

Letras Hispanas

Volume 18

TITLE: Contar lo innombrable: fisuras expresivas en *Pas pleurer* (2014) de Lydie Salvayre, *La danse de l'araignée* (2017) de Laura Alcoba y *Doble fondo* (2017) de Elsa Osorio

AUTHOR: Emilia I. Deffis

EMAIL: Emilia.Deffis@lit.ulaval.ca

AFFILIATION: Université Laval; Département de littérature, théâtre et cinéma; Pavillon Louis-Jacques-Casault Local 3450; 1030, avenue des Sciences-Humaines; Bureau 3237; Québec, Canada

ABSTRACT: Traumatic experiences of war, exile, and forced disappearances elicit a wide range of artistic expressions that evolve into different forms over time, according to the needs of each generation. In the area of Hispanic literature, novels published over the last few years have sought to consolidate a language that is able to express absence, sorrow, and loss of identity. This language makes use, among many other elements, of allusions and circumlocutions that explore existing expressive spaces in the coexistence of two languages to reach an indirect yet effective meaning that punctuates the violence experienced by the novels' characters. I am convinced that the three works I chose—*Pas pleurer* by Lydie Salvayre (2014), *La danse de l'araignée* by Laura Alcoba (2017), and *Doble Fondo* by Elsa Osorio (2017)—possess an elevated expressive potential that leverages the use of both French and Spanish as well as a restorative capability faced with the ravages caused by violence. I will seek to identify the narrative strategies that illustrate how the operations of the unsaid are able to mention the unmentionable.

KEYWORDS: novel, memory, dictatorship, exile, identity, Spain, Argentina

RESUMEN: Las experiencias traumáticas de la guerra, el exilio y la desaparición generan expresiones artísticas muy diversas, que evolucionan en el tiempo de maneras particulares respondiendo a las necesidades de diferentes generaciones. En el ámbito de las literaturas hispánicas, en los últimos años se han publicado novelas que buscan consolidar un lenguaje capaz de expresar la ausencia, el dolor y la pérdida identitaria. Y lo hacen, entre otros recursos, por medio de alusiones y circunloquios, explorando los espacios expresivos existentes en la cohabitación de dos lenguas para lograr una denotación indirecta y eficaz en su designación de lo violento, tal como es vivido por los personajes. A partir de los tres ejemplos seleccionados (*Pas pleurer* (2014) de Lydie Salvayre, *La danse de l'araignée* (2017) de Laura Alcoba y *Doble fondo* (2017) de Elsa Osorio), convencida del alto potencial expresivo generado por la utilización del francés y el español, y de su capacidad reparadora de los estragos de la violencia, trataré de identificar las estrategias narrativas que muestran cómo opera en ellos lo no dicho a la hora de nombrar lo innombrable.

PALABRAS CLAVE: novela, memoria, dictadura, exilio, identidad, España, Argentina

DATE RECEIVED: 09/03/2021

DATE PUBLISHED: 05/16/2022

BIOGRAPHY: Profesora titular de literaturas hispánicas en el Departamento de literaturas, teatro y cine de la Facultad de Letras, Universidad Laval (Québec, Canadá). Entre 1983 y 1992 fue docente universitaria en la cátedra de Literatura española del Siglo de Oro, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Sus actividades como investigadora se centran en el estudio de la narrativa posdictatorial en la literatura argentina contemporánea. Es autora y coeditora de varios libros, y también ha publicado numerosos artículos sobre la literatura española de los Siglos de Oro y sobre literatura argentina contemporánea en revistas.

Contar lo innombrable: fisuras expresivas en *Pas pleurer* (2014) de Lydie Salvayre, *La danse de l'araignée* (2017) de Laura Alcoba y *Doble fondo* (2017) de Elsa Osorio

Emilia I. Deffis, Université Laval

*Homenaje a Maryse Bertrand,
en su pasión por la memoria histórica
de la guerra civil española.*

Las experiencias traumáticas de la guerra, el exilio y la desaparición generan expresiones artísticas muy diversas, que evolucionan en el tiempo de maneras particulares respondiendo a las necesidades de diferentes generaciones.¹ En el ámbito de las literaturas hispánicas, en los últimos años se han publicado novelas que buscan consolidar un lenguaje capaz de expresar la ausencia, el dolor y la pérdida identitaria. Y lo hacen, entre otros recursos, por medio de alusiones y circunloquios, explorando los espacios expresivos existentes en la cohabitación de dos lenguas para lograr una denotación indirecta y eficaz en su designación de lo violento, tal como es vivido por los personajes. A partir de los tres ejemplos seleccionados (*Pas pleurer* (2014) de Lydie Salvayre, *La danse de l'araignée* (2017) de Laura Alcoba y *Doble fondo* (2017) de Elsa Osorio), convencida del alto potencial expresivo generado por la utilización del francés y el español, y de su capacidad reparadora de los estragos de la violencia, trataré de identificar las estrategias narrativas que muestran cómo opera en los textos analizados lo no dicho a la hora de nombrar lo innombrable.

En el contexto de la rememoración traumática, contar lo que no se puede nombrar es una herramienta reconocida de la empresa identitaria: entender qué pasó en función de explicar qué pasa, y también qué pasará. He optado por concentrarme en los procedimientos lacónicos y elusivos de la lengua, porque en la situación violenta el

silencio adquiere funciones expresivas ciertamente contradictorias pero muy eficaces. Según las circunstancias, callar puede ser una forma de supervivencia, de la misma manera que puede materializar un acto salvaje. Las teorías de los actos de habla han abundado en explicaciones y matices de esta función de los signos.²

Los escritores hacen uso de un amplio espectro de posibilidades, en los que la ambigüedad adquiere un carácter central, semejante al expresado por el lema teatral del Siglo de Oro español: ni callarlo ni decirlo. En esa fractura de la lengua se encuentra el mayor potencial crítico de los textos que voy a analizar aquí.

Las tres novelas que conforman el corpus de este trabajo fueron escritas por mujeres y tienen como protagonistas a padres e hijos. Confieso que, en principio, mi selección no fue consciente, ya que abundan las novelas posdictatoriales basadas en los lazos familiares.³ Puesta a explicar(me) las razones que justifican este corpus, encuentro las siguientes ideas. Una primera constatación se deriva de que, más allá de los discursos estatales y ciudadanos basados en los estereotipos de la familia como célula base del tejido social, el lazo de filiación resulta lo suficientemente fuerte como para encarar los complejos trabajos de la memoria postraumática, en especial aquellos ligados a la ausencia. La segunda constatación se relaciona con la intensidad afectiva del lenguaje entre padres e hijos, lo

que enriquece significativamente el impacto de lo dicho y de lo no dicho en las estrategias intelectivas de la memoria histórica. La tercera se plantea en el contexto de la cohabitación de las dos lenguas romances mencionadas antes. En los textos elegidos dicha convivencia crea, insisto, una fisura expresiva en el bilingüismo de los personajes, una ruptura de alto potencial reparador ante los estragos provocados por la desaparición forzada y la violencia represiva.

Una de las principales líneas de sentido que operan en mi corpus corresponde a lo que Jorge Montealeón denomina como literatura de aflicción, que lleva adelante una experiencia colectiva de autocomprensión cultural signada por la persistencia y la resistencia (9,14).

