

**EL PROBLEMA DE LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA CASA  
DE LOS CONEJOS DE LAURA ALCOBA**

**THE PROBLEM OF THE CONFIGURATION OF THE IDENTITY IN LA CASA  
DE LOS CONEJOS BY LAURA ALCOBA**

Ileana Kleinman  
Universidad de Buenos Aires  
ileanakleinman@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7400-0156>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.126>

Fecha de recepción: 15.06.22 | Fecha de aceptación: 17.07.22

**RESUMEN**

La literatura latinoamericana y argentina de principios del siglo XXI ha dado muestras de un importante interés en resignificar los procesos dictatoriales que sufrió la región durante las últimas décadas del siglo XX. Nuestro artículo analiza la novela *La casa de los conejos*, de la escritora argentina Laura Alcoba y busca estudiar la cuestión de la narrativa vinculada a la autoficción, que se propone como estrategia para dar cuenta de sucesos violentos y traumáticos. Este trabajo se centra en la conformación de la identidad de una narradora no siempre infalible que debe, a partir de un trabajo de memoria personal, reconstruir grandes porciones de su particular infancia y de una parte de la historia argentina que cuenta también con muchas otras versiones y relatos. Oposiciones tales como saber / no saber y hablar / callar serán hilos conductores de la novela y a su vez se constituyen como elementos fundamentales del yo de la narración.

**PALABRAS CLAVE:** Identidad, Montoneros, memoria, narración, dictadura.

**ABSTRACT**

Latin-American and Argentinean literature of the early twenty-first century has shown an important interest in explaining the dictatorial processes that the region suffered during the last decades of the twentieth century. Our article analyzes the novel *La casa de los conejos*, from Argentinean writer Laura Alcoba and its purpose is to study the issue of narrative writing related to the notion of self-fiction, which is considered as a strategy to write about violent and traumatic events. This paper focuses on the construction of the identity of a narrator who is not always infallible and that has to rebuild big portions of their singular childhood as well as a part of Argentinean history that already has many versions and narrations. Such oppositions as knowing/ not knowing and talking/ being silent will be a leitmotif of the novel and are also configures as constitutive elements of the I on the narration.

**KEYWORDS:** Identity, Montoneros, Memory, Narration, Dictatorship.

## INTRODUCCIÓN

En 2008 se publicó la novela *La casa de los conejos* de la autora Laura Alcoba en la que se cuentan diferentes episodios de una infancia atravesada por el terrorismo de Estado narrados desde la perspectiva de la primera persona de una nena hija de dos militantes montoneros. Desde de esta mirada particular, de este filtro personal (Arfuch, 2016) accedemos como lectores a un mundo infantil y adulto, signado por los recuerdos, el miedo, el silencio y por pequeños rastros de alegría en la construcción de una familiaridad cotidiana propia.

Para nuestro trabajo nos interesa reparar la manera en que se conforma la identidad de la narradora de la novela, una nena de siete años en la Argentina previa y posterior al golpe de Estado de 1976 que vive en la clandestinidad junto a sus padres y las complejidades que esta situación implica para la construcción del yo.

Consideramos que a partir del contexto socio histórico, que forma parte fundamental de la novela y que opera como un claro recorte, se genera un complejo movimiento narrativo entre callar, ocultar, hablar y mostrar en cuya intersección una niña pequeña debe, de alguna manera, ir configurando su identidad.

## ALGUNAS CUESTIONES SOBRE LA IDENTIDAD Y LA NARRACIÓN

Paul Ricœur (1996) trabaja con dos tipos de identidad: la identidad mismidad, que implica unicidad y la identidad ipseidad, que es el sí de sí mismo y está vinculada a la autoconciencia y a la voluntad. Esta identidad *ipse* está fuertemente relacionada con la praxis narrativa, ya que para salir de las aporías que el paso del tiempo puede generar en la identidad mismidad es factible recurrir a la noción de *mythos* de Aristóteles y narrar la historia de una persona para conocer quién es realmente. Esto es más productivo en términos de constitución identitaria que simplemente listar las características de dicha persona, como podría resultar de la identidad mismidad.

Leonor Arfuch (2002), por su parte, también se pregunta por cuestiones relativas a la configuración del yo y su nexos con la narración, particularmente en historias provenientes de voces femeninas cuyas infancias fueron atravesadas por la última dictadura.

En el análisis de su *corpus*, la autora desarrolla en este sentido su propio concepto de *espacio biográfico* al que entiende “no como una sumatoria azarosa de géneros y formas autorreferenciales sino, en una lectura sintomática, como expresión de una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea” (Arfuch, 2015, p. 832).

