono épico). La patria fue dejada atrás. Es hora de buscar el discurso nuevo. Y las novelas de Alcoba *son*, como la onomatopeya del mugido de la vaca, parte de ese discurso nuevo que más de treinta años después se comienza a articular.

Ya avanzado el texto, la narradora habla de una “quinta foto” que su padre encarcelado le pide (2014b: 43-51) y ella no se aviene a enviarle hasta que por fin aprende a pensar en francés. Además, también hay mención de un tejido en que habitualmente se le escapan puntos y donde quedan huecos (2014b: 84), aunque la metáfora de la madeja de lana permite a la narradora también imaginar la posibilidad de hacer todo de nuevo: “¿A no ser que destejiera la bufanda inconclusa para hacer con todo aquello una nueva madeja? Por qué no” (88). O también, el tejido puede

ser un desorden difícilmente comprensible, en referencia a una lectura de arduo tránsito: “un caos de lana” (104).

Hay, podemos decir pues, un par de “claves de lectura” que parecieran proponerse para transitar sobre todo *La casa de los conejos*. La referencia a la táctica de “la carta robada” en alusión al cuento de Poe permite comprender la idea de la “evidencia excesiva” (2014a:134) que constituye la condición de ocultamiento de algunas cosas en el texto, especialmente del “embute” (cuyo dispositivo de apertura son unos cables que cuelgan desordenadamente a la vista de todo el mundo precisamente para no despertar sospechas en su aparentemente descuidada ostentación). La “carta robada” pronto intuimos que podría ser también la “beba robada”, Clara Anahí Mariani, la niña de la cual estaba embarazada Diana cuando la protagonista aún vive con ella.¹⁸ Una buena lectura, desea la narradora, quizás permita resolver el enigma de la desaparición de la beba: el final de la novela sugiere que encontrarla puede ser una tarea de adivinación lógica sobre un mapa propuesta por el agudo Dupin. La novela de Alcoba nos deja pues una tarea: la de abocarnos a una lectura y a un “rastrillaje” en busca de aquello que todavía “no aparece” en nuestro territorio. Mapear el espacio del horror, cuadricularlo, sopesarlo, volverlo mero juego de lógica, y desenredar la madeja. Clara Anahí, los silencios del texto, aquello que aún no se sabe de la dictadura, tienen que dejar de ser un enigma enmarañado e ilimitado: delimitemos el espacio de posibilidades dentro del cual puede estar lo que se busca (el cuerpo del delito del terrorismo de Estado) y resolvamos el enigma cual detectives o fiscales. Después de todo, los libros de Alcoba fueron publicados en el contexto histórico argentino de los juicios por delitos de lesa humanidad.

¿Será que el género literario propuesto de ahora en más para seguir resignificando la dictadura es el género policial? Tal vez. Una mirada al panorama de la narrativa argentina actual podría darnos una idea de cuál es la dirección que están tomando los relatos que dan cuenta de ese pasado o de sus huellas en el presente.¹⁹ Esa es otra tarea pendiente.

¹⁸ Otra obviedad de excesiva evidencia, podría decirse, es la escena que “ha perturbado estos flujos colectivos” en el colegio de monjas donde son todas “tan buenas” y se mueven fluidamente más o menos todas siguiendo la misma trayectoria. Un día unas niñas “juegan” a ser la Virgen María: una niña se arrodilla delante de la otra y hace de cuenta que le reza, mientras que la segunda niña cubre su cabeza con un “pañuelo blanco”. (2014a: 94). Esta viñeta provoca la ira de una de las monjas. Imposible no pensar en las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo con esta representación. Los juegos de la infancia aquí trascienden el orden establecido, lo subvierten (en una época en la que la “subversión” podía costar la vida) y lo resignifican.

¹⁹ Autoras como la entrerriana Selva Almada han explicitado la herencia recibida de la literatura policial. Textos como *Inclúyanme afuera* de la autora patagónica María Sonia Cristoff (Buenos Aires, Editorial Mar Dulce, 2014) parecieran bordear algunos elementos del policial. Si bien el texto de Cristoff no hace referencia directa a la dictadura, no es esa necesariamente la cuestión central: nos referimos más bien

Por último, no solo hay claves de lectura, sino *efectos* de lectura. De hecho, toda la novela *El azul de las abejas* puede ser entendida desde la (de)codificación de diferentes efectos de lectura.

Cuando la protagonista termina por fin de leer *Les fleurs bleus* de Queneau, reconoce no haber entendido casi nada, pero señala que el esfuerzo bien valió la pena por el “efecto” que logra, un “algo es algo” (2014b: 122) en que “las famosas flores del título habían hecho por fin su aparición” (122). El efecto de la lectura es precisamente ese: hacer *aparecer* lo que no se veía.²⁰ “Podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera”: ambas novelas abrazan las flores desaparecidas y encontradas.