Pas pleurer de Lydie Salvayre presenta las vivencias de una joven pueblerina en la guerra civil española, durante el verano del 36, recuperadas en 2011 por la memoria de la misma mujer, ahora anciana refugiada en Francia y transcritas por su hija, quien busca entender el pasado materno y su propio presente. Veremos en este texto un mestizaje de la lengua francesa con el español coloquial, que materializa con gran eficacia las maneras de sobrevivir en tierra ajena.

La danse de l'araignée de Laura Alcoba se centra en la relación padre-hija, y forma una trilogía con las dos novelas publicadas con anterioridad por la autora. La acción se sitúa entre 1980 y 1981. Laura, una preadolescente de doce años, refiere sus experiencias en la vida cotidiana en los alrededores de París y comenta el intercambio epistolar con su padre, preso en la cárcel de La Plata. Obligada a escribir en español a pesar de haber adquirido ya la lengua francesa, para expresar su dolor por la ausencia paterna, la protagonista se aferra a la historia de una araña pollito aquerenciada con su dueño.

Doble fondo de Elsa Osorio es el único texto del conjunto escrito en español, pero se integra en el corpus ya que la acción transcurre en Francia y, como veremos, la lengua francesa tendrá un papel significativo en la construcción de la trama. La relación madre-hijo es el

telón de fondo de una historia de militancia, secuestro, tortura y cambio de identidad. Una periodista francesa deberá investigar el caso de una argentina, ahogada en circunstancias misteriosas, y esto la llevará a reconstruir la vida de la víctima en relación con la historia del Centro Piloto París, sede de la inteligencia de la ESMA, al servicio de la fallida carrera política del almirante Emilio Massera durante el emblemático año de 1978.

La autoficción está presente en las dos primeras novelas, lo que agrega otro elemento significativo, dada la particular implicación de las narradoras en la construcción del relato.

En el texto de Osorio no se usa este procedimiento, que afecta fundamentalmente al pacto de lectura, pero la autora declara en los agradecimientos el haber consultado los testimonios de los sobrevivientes de la ESMA durante los juicios a los responsables de la represión. De modo que el lector encuentra allí la validación del estatuto verosímil de lo contado.

Pas pleurer de Lydie Salvayre o de cómo contar los recuerdos de la guerra civil desde el exilio

El gran tema de este texto de Lydie Salvayre, ganador del premio Goncourt en 2014, es la memoria; pero no aquella que surge de los documentos históricos, sino la de la juventud reconstruida por Montse, la madre de la narradora, ya mayor y en plena pérdida de autonomía y lucidez. Desde el título, esta novela utiliza la lengua francesa contaminada por calcos españoles, típicos del habla de una anciana inmigrante. La frase “no llorar,” reproducida literalmente en el sintagma “pas pleurer,” es la clave de la supervivencia de esta refugiada republicana en Francia. Sus recuerdos del verano del 36, mediatizados por el diálogo con su hija—quien al mismo tiempo relee la obra de Bernanos, *Grands cimetières sous la lune*, 1938—permite una lectura crítica de los

acontecimientos históricos de la guerra civil desde la perspectiva vivencial de una mujer de pueblo adolescente que sale de su casa y vive su primer amor.

La novela se compone de tres partes que van ganando en intensidad a medida que la guerra se precipita, obligando a Montse a huir de su pueblo hacia la frontera francesa.

La primera parte presenta a Montse a los 15 años, el 18 de julio de 1936, en el mismo momento en que el hijo de Georges Bernanos se apresta a luchar junto a los falangistas que asedian la ciudad de Madrid. La joven es presentada el mismo día al que será su patrón (y luego su suegro), don Jaime Burgos Obregón, quien al verla dirá: "Elle a l'air bien modeste." A lo que la anciana comentará: "cette phrase me rend folle, comme une patada al culo, ma chérie; [. . .] Alors quand on se retrouve en la rue, je me mets à griter (moi: à crier), à crier Elle a l'air bien modeste, tu comprends ce que ça veut dire?" (12-13).

La intervención de la narradora, al corregir el francés bastardeado de su entrevistada, está cargada de empatía y ternura ante su madre vieja, un poco enferma ya. Esto será una constante en la novela, y dará todo su sentido al análisis histórico que la narradora lleva adelante junto con las citas de la obra de Bernanos, que está leyendo mientras entrevista a su madre. Bernanos se escandaliza ante los actos salvajes de los falangistas, bendecidos por la Iglesia católica. Luego veremos algunos ejemplos.

La presentación de la madre muestra claramente el punto de vista de la narradora y subraya la peculiar manera de expresarse de la anciana:

Ma mère est née le 14 mars 1921. Ses proches l'appellent Montse ou Montsita. Elle a quatre-vingt-dix ans au moment où elle évoque pour moi sa jeunesse dans cette langue mixte et transpyrénéenne qui est devenue la sienne depuis que le hasard l'a jetée, il y a plus de soixante-dix ans, dans un village du Sud-Ouest français. (15)

Los hechos rememorados se relacionan con la movilización ideológica de los jóvenes de su pueblo, incluyendo a su hermano José, en plena eclosión de los movimientos socialistas, comunistas y anarquistas en la España de pre-guerra civil. De esta forma, la madre dirá, en su propia lengua:

L'histoire ma chérie est faite de ces affrontements, les plus cruels de tous et les plus infelices, et aucun des pères du village n'en est prémunié, pas plus le père de Diego que celui de José, la justice immanente n'obédissant pas aux décrets de la justice des hommes (dit ma mère dans un français sophistiqué autant qu'énigmatique). (36)

La segunda parte cuenta el regreso de José al pueblo, cargando la decepción del combatiente testigo de toda clase de atrocidades, tanto del enemigo como de su propio bando. Resulta interesante detenerse aquí ante la complicidad de la narradora y su madre en el uso del francés al relatar los sentimientos del muchacho:

Et si son enthousiasme s'était singulièrement refroidi depuis les Jours Inoubliables, si son idée de la révolution s'était entachée d'une ombre dont la surface ne cessait de s'épandre (*moi: réduite à une peau de chagrin, ma mère: que cette expression est belle!*), quelque chose en lui, de son rêve passé, refusait de mourir. (116; énfasis añadido)

Montse, por su parte, vive una noche de amor con un francés (que, según sus hijas, debía ser André Malraux) y vuelve al pueblo embarazada. Esta situación, inaceptable para las reglas sociales de la época, será remediada por su casamiento con Diego, el hijo adoptivo de don Jaime Burgos Obregón. A partir de allí su vida cambia de manera radical, ya que comparte la casa con su suegro y la tía de su marido, abiertamente falangista y católica extrema.

En este punto del relato, ante los comentarios de los pobres parroquianos sobre la boda entre una pobre y un rico, la narradora revela la verdadera razón de su puesta en relación de los recuerdos maternos con su lectura del libro de Bernanos:

Je ne sais pourquoi, ces remarques rapportées para ma mère résonnent avec cette phrase de Bernanos que j'ai lue ce matin même et qui disait, je la cite de mémoire, que les hommes d'argent méprisent ceux qui les servent par conviction ou par sottise, car ils ne se croient réellement défendus que par les corrompus et ne mettent leur confiance que dans les corrompus. Mais à y réfléchir, il m'apparaît clairement que c'est mon présent que cette phrase interroge. Je m'avise du reste, chaque jour davantage, que mon intérêt passionné pour les récits de ma mère et celui de Bernanos tient pour l'essentiel des échos qu'ils éveillent dans ma vie d'aujourd'hui. (135)⁴

La cita me permite comentar las implicaciones que la narradora observa con el presente actual, en el sentido de que las relaciones entre poderosos y oprimidos son semejantes, poco importa la circunstancia histórica precisa.