En *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena* (2018), Lorena Amaro desarrolla interesantes ideas en torno a estas cuestiones. Por ejemplo, se focaliza en la relación entre vida y relato y plantea que, precisamente, la identidad es ambigua en el terreno de la narración. La autora se interesa en particular por la proliferación de la «escritura de sí» en América Latina, hecho que estaría vinculado a los procesos dictatoriales que sufrió la región durante la segunda parte del siglo XX. Además, Amaro, pensando en Ricardo Piglia, menciona que en estas autoficciones encontramos un yo poco estable y rebatible, caracterización de la subjetividad vinculada con los contextos sociales y políticos (con los cuestionamientos a la figura del sujeto desde el giro lingüístico del siglo XX que surge a partir de las ideas de Freud, Marx y Nietzsche entre otros).

En ese sentido, Amaro (2018) sostiene que “[E]s a partir de este nuevo paradigma que el yo emerge como una imagen facetada, con fisuras: por eso cuando se plantea lo de las escrituras del yo, no queda otra que preguntarse qué yo es ese” (p. 23). Aun así, nos dice que pese al “desmoronamiento metafísico de nociones como sujeto, yo, identidad, o de la dificultad de definir los alcances de la propia escritura, los autores, ocultos tras máscaras y sofisticadas estrategias literarias, continúan desempolvando recuerdos, aun en el siglo XXI” (p. 20).

Es a la luz de estos conceptos —identidad, autoficción, memoria— que intentaremos analizar el texto de Laura Alcoba enfatizando en la problemática construcción de la identidad de la narradora de la novela.

## **EL ANÁLISIS: APRENDER A SER EN LA ARGENTINA DE LOS MONTONEROS**

La novela inicia con un texto dedicado a Diana Teruggi en el cual ya aparecen las cuestiones que nos interesan para nuestro trabajo. En primer lugar, se plantea el recorte del material que será narrado, ya que aquello de lo que hablará Alcoba en su relato será de “la Argentina de los Montoneros” (Alcoba, 2008, p. 14), y para poder hacerlo la autora confiesa haber hecho un esfuerzo de memoria, pero “no tanto para recordar sino para ver

si consigo, después, olvidar un poco” (p. 14). En esta introducción, aparecerá también una noción que operará a lo largo de la novela y que está relacionada con la vida de esta nena en la clandestinidad obligada por la militancia de sus padres. Alcoba le explica a Diana Teruggi, en este pequeño prólogo, la razón de su demora en contar su historia; así, este retraso sucedió porque antes consideró que debía:

esperar a que los pocos sobrevivientes de esta historia ya no fueran de este mundo —o que estuviesen a punto de abandonarlo— para atreverme a evocar este breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas y de cierta incompreensión que creía inevitable. Temía que me dijeran: “¿Qué ganas revolviendo todo aquello?” (Alcoba, 2008, p. 13).

Vemos cómo desde la primera página del libro aparece una suerte de hilo conductor que vincula el trabajo de memoria para la narración de la autoficción con el silencio y el secreto de la infancia. La autora, de este modo, explica que su miedo ya no es generado por lo que le podría pasar a ella y a sus padres ante la emisión de su discurso, esto es, el miedo a la triple A y luego a los militares golpistas que la acompañó durante gran parte de su niñez, sino que ahora, ya adulta, temía romper el cerco del silencio impuesto por la agrupación dentro de la cual se crio. Esta oscilación entre hablar y callar que la autora manifiesta en su prólogo estará presente a lo largo de toda la novela para la narradora y será un elemento clave en la configuración de su identidad.

Resulta interesante para nuestro análisis la observación que Arfuch realiza en su texto “Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura” (2016), donde analiza, entre otros materiales, la novela de Alcoba. Arfuch allí explicita que su *corpus* de trabajo está compuesto por «voces femeninas». En ese orden, la cuestión de lo femenino resuena a lo largo de la novela y, en particular, en la construcción de un tipo de mujer que la narradora considera como ideal o por lo menos apropiado. Ese estereotipo, como veremos, irá cambiando a medida que se desarrolle la narración y, con ella, la configuración de la identidad de Laura.

Es así como en el primer capítulo, que nos sitúa en un espacio y un tiempo determinados (La Plata, Argentina, en 1975), se le presenta al lector el tipo de familia que la nena deseaba para sí, que incluye un modelo de mujer capaz de cumplir con ciertos clichés de género de la época. Entonces, leemos lo siguiente: “lo que yo quería era la vida que se lleva ahí dentro [...]. Una mamá elegante con uñas largas y esmaltadas y zapatos de taco alto. O botas de cuero marrón y, colgando del brazo, una cartera haciendo juego”

(Alcoba, 2008, p. 16). Esta imagen de mujer que anhela la narradora se contrasta fuertemente con la manera en que su madre ejercía su rol, a saber: atravesada por completo por su militancia montonera. Así las cosas, y siguiendo en el mismo capítulo, la madre le explica a su hija que:

a partir de ahora los Montoneros van a tener que esconderse. Es necesario, porque ciertas personas se volvieron muy peligrosas: son los miembros de los comandos de la Triple A, la Alianza Anticomunista Argentina, que “levantan” a los militantes como mamá y papá y los matan o los hacen desaparecer (Alcoba, 2008, p. 17).