Hay, sin embargo, siempre una amenaza: lo “*casi* verdadero” (2014b: 17, cursiva en el original, además de ser el título de un capítulo entero de *El azul de las abejas*). En verdad, esta amenaza no es más que el acecho de lo real en medio de las sombras, los seres imaginarios, lo no dicho, lo temido, las pesadillas. Aquello a lo cual la protagonista se acerca entusiasmada *puede* no ser exactamente lo que ella cree: imaginaba que iba a vivir en París, cuando en verdad, el barrio donde se termina alojando, el Blanc-Mesnil, es “*cerca*”, aunque “ni dicho así sea del todo verdad” (2014b: 16), porque aquí la palabra no es onomatopéyica y por tanto no puede conjurarse a sí misma. Toda aproximación a algo puede sufrir el escrutinio de la mirada de la narradora en procura de lo “verdadero”: el Barrio Latino, parece, es por fin el “*verdadero-verdadero*” (21, cursiva en el original). Cada nueva amistad de la niña pasa por la verificación sobre su origen: si es francés o no. Astrid es verdaderamente francesa... *pero* tiene un ojo de vidrio, un ojo “que no es verdadero” (57). Una niña musulmana que pide –al igual que el resto de concurrentes en la escuela- que se le dé la “yapa” en el almuerzo, ve su entusiasmo arrasado luego de degustar el primer plato: la carne en cuestión era carne de cerdo, aunque *parecía* de vaca. La obsesión por “vigilar” la identificación clara de los sujetos también se observa en el hostigamiento machista de un grupo de varones contra Luis, un niño de pelo largo y voz aguda que juega solo con las chicas. Se insiste en exigir la “verificación” de los atributos socialmente entendidos como “masculinos”: “¡Eh, Lulú!, le gritan. *Decinos la verdad, dale, ¿sos varón o nena?*” (2014b: 37).

a la posibilidad de emergencia de un determinado *tono* narrativo tributario de ciertas tradiciones literarias que empiezan a hacer posible decir los horrores, cualesquiera sean, de *otro modo*.

²⁰ Otro pasaje relacionado con los “efectos” de ciertos productos culturales pueden observarse también: es el caso en que se mencionan las canciones del famoso cantante popular Claude François, fallecido antes de que la protagonista viajara a Francia. Las canciones producen en Nadine, una amiga de la escuela de la narradora, diferentes efectos: ganas de bailar, o bien un “cambio de registro” que es entendido como “ideal para ceder a las confidencias” (2014b: 112-113).

Lo verdadero está constantemente acechado por la posibilidad de no ser del todo así. Nada es del todo fiel, ni a la distancia, ni al recuerdo ni a los sentidos: en el exilio, “nadie puede permanecer fiel”²¹. Y una indagación sobre esto puede devenir un interés investigativo violentante para los sujetos escudriñados. No es legítima la indagación sobre todo lo sospechado de “no ser verdadero” (eso sería próximo a la persecución policial que precisamente se quiere dejar atrás). Algunas cosas simplemente no son lo que se espera que sean. Un cierto engaño constitutivo de las cosas hace de ellas algo sobre lo cual una debe posar una mirada atenta de todos modos, y es ese estado de atención y vigilia el que permite un contacto más “verdadero”, valga la palabra, con nuestro entorno.

Frente a la suspicacia que genera lo real, la realización de juegos y la generación de imágenes se imponen como indispensables. Algunos intentos de generar imágenes fueron fallidos, peligrosos y humillantes, como la foto que la niña finge sacarle al Ingeniero en la casa de los conejos (2014a:59-62). Pero hay otros intentos, ya más protegidos y cuando la niña ya no es tan chica y todo su entorno y ella misma notan que está creciendo (2014b: 74, 77, 89-92, a diferencia de esa pequeña –“petite”, como la “histoire”- quien dos años antes sabe que “no estoy a la altura” de sortear los peligros –2014a: 100-).

Los libros también son parte de esa búsqueda de imágenes que se construyen desde los recuerdos, las cartas, los retornos “desde otro lugar” a espacios como la casa donde había vivido de niña la narradora. Una narración que florece en medio del lodo.

Y aquí se puede por fin empezar a olvidar un poco.

²¹ Verso de un poema de Cristina Peri Rossi, *Estado de exilio*, Madrid, Visor Libros, 2003. Es el poema elegido como epígrafe del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOBA, Laura (2014): *El azul de las abejas*, Buenos Aires, Edhasa.
- ALCOBA, Laura (2014): *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa.
- AROSTEGUI, Julio (2004): "Retos de la memoria y trabajos de la historia", en *Revista de Historia Contemporánea*, N° 3, 2004.
- FRANCO, Marina (2009): "La 'solidaridad' frente a los exilios de los años setenta. Reflexiones a partir del caso de los argentinos en Francia", en *Seminario Internacional "Caminhos Cruzados. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX"*, Universidade Federal Fluminense, Núcleo de Estudos Contemporâneos, Río de Janeiro.
- GROPPO, Bruno (2002): "Los exilios europeos en el siglo xx", en YANKELEVICH, Pablo (coordinador), *México, país refugio*, México, INAH/Plaza y Valdés.
- HUYSEN, Andreas (2011) *Modernismo después de la posmodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- MASÓ, Anna (2000): *Hannah Arendt. Tres escritos en tiempos de guerra*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Peri Rossi, Cristina (2003) *Estado de exilio*, Madrid, Visor Libros, 2003.
- SCHWARTZSTEIN, Dora (2001) "Migración, exilio y refugio: categoría, prácticas y representaciones", en *Estudios migratorios latinoamericanos*, N° 48.
- SZNAJDER, Mario (2015) "Hacia una definición de la condición del exilio", s/d, apunte de clase del seminario de Silvina Jensen.
- TODOROV, Tzvetan (2002): *Memoria del mal, tentación del bien*, Barcelona, Ediciones Península.