Montse aprenderá junto a don Jaime a comportarse en sociedad y a usar un lenguaje más culto.⁵ La narradora evocará la adopción de Diego y el nacimiento de su hermana mayor, Lunita, ocurridos después del casamiento de Montse.

Esta parte de la historia mostrará también el origen y continuidad de la aversión entre Diego y José, el tío de la narradora, quienes terminan luchando en el mismo bando y son víctimas de la misma decepción ante la brutalidad de la guerra. Subrayo el recurso tipográfico de las líneas de puntos suspensivos para representar el discurso interminable de José sobre las bajas humanas de la hora, enumeración no detallada que pone en evidencia su longitud inútil (200).

Finalmente, en medio de un confuso enfrentamiento, José muere de un balazo en el pecho, completamente solo. Y la gente del pueblo supone que lo ha matado su cuñado Diego, su enemigo de siempre. El odio y la sospecha reinan, mientras la derrota de los republicanos empieza a hacerse evidente a finales del 37.

Resulta muy significativa en esta parte de la novela la alusión a la encíclica *Divini Redemptoris* del Papa Pío XI contra la amenaza bolchevique en el mundo, a los enfrentamientos entre anarquistas, comunistas y socialistas, así como a la carta colectiva de los prelados de España en apoyo incondicional a las fuerzas franquistas (189-95), que obtuvo la aprobación pública del escritor católico Paul Claudel. Todos estos elementos reconstruyen el telón de fondo histórico de la progresiva e implacable destrucción de los ideales libertarios de José y Diego.

La tercera parte ocupa solo siete páginas. Bernanos abandona España en ese momento, asqueado por todo lo que ha visto y oído, y se instala en Toulon para terminar su libro *Grands cimetières sous la lune*, que será publicado en abril de 1938.⁶ La narradora apunta: "Ma mère a oublié l'année 1938 et toutes celles qui ont suivi. Je n'en saurai que ce qu'en disent les livres" (216). Eso explica la brevedad de estas páginas. Antes de que las represalias lleguen al pueblo, Montse abandona su casa a los diecisiete años con su bebé en brazos, e integra la "Retirada" rumbo a Francia, donde encontrará a su marido.

Après maintes péripéties, elle finit para échouer dans un village du Languedoc, où elle dut apprendre une nouvelle langue (à laquelle elle fit subir un certain nombre d'outrages) et de nouvelles façons de vivre et de se comporter, pas pleurer. (220)

El título de la novela encuentra entonces su pleno sentido, la clave de la supervivencia después de la catástrofe.

El relato se cierra en febrero de 2011, momento en que la narradora vuelve a relacionar el claroscuro histórico formado por “Tété radioux de ma mère, l’année lugubre de Bernanos” (221).

La memoria del placer y del dolor

El entretener los dichos maternos con la lectura del texto de Bernanos da como resultado un diálogo polifónico de gran eficacia. Al referirse a la hipocresía de la Iglesia católica de la época la narradora señala:

Comme si de rien n’était, l’épiscopat espagnol, vendu aux meurtriers, bénit la terreur que ces derniers instaurent *in nomine Domini*.

Et comme si de rien n’était, toute l’Europe catholique ferme sa gueule. Devant cette hypocrisie immonde, Bernanos éprouve un dégoût innommable.

J’éprouve le même, des années après. (57)

Aux yeux de Bernanos, l’Église espagnole, en se faisant la sous-traitante de la Terreur des nationaux, a perdu définitivement son honneur. (75)

Hacia el final de la primera parte, la narradora explica su necesidad de volver a los hechos históricos evocados, en especial los del verano del 36. Por ejemplo, ante el recuerdo de su madre, siempre pobre, que en su momento había quemado billetes para encender cigarrillos, la hija se pregunta:

Qu’est-il resté en elle de ce temps, aujourd’hui impensable, où des hommes brûlaient des billets pour dire leur dédain de l’argent et des démentes qu’il engendre? Juste des souvenirs, ou davantage que cela? Ses rêves d’alors se sont-ils dissous? (101)

La memoria de la guerra civil se conjuga en la narración a partir del contraste salvaje entre los ideales de una juventud esperanzada

y los sistemáticos planes de depuración ideológica de los nacionalismos imperantes en la Europa de los años 30.⁷ La novela de Salvayre busca en la memoria materna, en su precariedad y en su fuerza, las claves de comprensión de ese telón de fondo histórico basándose en las vivencias de una muchacha pobre de pueblo, alentada por los ideales republicanos y forzada a sobrevivir en el exilio. Prueba palpable de la supervivencia materna es ese único verano, el del 36, cuando conoció el amor por primera vez, estampado en sus recuerdos para seguir viviendo más allá del destierro y a derrota.

La lengua mestizada

Como ya he mostrado, el lector se enfrenta permanentemente a la coexistencia del francés y el español, lo que crea una dinámica propia en la lectura de esta novela. En otras palabras, el exilio se materializa en el mestizaje de lenguas, dando cuenta de los vacíos y las incongruencias propios de quien es arrancado de su tierra natal para sobrevivir en otra. Y la narradora recoge y comenta cuidadosamente las palabras que no tienen traducción y deben permanecer en la lengua de origen. Por ejemplo, al referirse a los discursos apasionados de los jóvenes del pueblo, anota:

Tous ces verbiages sans rapport avec la réalité risquent d’entraîner le village vers un desmadre (le mot, intraduisible, fait beaucoup d’effet sur la population paysanne). (53)

La madre se expresa en su lengua macarrónica, mientras que la narradora comparte con el lector la riente ternura que esto le provoca:

José s’en va sans repentiment (dit ma mère). [. . .] À la différence de Diego, qui a, comme tu dirais, les dents longues, et dont les palabres et les actes semblent servir un gol secret, José est un cœur pur, ça existe ma chérie, ne te ris pas, José est un caballero, si j’ose dire, il aime régaler, est-ce que régaler est français? (64)

Pero hay más, en su pérdida de lucidez, la madre dice groserías, a lo que la narradora comenta la paradoja:

Elle qui s'était tant évertuée, depuis son arrivée en France, à corriger son accent espagnol, à parler un langage châtié et à soigner sa mise pour être toujours plus conforme à ce qu'elle pensait être le modèle français (se signalant par là même, dans sa trop stricte conformité, comme une étrangère). (66)

À mon humble avis, dit ma mère (qui a du goût pour ce genre de formules explétives dont l'usage lui donne l'impression de maîtriser le français; elle aime aussi beaucoup les expressions Si j'ose dire et Si je ne m'abuse qu'elle trouve distinguées et qui viennent en quelque sorte racheter sa propension à dire des grossièretés), à mon humble avis, ma chérie, ceux qu'on nommait les nationaux voulaient épurer l'Espagne de 36 de tous ceux qui ressemblaient à mon frère. Y nada más. (77)

El mestizaje lingüístico es recibido por la narradora como algo que hay que corregir, pero permanece fiel a su fuente a pesar de todo:

Ma mère me raconte tout ceci dans sa langue, je veux dire dans ce français bancal dont elle use, qu'elle estropie serait plus juste, et que je m'évertue constamment à redresser. (89)

Pero esa mezcla lingüística está en el centro mismo de la empresa memorística de la narradora, porque Montse, la de la posguerra, no se desarraiga completamente. Sus manipulaciones con la lengua, violentando al francés con el español más castizo, le permiten saber quién es, de dónde vino y por qué. Ese "français bancal" apunta, en su incorrección, hacia la verdadera identidad de quien lo habla, por no decir que lo posee.