Aquí, pues, advertimos que la madre cumple con una función esperable: la de enseñar a su hija sobre determinadas cuestiones cotidianas. Sin embargo, la particularidad de este caso es que la cotidianeidad de la familia incluye vivir en la clandestinidad y sentirse en peligro constante. Más adelante, la madre continúa desarrollando su actividad formadora toda vez que instruye: “Para vos, todo va a ser como antes, mientras no digas a nadie dónde vivimos, ni siquiera a la familia, suficiente” (Alcoba, 2008, p. 17).

Desde el inicio de la novela, observamos el complejo espacios en los cuales se va configurando la identidad de la narradora. Este lugar está compuesto por elementos tales como el saber y el peligro que conocer ciertas cosas implica, la necesidad imperiosa de guardar silencio sobre eso que se sabe y de mantener dos mundos (el de lo familiar y el de la militancia montonera) separados por ese sigilo. A su vez, a medida que el relato avanza, el mandato de silencio se complejiza a causa de la estrategia montonera de «mostrar y ocultar», cuestión que también opera en la configuración identitaria de la narradora. En este mismo capítulo, además, la nena promete no decir nada acerca del escondite que hay en el cielorraso de la casa nueva. Ese acto de habla se inserta en la lógica del secreto de los montoneros, operación que se sella con su saber acerca de los movimientos del grupo.

También en este capítulo se despliega la separación de mundos que mencionamos previamente: “la gente no sabe que, a nosotros, solo a nosotros, nos obligaron a entrar en guerra. No lo entenderían” (Alcoba, 2008, p. 18). En esta apreciación, se juega su inclusión en el mundo militante de su familia, una familia atípica, distinta a otras familias argentinas de la época. Esta idea se fortalece con las siguientes afirmaciones: “Entendí y voy a obedecer” (p. 20) y “Yo ya entendí hasta qué punto callar es importante” (p. 20). A partir de la relación entre el saber y el secreto la narradora se va moldeando como una

«pequeña montonera» que es diferente al resto de las niñas de su edad y que entiende las reglas del juego de la militancia armada.

A su vez, en este capítulo inicial, que podemos pensar como una suerte de presentación, aparece la importancia de los vínculos familiares en las vidas de los jóvenes militantes. Estos lazos familiares están unidos por el hilo de la memoria que por momentos logra acercar esos dos mundos que deben estar separados. La narradora evoca a su familia materna, concretamente a su abuelo que es “abogado, pero no está en nada de la política. No, él no quiere líos” (Alcoba, 2008, p. 20), y sus vinculaciones con sus defendidos, usualmente delincuentes. Esta elección que toma el abuelo de defender a criminales (a quienes suele alojar en su casa y que con frecuencia le terminan robando) lo separa de ese otro mundo de la narradora, es decir, aquel del que gran parte de la sociedad, como por ejemplo su abuelo y los delincuentes, no participa ni comprendería porque todos ellos, defensor y defendidos, “no tienen nada que ver con la política. No quieren poner el mundo patas para arriba. Solamente hacer malabares con las cosas como son. Lo que asusta a mi abuelo son las personas que pretenden que todo cambie” (Alcoba, 2008, p. 21).

A pesar de las diferencias entre el mundo de la militancia montonera, que es el de todos los días de la narradora, y el universo familiar, que suele irrumpir con intervalos relacionados a las complicaciones que sufre la agrupación, sostenemos que ambos tienen un elemento común que los acerca. Este alude a que el espacio familiar también está regido por el silencio, pues hay algo que no se puede decir, algo de lo que no se habla: la enfermedad mental de la tía Sofía que la familia materna oculta de forma muy activa. Vemos entonces que desde las primeras páginas de la novela se presenta uno de los elementos constitutivos del yo que narra: la necesidad de callar.

Hemos señalado que el silencio es complementado por lo que podríamos considerar dentro de la novela como el uso «correcto del discurso». A medida que la narración avance, podremos observar que saber callar no es suficiente, sino que también será necesario, en el desarrollo del yo de la narradora, conocer cuándo hablar y qué decir. Una cuestión interesante en relación con la dinámica callar/hablar se da en el lenguaje que utiliza la pequeña narradora hacia el final del primer capítulo. En esas líneas leemos su discurso en primera persona al hablar del trayecto que recorre junto a sus padres desde la casa de sus abuelos hasta el nuevo hogar que la Conducción de Montoneros les proporcionó. Así,

cuando pasa de un espacio a otro, el lenguaje que emplea parece marcar esa distancia entre ambos mundos porque está vinculado a un campo semántico relativo a la guerra:

Desde que subimos al coche no hablamos sino de manera entrecortada, tratando de que los estridentes bocinazos no rompan el hilo de nuestras frases. Se los escucha estallar por todas partes: a la derecha, a la izquierda; apenas unos metros más adelante o unos metros atrás, el petardeo nos asalta por todos los flancos (Alcoba, 2008, p. 23).