La danse de l'araignée de Laura Alcoba, o de cómo reparar la ausencia

Esta novela es la tercera de un ciclo narrativo en el que su autora, hija de militantes montoneros exiliados en Francia, escribió entre 2007 y 2017.⁸ La protagonista es Laura, una niña que, de los siete a los doce años, será testigo de la represión dictatorial de los militares en la Argentina y vivirá el exilio con su madre en las afueras de París, hasta el momento en que su padre sea liberado de prisión. El desarraigo, la necesidad de identificarse sin ser discriminada y aprender una nueva lengua, así como la ausencia del padre, son las experiencias que van a modificar su percepción del tiempo y del espacio. Con estas palabras lo expresa la narradora cuando se refiere al intercambio epistolar semanal que mantiene con su padre: "Bavarder entre la banlieue parisienne et la prison argentine où se trouve mon père, la Unidad Nueve de La Plata, c'est un peu comme du tir à l'arc-avec de l'exercice et un peu d'application, on arrive à atteindre le point de mire, l'endroit précis du calendrier où nous nous sommes donnés rendez-vous" (16). El contacto virtual adquiere la consistencia paradójica de la presencia del ausente en la vida de Laura.

El espacio, descrito por la mirada infantil, inaugura la serie de catorce capítulos de la novela, bajo el significativo título de "Ma boussole" (11). La situación geográfica de Bagnolet, en los alrededores de París, es como una frontera que hay que asumir, según la mentalidad de la niña que quiere arraigarse.⁹ Una línea que la lleva, imaginariamente, hacia su padre. Al referirse a las torres Mercuriales, anota:

Quoique, tout bien réfléchi, Ponant et Levant, c'est déjà un premier pas. Au fond, il n'y a qu'à glisser une droite imaginaire entre les deux rectangles de verre pour inscrire dans le paysage les quatre points cardinaux, au complet. Mon père, lui, c'est plein le sud qu'il se trouve-quelque part sur la ligne invisible. (14)

La brújula afectiva señala la dirección correcta, donde se encuentra la filiación.

La acción que se detalla a continuación se sitúa con toda precisión el 10 de abril de 1980, día del cumpleaños de Laura.¹⁰ En una carta su padre menciona una historia acerca de una araña pollito, aquerenciada con su propietario, y que provoca el deseo de Laura de tener una para ella. El título de la novela se explica, entonces, porque:

Il paraît que chaque fois que l'homme retrouve son appartement de La Plata après une journée de travail, la mygale se met à danser dans la cage de métal qui lui tient lieu de maison. (17)

La historia de la araña es un secreto entre Laura y su padre. Ella quiere una de la Argentina, pero él argumenta en el sentido de lo complicado que resultaría el viaje:

Et arracher une mygale de sa Cordillère pour qu'elle meure lamentablement au fond d'une boîte en plastique, planquée dans la soute pour échapper à la police des frontières... *Ce serait terrible, tu ne trouves pas?* (21; itálicas en el original)

Nótese la connotación siniestra del argumento paterno, lo que no impide que Laura reconozca la verdadera causa que la lleva a querer tener una araña:

[. . .] je crois que ce qui me tient plus au cœur, au fond, c'est le petit rituel quotidien-celui auquel l'homme est si attaché et que j'ai moi aussi failli connaître. Oui: ce qui me manque vraiment, ce soir, c'est de retrouver la danse de l'araignée. (22)

El día en que cumple doce años, Laura siente la ausencia del pequeño rito cotidiano del amor de su padre y la verbaliza metafóricamente.

El pasado que vuelve

Como señal clara de la reclusión paterna y del pasado dictatorial, un poco más tarde aparece la cuestión de la censura ejercida sobre las cartas por los carceleros. Laura lee en francés pero debe comentarlo a su padre en español, de lo contrario ocurre que:

[. . .] si quelque chose dans la lettre ne leur plaît pas, ils ne disent rien: elle n'existe plus, voilà tout. Ils la font disparaître à tout jamais, ils la jettent dans un trou noir. (68)

Al observar su entorno inmediato, Laura analiza los topónimos y llega a esta conclusión que ronda también la noción de desaparición: "C'est que je commence à m'y faire, à Bagnolet et à tous ces noms qui parlent de choses qui ne sont plus là" (26).

Con todo, la narración está lejos de ser melancólica y recoge al mismo tiempo, con muy buen sentido del humor, las vivencias de una adolescente ante sus cambios corporales.¹¹

En el capítulo "Les bottines," la imagen de los zapatos del padre de su amiga Line, ausente de la casa pero que volverá del trabajo, adquiere una gran fuerza expresiva: "Même quand il est loin, le père de Line est partout" (47).

El lector de las novelas de Alcoba sabe que Laura fue testigo directa de la represión dictatorial. Una anécdota de aquella época se inserta ahora en el relato de Amalia, una ex-militante amiga de su madre con quien comparten el departamento en el que viven. Se trata de la historia de Paco y Mariana. Ella se arrojó por la ventana cuando escuchó la llegada de los militares que venían a secuestrarla, mientras que él la vio caer desde la calle, pero siguió caminando sin dar señas de conocerla, para poder escapar. Laura es capaz de comprender el alcance de ambas decisiones de los militantes, e incluso la afirmación alienada de Paco sobre el hecho de que Mariana había flotado en el vacío.

En este contexto, la reacción de Laura ante un exhibicionista resulta muy reveladora de las marcas traumáticas que el pasado violento le ha dejado. Incapaz de gritar al principio, logra finalmente hacerlo con todas sus fuerzas sin ser capaz de detenerse:

Je hurle pour toutes les fois où je me suis vue en rêve, courant sans avancer, incapable d'émettre un son, m'enfonçant toujours plus profondément dans le sable à mesure que mes pieds s'agitent. Je crie, je n'arrête pas de crier, je n'ai jamais hurlé comme ça. J'ignorais à quel point ça peut être un soulagement. (79)

Lo mismo ocurre, con intensidad reforzada, cuando se entera de que su padre ha sido liberado:

Mon père vient d'être libéré après avoir passé six ans et demi en prison, et devant les tours bleues voilà que je sombre [. . .] Je pleure tout ce que je n'ai pas pleuré avant. Je pleure la peur aussi bien que l'attente. Je pleure tout ce qui s'est passé là-bas. Je pleure pour nous mais aussi pour tous les autres. Pour tout ce que je sais et pour ce que j'ignore encore. (138-9)

El tiempo, entre el francés y el español

La coexistencia de las lenguas es una constante, como corresponde a un relato de exilio. Y así ha sido en las dos primeras novelas del tríptico de Alcoba, especialmente en *Le bleu des abeilles*, que narra la definitiva adquisición del francés por parte de Laura. En *La danse de l'araignée* esta adquisición adquiere una importancia particular en situaciones especiales, como cuando Laura se entera de que existe la posibilidad de que su padre obtenga la liberación condicional y él le pide que rece por eso (122-24); o como cuando, de vacaciones en Benidorm, busca la traducción de un término, momento en el

que bautiza a su diccionario *Le Petit Robert* como "mi Robertito" (131); y más aún cuando habla por teléfono con su padre, quien ha abandonado clandestinamente la Argentina para reunirse con ella (140).

Una vez en Bagnolet, padre e hija disponen por fin de todo el tiempo, y la escena que cierra la novela se carga de sentido ante un mañana que anuncia la tan deseada felicidad cotidiana:

Devant la porte d'entrée, il me serre une dernière fois dans ses bras puis il me dit:
- On se voit demain, d'accord? (143)

La narradora no siente la necesidad de aclarar en qué lengua se ha dicho la frase, ya no, porque lo que importa es el futuro. El capítulo lleva un título por demás sugestivo y que tampoco precisa explicación: *Araignée*.

Esto me lleva a volver a considerar la utilización de la imagen de la araña como metáfora de gran eficacia en la construcción del relato. Además del uso evidente de la imagen del animal de compañía y sus rituales de cariño para remitir a la ausencia del padre preso en la Argentina, la araña representa las redes de la memoria en las que la niña ha quedado prisionera. Los hechos violentos que presencié, el paso por la prisión cuando visitaba a su padre, el abandono de los abuelos y el resto de su mundo cuando debió partir con su madre hacia París, sus grandes esfuerzos por hablar francés sin acento e integrarse a su nueva vida, todo conforma un entramado vivencial que Laura debe incorporar y, si es posible, comprender. Testigo de la grave enfermedad que aqueja a Amalia, la araña materializa la irreversibilidad del destino trágico:

Dans ce corps qui fait de plus en plus souvent la sourde oreille, Amalia est prisonnière, comme l'araignée. Mais personne ne peut ouvrir la porte de sa cage. (108)

Vemos entonces cómo este motivo muestra, al mismo tiempo, la sensibilidad de la niña-adolescente frente a lo que le toca vivir, puesta en palabras por la mujer que escribe la

novela. La autoficción despliega de estas maneras todo su potencial artístico en la construcción de la memoria que sana, que permite recordar, olvidar y seguir viviendo.

Doble fondo de Elsa Osorio o la insoportable levedad de la desaparición

Doble fondo, publicada en 2017, fue escrita en español pero la considero en el contexto de la cohabitación de las dos lenguas que nos ocupan, ya que la acción transcurre en Francia y en Argentina. Tal como declara la autora en los agradecimientos:

Para escribir una ficción que ancla en los años duros de mi país, necesito tomar distancia, despojarme del ruido de la cotidianeidad. Para escribir un crimen y una investigación que suceden en Francia, tengo que ver a mis personajes en su entorno, escuchar su idioma, mudarme a la novela. (377)¹²

La novela mezcla personajes históricos con los de ficción, y el título, que evoca la duplicidad de lo oculto pero recuperable, alude a una memoria ambigua y persistente, la de un personaje que no es lo que parece. Marie Le Bouleuc aparece ahogada en las costas de La Turballe en 2004, lo que obliga a una periodista local a investigar el caso. Este hecho será, como la punta de un iceberg, la clave insospechada de una historia de represión violenta, que remonta a la dictadura militar iniciada en 1976 para llegar a 2006. Teniendo la historia de la ESMA como telón de fondo, la periodista que investiga sacará a la luz, entre otras muchas cosas, la demencial estrategia que pretendió asegurar la carrera política del almirante Emilio Massera arbitrada desde el Centro Piloto París en la embajada argentina.¹³ La trama de la acción es tan pervertida e imprevisible como la tortura misma. Marie, cuyo verdadero nombre es Juana Alurralde, logra salvar a su hijo y a ella misma, pero a

costa de renunciar a su verdadera identidad, jugando el papel de doble agente en Buenos Aires y en París. Su memoria, preservada más allá de lo esperable en una carta destacada en itálicas y que atraviesa toda la novela, será la única prueba de su lealtad como madre y como militante. Luego volveré a esto.

La periodista Muriel Le Bris y sus amigos llevarán adelante la investigación en 2004, basándose en datos dispersos de testigos de la época y en los intercambios electrónicos de Juana con su hijo Matías. La carta de la madre al hijo, que revela toda la verdad, se entrelaza con el relato creando al mismo tiempo el refuerzo verosímil y la tensión entre las diferentes versiones de la historia.

Valga insistir en que el lector debe seguir la lógica de los hechos en diferentes periodos históricos que ocupan casi treinta años, y van desde 1978 pasando por 2004 hasta llegar a 2006. No pretendo aquí dar cuenta exhaustiva de la complejidad de la novela, ya que mi objetivo se limita a analizar las estrategias narrativas del laconismo y la ambigüedad al servicio de la construcción ficcional de la verdad histórica.

Antes que nada, haré un breve repaso del uso del francés por parte de los personajes, elemento íntimamente ligado, por un lado, al estatuto de la Juana/Marie como prisionera en aparente libertad en París; y por el otro, al desconocimiento de los franceses de la jerga propia de los represores de la ESMA y del contexto histórico de la dictadura.¹⁴

La lengua francesa, un arma de doble filo

Mientras que, al comienzo de su investigación, Muriel declara repetidas veces la escasez de sus conocimientos de español (25, 49, 75), Juana Alurralde reconoce que, debido a sus raíces francesas “La ausencia de acento me permitía dar menos explicaciones” (29), en el momento en que debe infiltrarse en el COBA (Comité para el Boicot de la Organización del Mundial de Fútbol en Argentina).¹⁵ En el

entorno de la embajada argentina en París, el personaje de Elena Holmberg, abierta partidaria de la dictadura, reconoce que hay personas “horribles”: “Han mandado una gente espantosa a trabajar con ella a prensa, que no sabe ni hablar en francés [...]” (183).

Al promediar la acción, Muriel Le Bris constata que ha mejorado su dominio del español, a fuerza de leer y escribir:

Pusimos el teléfono en altavoz, de modo que todos pudiéramos escuchar; un matiz en la voz, una inflexión dicen tanto como las palabras. Me sorprendí de cuánto entiendo español, pese a que la pronunciación de Silvia (hermana de Juana) no tiene nada que ver con la de mis profesores en el liceo. (220)

Hacia el final, Muriel escribe mensajes electrónicos a Matías Cortés (hijo de Juana) y comete errores de redacción (como el uso de la fórmula “Bien a usted” que le criticará Marcel, su amigo bilingüe) (236-7). Muriel declara entonces: “Yo me lancé a escribir en un idioma que entiendo cuando leo pero escribir es mucho más difícil y como estaba nerviosa no me salía” (237).

Finalmente, es incluso capaz de escribir mensajes electrónicos con “la ayuda de una profesora de español” (275), y podrá leer sin ayuda el último mensaje de Juana a su hijo: “Leía, buscaba en el diccionario las palabras que no entendía y volvía a leer cada frase” (356).

La interacción de ambas lenguas es central en la novela porque, más allá de las circunstancias espaciales, permitirá una referencia por momentos ambigua y lacónica propia de una investigación que se va desvelando poco a poco.

Laconismo y ambigüedad

Estoy aprendiendo a decir sin decir, declara la periodista al principio de su investigación (21). Lo hace porque ignora mucho y sabe

que debe desentrañar un misterio: la historia de la mujer ahogada, ¿es un accidente o un crimen?

El título de la novela es el primer elemento intrigante, y es formulado por Muriel frente al comisario Fouquet, ante la hipótesis de que la mujer ahogada ha tenido dos muertes distintas (157). La multiplicidad de puntos de vista de la narración materializan la duplicidad evocada por el doble fondo. En ese contexto, Muriel asume ante su interlocutor que: “es peligroso prolongar los silencios. Pueden convertirse en una prisión. No hablo porque temo su reacción a mi silencio, como un círculo vicioso” (172).