En el capítulo dos se advierte claramente la ambivalencia entre saber y desconocer que también, junto al par callar/hablar, van configurando la identidad de la narradora. En medio de la cotidianidad de Laura, que debe cumplir con ciertos rituales diarios que la conectan entre sus dos mundos a través de estrategias familiares que le ceden espacio en su estructura a las indicaciones de Montoneros, irrumpe una mala noticia: su padre cayó preso. A partir de este gran cambio que es narrado sin particular sorpresa, ya que el saber de la narradora implica entender que era una situación esperable, se pone en juego el conjunto de la información que tanto la nena como el resto de la familia recibe. En tal sentido, a medida que el peligro crece, a Laura se le permite saber menos: “Tengo que quedarme con mis abuelos hasta que mamá nos dé noticias. Ella dijo que volvería a llamar, sí. Pero ¿cuándo?” (Alcoba, 2008, p. 27).

En este limbo de incertidumbre se produce otro hecho importante: la visita a su padre en la cárcel. El episodio es extenso y resulta pertinente subrayar cómo la narración repara en el momento previo al ingreso al penal. Se describe con mucho detalle a la mujer encargada de revisar a Laura y a su abuela: “Antes de dejarnos entrar al patio, una señora alta y muy linda, vestida de trajecito e izada sobre unos tacos altísimos, dijo que nos requisaría a mi abuela y a mí” (Alcoba, 2008, p. 27). Cabe destacar la manera en que se detalla a esta mujer anónima que realiza una acción intrusiva y hasta violenta por dos cuestiones: por un lado, porque da cuenta cómo puede operar la memoria en la manera en que deja huellas, impresiones, trazas peculiares (Arfuch, 2015) que luego vuelven al pensamiento y se hacen presentes mientras otros sucesos se le escapan; y, por otro lado, porque dicha descripción coincide con esos estereotipos de género que la narradora considera deseables y que se encuentran asociados al mundo que no es manejado por Montoneros y que se opone a la forma de ser mujer por la que optó su propia madre.

Luego del arduo proceso de revisión, por fin se encuentra con su padre, y es allí donde el silencio aparece aun cuando todos los presentes mantienen una conversación:

“no hablamos de mamá, ni del escondite en el cielo raso, ni de nada de eso. Tratamos de hablar de cosas sin importancia. Solo de charlar, como si nada” (Alcoba, 2008, p. 28).

En el tercer capítulo, tras una espera que la narradora no logra precisar a través de su memoria, por fin ella y su abuelo se reúnen con su madre. Este encuentro se da en una plaza durante un día soleado, dato importante porque, durante la espera, Laura juega con la luz y distorsiona las imágenes que percibe a partir de ciertos movimientos con sus ojos:

por la sola presión de mis párpados consigo hacer que el mundo retroceda y a veces, incluso, aplastarlo contra el fondo luminoso. [...] Muy rápidamente, todo vuelve a tomar cuerpo y el libro de luz en que me hallaba desaparece. Sin embargo, lo intento de nuevo porque soy caradura y me encanta ver cómo las cosas se hacen pedazos con la sola fuerza de mi mirada (Alcoba, 2008, p. 32).

Este juego con la mirada crea una distorsión que se vincula con cierta violencia propia de uno de los mundos que habita y que moldea aspectos de su identidad. Luego, cuando por fin ve a su mamá, que tiene el cabello teñido de un color distinto, le cuesta reconocerla; su memoria no encuentra a esta mujer a la que percibe diferente. Finalmente, Laura se va con su madre a quien llama “la que vino a buscarme” (Alcoba, 2008, p. 32).

En el final del capítulo, leemos la descripción de esa partida: “Mi abuelo se va y nosotras partimos en sentido contrario, lejos de la calesita y de la plaza llena de sol” (Alcoba, 2008, p. 33). Nuevamente la distancia espacial se pone de relieve en esta separación de los dos mundos y la luz opera en este cambio; asimismo, la narradora se dirige junto a su madre a lo oscuro, al lugar del silencio y escindido del mundo de «todos los demás».

En el inicio del cuarto capítulo, la narradora nos dice lo siguiente:

no sé muy bien en dónde estamos, menos aún a dónde nos dirigimos. La plaza y la calesita ya están atrás. Mi mamá de pelo rojo avanza a paso firme, sin decirme palabra. Entre la muñeca y ella sigo el compás sin atreverme a romper el silencio (Alcoba, 2008, p. 38).

Y luego afirma “llegamos a un sector de la ciudad que no conozco [...] una mujer que nunca había visto nos abre, nos hace pasar y cierra inmediatamente la puerta, en silencio” (Alcoba, 2008, p. 38). Aquí inicia un episodio interesante en relación con nuestros elementos de análisis. Laura se entera en la casa de esta mujer desconocida que no había sido bautizada. Una vez más el terreno sobre el cual la nena debe ir pensándose a sí misma y construyendo su yo es muy poco firme: le falta información importante sobre

su propia identidad. Finalmente, Laura es bautizada de forma casera en ese lugar, lo que le da una sensación de cierta tranquilidad.

Podemos observar cómo, a pesar de que el relato está bien organizado y se propone avanzar manteniendo cierto orden cronológico que, como en todas las narraciones con impronta autobiográfica no se cumple a rajatabla (Amaro, 2018), se hacen presentes en el relato detalles que no siempre parecen funcionar para lograr que la historia progrese, sino que, más bien, dan cuenta de las huellas y huecos de la memoria. El foco narrativo muchas veces está puesto:

en el registro singular de los objetos y las afecciones que producen, en los sujetos, débiles estallidos, pequeñas fluctuaciones que sacuden por un momento la superficie lisa de lo cotidiano introduciendo algo de lo siniestro en lo que se experimenta como un derrumbe o una caída en sordina (Stegmayer, 2015, p. 118).

En el capítulo quinto, por su parte, inicia propiamente su nueva vida; luego de errar por diversos domicilios llega a su casa fija, la casa de tejas rojas y el lugar donde vivirá junto a Cacho Mariani y Diana Teruggi, la casa en la que intentará aprender la necesidad de saber callar y de saber decir lo que se espera; en suma, la casa cuya principal finalidad es ser el espacio donde se editará la revista *Evita Montonera*.

El capítulo seis es quizás el más interesante de la novela, pues en él se da un cambio en la narración toda vez que ya no aparece la perspectiva de la nena de siete años en la Argentina de los Montoneros, sino que quien habla es la adulta actual; además, el capítulo gira en torno a la memoria y su relación con el lenguaje. En concreto, la narradora, quien ahora vive en Francia, dice que “[C]uando pienso en esos meses que compartimos con Cacho y Diana, lo primero que viene a mi memoria es la palabra ‘embute’. Ese término tan familiar para nosotros durante aquel periodo carece, sin embargo, de existencia lingüística reconocida” (Alcoba, 2008, p. 49). Este pasaje da cuenta de la existencia de un lenguaje propio de las agrupaciones militantes argentinas de la década del 70, constitutivo de ese mundo suyo otro diferente al del afuera.<sup>1</sup>

En una operación similar a la que desarrolló en el prólogo, nuevamente Alcoba (2008) explicita su esfuerzo por recordar: “ese término tantas veces utilizado y escuchado,

---

<sup>1</sup> Esto es así porque la palabra que obsesiona a la narradora tuvo un uso concreto durante los años en que Montoneros operó como organización político militar. En ese momento, un “embute” era un término propio de la jerga guerrillera y significaba “escondite.” En la actualidad el vocablo no es usado en Argentina con ese mismo alcance.

tan indisolublemente ligado a esos fragmentos de infancia argentina que me esforzaba por reencontrar y restituir, nunca lo había encontrado en otro contexto” (p. 49). Continúa luego la narración acerca de su búsqueda casi obsesiva de esta palabra que le sirve como una suerte de trampolín hacia el recuerdo:

primero busqué en los diccionarios con los que contaba en casa: ni un rastro de ‘embute’ [...] Alguien, sin embargo, me había indicado que se podía acudir a autoridades de la Real Academia Española sobre cualquier tipo de preocupación lingüística. [...] Me subyugaba la idea de consultar una institución tan prestigiosa para contar, al fin, con una respuesta esclarecedora (Alcoba, 2008, p. 50).

Se condensa, en este pasaje, el interés por buscar la legitimidad del término «embute» y, por extensión, de su propia infancia. No obstante, la mayor autoridad de la lengua española no reconoce el término ni lo registra. La RAE no puede dar cuenta del uso del lenguaje de una agrupación guerrillera argentina de los años 70. De tal modo, resulta clara la otredad y la escisión de su mundo de infancia montonera respecto del mundo «real». El lenguaje es, de esta manera, uno de los elementos divisorios entre ambos mundos y entre ambos momentos, y fue, para Montoneros, otro espacio de lucha (Amaro, 2018). La narradora relata en este capítulo la investigación que realizó en torno a esta palabra que funciona como puntapié para sus recuerdos. Esta pesquisa es, entonces, una práctica necesaria para reactivar la memoria que volverá a aparecer en otras instancias del relato.