El doble fondo evoca, además, las nociones de fingimiento y recuperación. La primera, propia de un personaje que no es quien parece ser, la segunda, con el sentido que los militares del Proceso daban a aquellos militantes a los que les perdonaban la vida a cambio de servicios de inteligencia y propaganda.

Una de las cuestiones más complejas que Muriel debe resolver es la identidad real del cadáver.¹⁶ La superposición de relatos y de personajes la irán desvelando en sus más íntimos rasgos.

Por razones obvias, un personaje que utiliza frecuentemente el lenguaje lacónico y de modo violento es el torturador y amante de Juana, Raúl Radías, piloto de la marina, alias el Rulo. Así, cuando piensa que Juana lo ha perdonado por haberla torturado, dice: “No hay nada que perdonar, ellos (los militares) están haciendo lo que es necesario hacer. Pero igual hace bien, reconforta, porque es dura la tarea que les toca” (135). Especialmente cuando la amenaza ahorra palabras: “¿Vos entendiste bien lo que te dije? No lo hagas más, porque yo mismo te tiro del avión. Y antes a tu Mati” (140).¹⁷

Esta ambigüedad irá desapareciendo a medida que avance el relato. De esta manera, un uso alejado de la ambigüedad, y cargado de sentido aludido, ocurre durante la final del Mundial de fútbol del 78, momento en que Juana será testigo del secuestro de un hombre en un restaurante porteño. La escena es

pautada por el cántico repetido de “El que no salta es un holandés” (208), que ha quedado grabado en el inconsciente social ligado a la dictadura en el marco de la eneguedadora euforia celebratoria que ocultaba la violencia represiva de los campos de concentración.

En el desenlace final, Raúl mostrará su intención de manera clara e irrevocable:

hará lo que vino a hacer: arrojarla al mar desde un avión. La muerte que a Juana Alurralde le correspondía en 1976 fue diferida a junio de 2004. Tarde, pero Raúl Radías reparará su error. (365)

Memoria generacional

Tanto el bilingüismo como el laconismo y la ambigüedad funcionan en *Doble fondo* como condiciones de la memoria de la militante sobreviviente que quiere denunciar:

Un día, no sabe cuándo, la van a liberar, y va a contar todo, lo que hacen y quiénes lo hacen, lo que hacen ellos, los marinos, por eso anota en su cabeza cada persona que ve en el infierno en donde está sepultada (la ESMA), víctimas y victimarios, y cada día los repite nombre a nombre, los cuenta, en los nudillos de la mano izquierda, los compañeros, en los de la derecha, los represores. (35)¹⁸

De esta forma, resulta central la intercalación de fragmentos de la carta de Juana a su hijo, que guarda toda la verdad para denunciar en el futuro.¹⁹ La intertextualidad subraya en todo momento la memoria materna, pero también la de otros personajes históricos entrevistados por Muriel Le Bris, como Jean-Pierre (Lhande), del CAIS (Centre Argentin d'Information et Solidarité), y François Gèze, fundador del COBA, organización en la cual debe infiltrarse Juana para rendir cuentas al Centro Piloto París.²⁰ Muriel irá destejiendo uno a uno los hilos de esta compleja trama, y comprenderá la amplitud de la desaparición:

eso es un desaparecido. Un agujero, recuerdos, palabras, no hay cuerpo. Como dijo el dictador Videla: ni vivo, ni muerto, desaparecido. (155)

En otro momento, los proyectos políticos de Massera, sus negocios financieros, sus contactos con la logia Propaganda Due y su implicación en el asesinato de Elena Holmberg son evocados por Raúl y la carta de Juana a su hijo (255, 277, 302, 309-310). Todas estas informaciones constituyen la rememoración de los crímenes dictatoriales y la responsabilidad civil de los que sostuvieron al Proceso, al tiempo que desmienten todas las versiones oficiales que pretenden borrar lo ocurrido. Marcel, el amigo bilingüe de Muriel encara incluso la escritura de una tesis, y recoge más datos sobre los crímenes mafiosos de Massera y sus secuaces:

En los noventa, los negocios no solo no se habían detenido, eran internacionales, y algunos hombres del siniestro grupo de tareas 3.3.2 de la ESMA estaban en lo que se llamó la carpa del menemismo (330). Torturadores en directorios de empresas que ganan licitaciones durante gobiernos democráticos. ¿Cómo es posible tanta impunidad? (333)

El mismo Marcel revelará toda la verdad a Matías quien, al concluir la novela, decide “ratificar su identidad como hijo de Juana Alurralde y presentarse como testigo en los juicios [. . .] contra los asesinos de la ESMA” (376).

La trama temporal, que superpone narradores, espacios y tiempos diferentes, permite establecer las relaciones necesarias para entender esta historia, subrayando los elementos importantes del devenir. Pero, sobre todo, representa artísticamente los alcances que plantea la imagen del doble fondo: las interacciones entre el presente y el pasado, así como las perversas operaciones de distorsión y borrado que la historia oficial impone a las versiones alternativas y críticas.

Destaco que Osorio realiza en su novela la deconstrucción del tópico de la militante traidora, colaboradora que sobrevive a fuerza de denunciar a sus compañeros y se entrega a una relación amorosa con su torturador. Por el contrario, la novela ahonda en las complejas vivencias de Juana Alurralde, quien defiende en todo momento la vida de su hijo y resulta ser, a través de todas sus identidades, una militante fiel a su deber de memoria para que la muerte de los suyos no sea ignorada y sus asesinos sean juzgados.²¹

Finalmente, es importante subrayar que *Doble fondo* se publica en 2017, momento en que en la Argentina prevalecen las políticas macristas de amnesia histórica y de reivindicación de lo actuado por los militares y civiles que apoyaron a la dictadura. Al mismo tiempo, el caso de la desaparición y muerte de Santiago Maldonado sacude a gran parte de la sociedad, mostrando la pervivencia de la represión impune ejercida por la Gendarmería nacional con la connivencia del gobierno. Pienso que, dadas esas circunstancias, es posible aplicar a *Doble fondo* la categoría de *Writing Back*, o escritura de réplica, proveniente de la teoría poscolonial, tal como la define V. Abrego:

Así, la escritura de réplica de la posdictadura se constituye mediante la apoderación de la palabra para rechazar el silenciamiento y articular simbólicamente la injusticia sucedida, historizando la escritura para poner en escena aquellos discursos de disciplinamiento y exterminio que, al levantar el silenciamiento de forma duradera, dan entonces lugar a los mecanismos de empatía y toma de partido que la literatura es capaz de poner en movimiento, contribuyendo al fin de la impunidad. (20)

Conclusiones

Me detengo ahora para anotar algunas conclusiones que se desprenden de mi repaso del corpus que acabo de presentar. Corpus heteróclito y transoceánico de comienzos del siglo, que

apela a los cruces lingüísticos entre el francés y el español en manos de narradoras que buscan saber para entender.

Dado que la cuestión desborda los límites de mi artículo, no abundaré en las relaciones que, en materia de memoria histórica, reúnen a numerosos textos literarios que elaboran los traumas de la guerra civil española y la dictadura militar argentina de fines de los 70, cada uno en sus propias circunstancias y por necesidades que atañen no solo al pasado sino sobre todo al presente de sus sociedades.²² Los complejos trabajos de la memoria postraumática, en especial aquellos ligados a la ausencia, son todavía una cuenta pendiente de ambas sociedades, en las que el impacto de lo dicho y de lo no dicho sobre las estrategias intelectivas de la memoria histórica provocan respuestas sociales y artísticas múltiples.