En el capítulo siete comienza la descripción de la construcción del embute. Consideramos que este es el momento narrativo en el cual se complejizan las dinámicas saber/no saber y callar/hablar que hemos considerado como elementos constitutivos en la conformación de la identidad de la narradora. Además, aparecen dos personajes nuevos identificados únicamente por su trabajo: el Ingeniero y el Obrero; así, la clandestinidad impone ese anonimato distinguido por el lenguaje. La casa en donde vive Laura junto a su madre, Cacho y Diana es muy importante para la organización porque, como indicamos, es el lugar donde se producirá la revista *Evita Montonera*, órgano de comunicación con las bases militantes de vital importancia durante este período en la historia de Montoneros. Por ello, se necesita de un espacio particular para que la revista pueda ser editada y luego distribuida; dicho lugar, pues, será el embute que diseñó el Ingeniero y que construyó el Obrero.

Con la aparición del Ingeniero se vuelve menos transparente la relación entre lo que se puede decir y lo que se debe callar, y entre lo que se debe ocultar y lo que se puede mostrar. Este personaje pensó el embute y su construcción a la luz de la trama de “La carta robada” de Poe. De esta manera, la casa tendrá, por un lado, la actividad oficial, la que se mostrará al afuera y que será la cría de conejos para luego hacer conservas en escabeche para vender; y, por otro lado, la actividad «verdadera» que es la mencionada impresión de la revista partidaria.

El Ingeniero, orgulloso de su obra, le explica a la narradora ciertos detalles del funcionamiento del embute: “El dispositivo de apertura del embute está mejor protegido así, precisamente porque los medios para ponerlo en funcionamiento quedan a la vista de cualquiera” (Alcoba, 2008, p. 58). En ese sentido, se manifiesta, en dicha creación, la noción de *excesiva evidencia* que Poe despliega en su cuento. El Ingeniero pone en juego la construcción de un nuevo espacio dentro del otro mundo de Laura en donde ahora las cosas no son lo que parecen e, incluso, donde algunas cosas se pueden mostrar con demasiada evidencia.

En este mismo capítulo se presenta otra escena importante en relación con nuestro trabajo y también incluye al Ingeniero. A medida que el lector avanza en la lectura se percibe que Laura se siente interesada por este personaje y desea agradarle. Cuando ella se entera de que el embute está casi terminado y que por ello el Ingeniero ya no irá a su casa, se siente contrariada:

Podrías hacer otro embute ¿no? Más chiquito, a lo mejor, en otro lado, allá en la casa... No sé... En el living o en mi habitación, por ejemplo. El ingeniero se vuelve de nuevo hacia mí antes de estallar en una carcajada (Alcoba, 2008, p. 60).

Esta respuesta del Ingeniero genera una reacción en Laura, quien se avergüenza de lo que dijo: “Me siento realmente ridícula por haberle pedido eso. Creo, incluso, que al escuchar su carcajada me puse colorada” (Alcoba, 2008, p. 61). La escena es interesante dado que en ella se evidencian los sentimientos infantiles de la narradora, que, precisamente porque son sentimientos de una nena y no de una persona adulta, escapan a la atmósfera de secreto en la que vive. Ahora bien, Laura dice lo siguiente: “quise jugar a la adulta, a la militante, al ama de casa, pero ya sé que soy pequeña, muy pequeña, increíblemente pequeña incluso” (Alcoba, 2008, p. 61). Esta interacción sirve para que, de algún modo, la narradora recupere su identidad, la cual navega entre el saber excesivo,

la necesidad de callar y el entender qué decir; es más, entre su niñez y el espacio propio de adultos que le toca ocupar.

Sin embargo, el episodio con este personaje no culmina ahí y lo que sucede después proporciona una capa de sentido adicional a la lógica del silencio que rige gran parte de la existencia de Laura. Tras dicho diálogo, la narradora saca de una pequeña cómoda una vieja cámara de fotos sin rollo que le había regalado su tía. Esa cámara es un objeto propio de su «otra» vida, esto es, de su vida anterior, y con ella intenta que el Ingeniero la registre:

justo en el momento en que el Ingeniero está a punto de abandonar el patio, antes de desaparecer por la cocina, hago un ruido ínfimo, ‘¡clic!’, para llamar su atención, mientras le dedico, bajo la caja negra, una hermosa sonrisa (Alcoba, 2008, p. 63).

Esta acción fue tomada por el Ingeniero como una seria afrenta y, de forma agresiva, el hombre le grita, le tira la cámara y le aprieta el brazo. Dicho sujeto, pues, se puso nervioso ante la posibilidad de que su imagen quedara registrada y fuera expuesta. En ese orden, Laura comprende que además de no poder decir, tampoco puede mostrar.

El capítulo octavo también presenta cuestiones significativas para nuestro trabajo. En primer lugar, se consolida la imagen como elemento problemático para los militantes: la foto de la madre de Laura fue publicada en el diario y por esa razón debe ahora ocultarse incluso más que antes. Esta situación, sumada al arduo trabajo que la madre realiza en la imprenta conlleva a que se ausente de gran parte de la vida de Laura; incluso de esa otra vida secreta y oculta. Así, la narradora, aparte de relacionarse amorosamente con Diana, se vincula con una vecina del barrio, una mujer muy bella que una tarde la invita a su casa y le muestra su colección de zapatos que son muy lindos y coloridos. Esta vecina representa la esperanza del mundo de afuera y del tipo de mujer que se preocupa por esa clase de cosas y no por cuestiones oscuras como el embute o la tinta de la revista.

Sin embargo, el encuentro con la vecina se vuelve problemático porque la narradora, acostumbrada a la lógica del silencio impuesta por su vida junto a Montoneros, no logró decodificar qué información debía compartir y cuál ocultar. Entonces, cuando la vecina le pregunta su nombre, la narradora solo contesta «Laura», y al ser interrogada por su apellido responde que no tiene; esto genera gran preocupación en la casa. Su madre, que parece emplear con su propia hija ciertos aspectos de los métodos montoneros, espera que confiese algo. A su vez, es preciso mencionar cómo la memoria se configura como algo difuso e inasible: “todo sucedió ayer, dicen, pero yo no lo recuerdo. A no ser que ya

no pueda recordarlo” (Alcoba, 2008, p. 69). El recuerdo se escapa cuando la narradora infantil sabe que rompió una regla; no obstante, luego de realizar un esfuerzo por recordar, puede admitir que, presa del miedo y aunque sabe que pesa sobre su madre un pedido de captura, “solo dije Laura porque sé que esa parte de mi nombre es la única que voy a conservar” (Alcoba, 2008, p. 70).

Ante la pregunta por la identidad, la narradora brinda solo una parte de su nombre, situación que da cuenta de la fragmentación de su identidad toda vez que se trata de la única posible respuesta al interrogante en el contexto de silencio y de secreto. Aun así, a veces, algo se tiene que enunciar.

Este episodio se conjuga con lo que sucede en el capítulo nueve, donde por fin se explica al lector el misterio de los conejos. Como ya sabemos, no se venderán conservas en escabeche, sino que de esa casa saldrán los ejemplares de *Evita Montonera* que la Conducción Nacional pretende poner en circulación. Como los mismos militantes dicen, “venderán gato por liebre” (Alcoba, 2008, p. 75); y, si bien Laura comprende lo que sucede, es justo decir que las circunstancias por las que atraviesa generan un clima complicado para que una nena de su edad pueda determinar con certeza hasta dónde se puede mostrar su vida. En el capítulo trece, por otro lado, se cambia ligeramente de tiempo y el texto inicia con el lugar y la fecha: *La plata, 24 de marzo de 1976*. Sabemos, entonces, que ya se consumó el golpe de Estado y la vida de los habitantes de la casa se complicará todavía más.

En el capítulo dieciséis, que se desarrolla en plena dictadura, Laura tiene dos ocasiones para salir de la casa, lo que para ella es un deseo. La primera ocurre en el inicio del capítulo cuando va a comprar pan a pedido de Diana, quien también le pide que informe qué ve en ese afuera. La segunda ocasión que sale de aquella “trampa” (Alcoba, 2008, p. 112), en cambio, es cuando Diana la invita a acompañarla a una cita con otra militante. En ambos casos, vemos que se agudiza el desdibujamiento de su propia madre que vive “emparedada” (Alcoba, 2008, p. 112) produciendo la revista. En este sentido, observamos la importancia que la narradora da a Diana Teruggi —cuestión que atraviesa toda la novela— en términos de figura materna, y de representación que la ayudó a ir consolidando su propia identidad a partir del cambio gradual que la narradora va experimentando en relación con el tipo de mujer que construye como ideal. Esto lo podemos notar en las líneas finales del capítulo; luego de la cita, Diana le cuenta a Laura

que a esa mujer “la torturaron, pero no cantó. Le hicieron cosas horribles, sabés, cosas que no son para contarle a una nena como vos. Pero no abrió la boca. Aguantó todo sin decir una palabra” (Alcoba, 2008, p. 113). Laura no preguntó qué cosas porque, al igual que esa mujer torturada, también sabe callar. Solo se dedicó a imaginar en qué podría consistir esa tortura para luego concluir que “eso era ser una mujer fuerte. Sí, eso era” (Alcoba, 2008, p. 113).

En el capítulo dieciocho comienza el desenlace de la historia de esta infancia. Allí se revela, por ejemplo, que su abuelo materno logra, a través de ciertos contactos, que su hija y su nieta salgan del país, hecho que antes fue discutido y aprobado por Montoneros. El abuelo, por su lado, parece entrar de lleno recién ahora con el golpe de Estado consumado en toda su violencia en el mundo de su hija y su nieta.