Volviendo al concepto de literatura de aflicción, que evoqué al comienzo, Burucúa y Kwiatkowski, al reflexionar sobre masacres y genocidios desde una perspectiva historiográfica, afirman algo que creo se aplica también a las artes representativas, tales como las novelas que acabo de interpretar:

Saber que se representa el conflicto social como si se tratara de una escena de caza, un martirio, un apocalipsis, o bien se piensan sus efectos como una multitud inevitable de sombras, de desapariciones, de fantasmas, pone a nuestro alcance elementos vitales para encender las alarmas, conmover la política y conjurar los peligros extremos del terror hecho sistema, el delito de lesa humanidad y el genocidio. (211)²³

Por su parte, Jelin afirma que, ante el trauma de la violencia y el terror, la sociedad encara la tarea de:

construcción de una nueva cultura y una nueva identidad colectiva. En este sentido, hay un doble peligro histórico: el olvido y el vacío propuestos desde la política y su complemento, la

repetición insistente y ritualizada, sin transformación simbólica, de la historia siniestra y traumática, de la tragedia, que reaparece permanentemente e impide la creación de nuevos sujetos y nuevos significados. (141)

En cuanto a la cohabitación de las dos lenguas romances utilizadas en los textos estudiados aquí, no pretendo la afirmación absoluta y sin matices de lo que ella implica. Vuelvo a la idea de que dicha convivencia crea una fisura expresiva de alto potencial identitario ante los estragos provocados por la desaparición forzada y la violencia asesina. Sostengo que ante el borrado y distorsión semántica del lenguaje represivo, la interacción lingüística entre el francés y el español resulta ser otro instrumento expresivo eficaz a la hora de nombrar esos nuevos significados a los que se refiere Jelin. Salvayre y Alcoba, y en menor medida Osorio, explotan la recíproca fuerza denotativa de lo que una lengua puede decir frente al silencio de la otra, y esto sucede en boca de personajes que se encuentran en la frontera misma entre la supervivencia y la muerte. Dado que la Argentina de los últimos años se ha visto sometida a las políticas de la amnesia y a la recurrente imposición de la teoría de los dos demonios, subrayo que en esa frontera se juega también la construcción de nuevos significados, indispensables para la transmisión generacional de la memoria traumática.

A partir de la lectura de estos textos, me animo a pensar que si contar lo innumerable forma parte ya no solamente de una búsqueda de justicia, sino también de la apertura de otras definiciones del conflicto social, que no ignoren la miseria y la violencia que ella perpetúa, la empresa memorística que ellos materializan válida artísticamente ese fulgor inagotable contra la muerte (Lespada 46).

Notas

¹ Ver J. Néspolo, quien traza un cuadro actualizado de la narrativa histórica argentina. E. Drucaroff, por su parte, cuestiona la existencia de la narrativa posdictatorial dada la pertinencia de su

reformulación del tópico civilización/barbarie en un nuevo sintagma: “civilibárbare” (294, 312), que redefine la discusión sobre la tradición literaria argentina.

² Los textos fundamentales de esta teoría son: Austin, John Langshaw. *How to Do Things With Words*. Cambridge (Mass.), 1962; y Searle, John. *Speech Acts: An essay in the Philosophy of language*, 1969.

³ Ver Judith Filc, *Entre el parentesco y la política: familia y dictadura*, 1976-1983. Buenos Aires : Biblos, 1997.

⁴ Un poco más adelante se agrega el siguiente comentario: “Et il (Bernanos) avait écrit cette phrase qui pourrait avoir été écrite ce matin même tant qu’elle s’applique à notre présent, Je crois que le suprême service que je puisse rendre à ces derniers (les honnêtes gens) serait précisément de les mettre en garde contre les imbéciles ou les canailles qui exploitent aujourd’hui, avec cynisme, leur grande peur” (168).

⁵ “Elle apprit des mots distingués tels que congratuler, dépérir ou se fourvoyer, dont personne jamais n’avait usé devant elle et qui lui donnaient l’impression qu’ils élargissaient considérablement son espace mental” (177).

⁶ La narradora observa: “Le Christ de Bernanos était assez proche, étonnamment, du Christ fraternel de Pier Paolo Pasolini, lequel voyait en la figure de Jésus et en ceux qui l’escortaient, sans foyers ni tombeaux, les pauvres réfugiés des drames d’aujourd’hui” (126).

⁷ Resulta tentador establecer el paralelismo de los hechos narrados por la novela con la situación de la Europa de hoy, a la que acuden decenas de miles de migrantes desesperados en busca de una vida mejor, que deben afrontar las políticas antiinmigratorias, cuando no abiertamente racistas, de muchos gobiernos europeos.

⁸ El tríptico está formado por *Manèges. Petite histoire argentine*. Paris: Gallimard, 2007; *Le bleu des abeilles*. Paris: Gallimard, 2013 y *La danse de l’araignée*. Paris: Gallimard, 2017, que recibió el mismo año el premio Marcel Pagnol. Laura Alcoba, que nació en Cuba en 1968 antes del regreso de sus padres a la Argentina, publicó también *Les passagers de l’Anna C* (Paris: Gallimard, 2012), que sería algo así como la prehistoria de la protagonista.

⁹ *Le bleu des abeilles* ilustra en detalle los esfuerzos de Laura por hablar un francés impecable, sin acento, para no ser identificada como extranjera.

¹⁰ Otra fecha precisa en la novela es la de la elección de François Mitterrand, el 10 de mayo de 1981, ampliamente festejada por la madre de Laura y su amiga Amalia, por razones obvias (117).

¹¹ Como por ejemplo cuando compra su primer corpiño, claramente demasiado grande para ella, dice: “[. . .] je porte de la lingerie prévisionnelle” (32). La historia de la tía de Sagar, la senegalesa, supuestamente muerta por desangrado, ilustra los temores de las adolescentes ante las consecuencias de las menstruaciones abundantes en la vida femenina (27-39). Así, cabe anotar que el sentido del humor coexiste con los sentimientos de inseguridad, preocupación, vergüenza y desconocimiento, lo que da cuenta de un personaje complejo y multifacético.

¹² La novela se divide en cuatro partes y construye tramas narrativas paralelas. Las tres primeras, que cuentan 12 capítulos cada una, alternan la acción entre 1978 y 2004. La cuarta cuenta 6 capítulos, y narra hechos ocurridos en 1984, 2004 y 2006. La traducción francesa (François Gaudry) se publicó en 2018 en la editorial Métailié.

¹³ Sobre el exilio argentino en París durante la dictadura militar ver Greco 2019. En 2017, momento de publicación de la novela, una entrevista periodística de Página 12 destaca: “¡Qué gran día, casi todos los personajes de mi novela han sido condenados!”, exclama Osorio ante el histórico fallo del pasado miércoles 29 de noviembre por los crímenes de lesa humanidad en la ESMA por el cual el Tribunal Oral Federal Número 5 condenó a prisión perpetua a Jorge Eduardo “El Tigre” Acosta, Alfredo Astiz, Ricardo Cavallo y Juan Antonio Azic, entre otros de los 29 condenados. La escritora empezó Doble fondo en 2011, bajo el imperativo de ampliar más la investigación sobre el Centro Piloto París, creado por la dictadura cívico militar para contrarrestar las denuncias de violaciones a los derechos humanos en el exterior. Pero la escritura de la novela—que está dedicada a la memoria de Carlos Slepoy (1949-2017)—se fue concentrando en el personaje de Juana y los personajes franceses que investigan la muerte de la doctora Le Boullec.

Me encontré con algo que me interesó mucho: el COBA, el Comité de Boicot al Mundial de fútbol en Argentina, que fue bastante controvertido porque los argentinos que estaban en París de Montoneros y el PRT no estaban de acuerdo con boicotear el mundial. Yo entrevisté a François

Gèze, el creador del COBA que había venido muy joven a la Argentina. Hubo una enorme campaña de solidaridad en Francia. (Ver Frieria 2017)

¹⁴ Un ejemplo es el momento en que Yves Le Boullec, fotógrafo francés del que se enamora la protagonista en medio de su particular y desesperado cautiverio en Francia, le refiere a Marie (Juana) que Elena ha sido trasladada a Buenos Aires, el narrador apunta: “*Transféré* en francés, ¿trasladado?, pregunta en español. La palabra la violenta, aunque Yves no sabe por qué” (292; itálicas en el original).

¹⁵ Bajo el nombre de Soledad Landaburu, explica: “Sí, lo soy, argentina y francesa, como mi padre y mi madre [. . .]. Y agregó: ¿Se nota mucho el acento?” (41). Su dominio del francés le permitirá comunicarse con Elena Holmberg sin ser comprendidas por el entorno de Massera (66, 68).

¹⁶ La relación entre Matías y su madre pasa en gran parte por el intercambio de mensajes electrónicos bajo seudónimos. Mientras él declara su nombre verdadero, Matías Cortés, ella se oculta siempre bajo otros nombres: Ana, Soledad Durand, María Landaburu, Marie Le Boullec (78). Esto lleva a Muriel a observar: “[. . .] quién sabe quién está detrás leyendo lo que escriben” (79). Al final de la novela se la identificará definitivamente como Juana Alurralde (365).

¹⁷ La misma alusión aparecerá más tarde, cuando Raul finja disparar su arma sobre Juana y diga:

No, ahora no. Primero el punto [Yves]—se calza el arma y se dirige a la puerta—. Y para vos, ya sabés—su mano dibuja el movimiento de algo que vuela—. Hasta luego. (297)

¹⁸ Esta voluntad es evocada más de una vez en el relato, e incluso es puesta en relación con el texto de *La cautiva* de Esteban Echeverría (39). Ver también 177, 188:

No le contesta nada, ni una palabra, se repite como una letanía los nombres que memoriza tocando los nudillos de la mano derecha, los de la izquierda. Que no los olvide nunca, que los pueda decir. Denunciar. (201).

¹⁹ El lector la identifica porque los correos electrónicos y la carta de Juana aparecen siempre en itálicas.

²⁰ Ver M. Franco 2004 y 2005, que analiza las relaciones “ambiguas y esporádicas” entre el CAIS (Centre Argentin d’Information et Solidarité), y el COBA (Comité de Boycott du Mondial de Football en Argentine).

²¹ Jean Pierre dirá de ella: “Lo cierto es que Juana y Radías formaron una pareja. Ella no salía a marcar, no entregó a nadie. Fue torturada salvajemente y no solo no cantó sino que ayudó. Un sobreviviente le está muy agradecido, porque Juana se arregló para acercarse y decirle algo que ya sabían los marinos, de esta manera él pudo alivianar la tortura” (271).

²² Como afirma I. Avelar: “En suma, volver al pasado e imaginar el futuro fueron dos estrategias narrativas mediante las cuales los dilemas del presente se podían pensar y codificar” (97).

²³ En el mismo sentido, Daniel Feierstein sostiene que el concepto de realización simbólica permite observar el más-allá-de-la-matanza (188).

Obras citadas

Abrego, Verónica. “Writing back en la literatura posdictatorial de autoras argentinas.” *HéLix* 5, 2010, pp. 15-43.

Alcoba, Laura. *La danse de l’araignée*. Gallimard, 2017.
— *Le bleu des abeilles*. Gallimard, 2013.

— *Manèges: Petite histoire argentine*. Gallimard, 2007.

Avelar, Idelber. “La temporalidad del duelo en la posdictadura.” *Una literatura en aflicción: historia crítica de la literatura argentina*, Editado por Noé Jitrik. Emecé Editores, vol. 12, 2018, pp. 91-108.

Burucúa, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski. *Cómo sucedieron esas cosas: representar masacres y genocidios*. Katz Editores, 2014.

Drucaroff, Elsa. “El quiebre en la posdictadura: narrativas del sinceramiento.” *Una literatura en aflicción: historia crítica de la literatura argentina*. Editado por Noé Jitrik. Emecé Editores, vol. 12, 2018, pp. 287-315.

Feierstein, Daniel. *Memorias y representaciones: sobre la elaboración del genocidio*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2012.

Filc, Judith. *Entre el parentesco y la política: familia y dictadura, 1976-1983*. Editorial Biblos, 1997.

Franco, Marina. “Derechos humanos, política y fútbol,” *Entrepasados*, no. 28, 2005, pp. 27-46, <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/franco.pdf>. Consultado el 2 de enero de 2020.

—. “Testimoniar e informar: exiliados argentinos en París (1976-1983).” *Amérique Latine histoire et mémoire: Les cahiers ALHIM*, 2004, pp.37-64, <http://journals.openedition.org/alhim/414>. Consultado el 27 de diciembre de 2019.

Greco, Mauro. “La Casa Argentina en París durante la última dictadura: vecindades, silencios y (de)civilidades.” *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, vol. 15, no. 15, 2018, pp. 41-62, https://www.academia.edu/41184126/La_Casa_Argentina_en_Paris%ADs_durante_la_ultima_dictadura_vecindades_silencios_y_de_civilidades. Consultado el 27 de diciembre de 2019.

Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Siglo XXI Editores, 2017.

Lespada, Gustavo. “Literatura y genocidio: el terrorismo de estado en la narrativa argentina.” *Una literatura en aflicción: historia crítica de la literatura argentina*. editado por Jorge Monteleone y Noé Jitrik, Emecé Editores, vol. 12, 2018, pp.17-49.

Monteleone, Jorge. “Introducción.” *Una literatura en aflicción: historia crítica de la literatura argentina*. Editado por Noé Jitrik. Emecé Editores, vol. 12, 2018, pp. 7-14.

Monteleone, Jorge and Noé Jitrik. *Una literatura en aflicción: Historia crítica de la literatura argentina*. Emecé Editores, vol. 12, 2018.

Néspolo, Jimena. “Narrativas históricas de la posmodernidad argentina.” *Una literatura en aflicción: historia crítica de la literatura argentina*. editado por Noé Jitrik por Jorge Monteleone y Noé Jitrik, Emecé Editores, vol. 12, 2018, pp. 265-85.

Osorio, Elsa. *Doble fondo*. Tusquets Editores, 2017.

—. “Es peligroso que en este país se pueda ir tan para atrás.” Entrevista por Silvina Frieria, *Página 12*, 2017, <https://www.pagina12.com.ar/80260-es-peligroso-que-en-este-pais-se-pueda-ir-tan-para-atras>. Consultado el 30 de diciembre de 2019.

Salvayre, Lydie. *Pas pleurer*. Editions Seuil, 2014.