El último capítulo no tiene número y, en efecto, más que un capítulo parece tomar la estructura de un informe. Aquí se explicita la manera en que la madre de Laura escapó por la Triple Frontera hacia Francia. Si bien este informe presenta ciertas precisiones, el momento de la despedida de Cacho y Diana no puede ser narrado en detalle porque “se borró por completo de mi memoria” (Alcoba, 2008, p. 126). Laura cuenta que, una vez exiliada con su madre, los datos de lo que hizo la dictadura le “fueron llegando por partes, a cuentagotas, a lo largo de los años y de modo bastante confuso” (Alcoba, 2008, p. 126). Inclusive a miles de kilómetros de distancia, la lógica del secreto sigue en pie: esta vez sus instigadores son los militares que buscan ocultar sus atrocidades.

Más adelante la narradora nos cuenta su acercamiento, en su adultez, a la abuela de Plaza de Mayo Chicha Mariani, madre de Cacho y abuela de Clara Anahí. A través de Chicha Laura vuelve a la casa de los conejos, y Chicha logra adivinar lo que Laura aún hoy, adulta, no se anima a enunciar: la pregunta relativa a quién traicionó a los habitantes de la casa. Es a causa de la reconstrucción de los hechos que Chicha fue desarrollando durante años una profunda investigación a partir de la cual sacó sus propias conjeturas de los últimos días de la casa de los conejos. Chicha Mariani, como tantos otros familiares de desaparecidos, debe ir configurando en la vida real su propia estrategia narrativa tomando elementos del policial (Stegmayer, 2015) para dilucidar qué sucedió con sus seres queridos. Mariani, por su parte, logró conocer que el traidor fue el Ingeniero, quien construyó el embute y pudo leer las manzanas de la ciudad de La Plata desde un helicóptero tan bien como había leído “La carta robada”.

Laura, estupefacta y triste por esta noticia, se rehúsa a considerar que Poe fue una suerte de cómplice de la masacre de la casa de los conejos y no le deja al Ingeniero ser el único «buen lector» de toda esta historia, ya que ella también sabe advertir la *excesiva evidencia* de que Clara Anahí existe y tiene la sonrisa luminosa, la fuerza y la belleza de Diana.

## CONCLUSIONES

Consideramos que la narración de *La casa de los conejos* pone en juego el testimonio de una sobreviviente de la última dictadura militar argentina a partir de la elección del género autoficción para contar su historia. Esa decisión se vincula, también, con la complejidad de la constitución de la identidad de ese yo que narra: nos referimos principalmente a la identidad ipseidad que postula Ricœur. Esa identidad, desarrollada en un momento confuso de la historia nacional y de la historia personal de la narradora, se va conformando de manera fragmentaria entre los polos saber/ignorar, callar/hablar y ocultar/mostrar. La novela, además, pone de manifiesto la compleja manera en que esos polos se fueron articulando durante su infancia clandestina.

A su vez, entendemos que otro elemento constitutivo de ese yo se relaciona con los distintos tipos de mujer que son considerados como deseables por la narradora que, como indicamos, van cambiando desde un estilo de mujer vinculado a ciertos estereotipos de género hasta el reconocimiento de la fuerza y la valentía de mujeres militantes como Diana, como su propia madre y como Chicha Mariani, una abuela que se vio en la necesidad de ponerse al hombro una intensa pesquisa para entender qué pasó con su familia.

Para finalizar, nos parece importante señalar que, a pesar de estos esfuerzos de investigación, muchos secretos siguen sin poder ser revelados y continúan funcionando en una operación de ocultamiento y engaño. Por esta razón, todavía hay muchas preguntas que nunca tendrán respuesta dado que aún existe un silencio mayor y más aterrador: el de los militares, que nunca se quebró. Las averiguaciones que la dictadura militar realizó mientras estuvo en el poder dieron frutos más precisos porque la profunda violencia de Estado fue la que pudo romper con la atmósfera de silencio y de secreto que la Conducción Nacional de Montoneros había constituido.

Sin embargo, los testimonios de los sobrevivientes en sus diferentes formatos, como esta autoficción de Laura Alcoba, logran de alguna manera “usurpar” (Arfuch, 2006) ese silencio absoluto que el terrorismo de Estado intentó imponer.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOBA, L. (2008). *La casa de los conejos*. Edhasa.

AMARO, L. (2018). *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

ARFUCH, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.

ARFUCH, L. (2006). Imaginar pese a todo. *Punto de Vista*, (86), 43-48.

ARFUCH, L. (2016). Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (6). <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7822>

RICŒUR, P. (1996). El sí y la identidad narrativa. En *Sí mismo como otro* (pp. 138-166). Siglo XXI.

STEGMAYER, M. (2015). Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea. *AISTHESIS*, (58), 111-124.