

Armar la memoria desde la lengua del exilio. Escritura y traducción en *El azul de las abejas* de Laura Alcoba y *La resistencia* de Julián Fuks

Assembling memory from the language of exile. Writing and translation in *El azul de las abejas* by Laura Alcoba and *La resistencia* by Julián Fuks.

Montagem da memória a partir da linguagem do exílio. Escrita e tradução em *El azul de las abejas* de Laura Alcoba e *La resistencia* de Julián Fuks.

Eugenia Argañaraz*

eugearga@gmail.com

Enviado para su publicación: 14/09/2023

Aceptado para su publicación: 27/08/2024

Resumen

En este artículo nos detenemos en los procesos de producción de dos novelas que originariamente fueron escritas en la lengua del exilio. Aludimos a la tercera novela de Laura Alcoba *El azul de las abejas* (2018), cuya lengua de publicación original es el francés y a *La resistencia* (2018) que fue escrita en portugués por Julián Fuks, hijo de argentinos nacido en el exilio en San Pablo, Brasil. Trabajamos con las obras traducidas al español para problematizar cómo lxs hijxs

* Dra. en Letras (IDES-UNTREF), docente del nivel medio y superior. Codirectora del Grupo de *Estudio Mujeres y Escritura. ¿Cómo contar?* radicado en el CIS-CONICET/IDES-UNTREF dentro del Programa de Ciudadanía y Derechos Humanos a cargo de la Dra. Elizabeth Jelin.

autorxs y narradorxs tejen memoria desde la lengua traducida. Destacamos que nos encontramos ante hijxs *emprendedores de la memoria* (Jelin, 2021) y cuenteros (Nofal 2022, 2023) que recurren a diversos usos de la lengua para narrar no solo desde el testimonio personal, sino también a partir de la configuración ficcional que habilitan desde lo íntimo. Teniendo en cuenta el trabajo de lxs hijxs de una segunda generación (Basile, 2019) buscamos distinguir cómo la literatura conforma una memoria narrativa que prevalece en la contemporaneidad para entender las luchas del pasado. La estética literaria es observada en el cruce entre lengua materna y lengua del exilio. La lengua materna es presentada a partir del trabajo de traducción.

Por ende, la lengua del exilio, en las obras escogidas, constituye una memoria narrativa que prevalece y que permite a dichos hijxs expandir el testimonio del terrorismo que ha accionado y herido la lengua materna.

Palabras clave: memoria; hijxs; exilio; lengua; estética literaria; testimonio

Abstract

In this article we look at the production processes of two novels that were originally written in the language of exile. We refer to Laura Alcoba's third novel *El azul de las abejas* (2018), whose original language of publication is French, and to *La resistencia* (2018), which was written in Portuguese by Julián Fuks, the son of Argentines born in exile in São Paulo, Brazil. We work with the works translated into Spanish in order to problematise how the children of authors and narrators weave memory from the translated language. We highlight the fact that we are dealing with entrepreneurial sons and daughters of memory (Jelin, 2021) and storytellers (Nofal 2022, 2023) who resort to different uses of language to narrate not only from personal testimony, but also from the fictional configuration that they enable from the intimate. Taking into account the work of the sons and daughters of a second generation (Basile, 2019) we seek to distinguish how literature shapes a narrative memory that prevails in contemporaneity in order to understand the struggles of the past. Literary aesthetics is observed in the

crossover between mother tongue and language of exile. The mother tongue is presented through the work of translation.

Therefore, the language of exile, in the chosen works, constitutes a narrative memory that prevails and allows these children to expand the testimony of the terrorism that has triggered and wounded the mother tongue.

Keywords: memory; children; exile; language; literary aesthetics; testimony

Resumo:

Neste artigo, debruçamo-nos sobre os processos de produção de dois romances originalmente escritos na língua do exílio. Referimo-nos ao terceiro romance de Laura Alcoba, *El azul de las abejas* (2018), cuja língua original de publicação é o francês, e a *La resistencia* (2018), que foi escrito em português por Julián Fuks, filho de argentinos nascidos no exílio em São Paulo, Brasil. Trabalhamos com as obras traduzidas para o espanhol a fim de problematizar como os filhos de autores e narradores tecem a memória a partir da língua traduzida. Destacamos o facto de estarmos perante filhos e filhas empreendedores da memória (Jelin, 2021) e contadores de histórias (Nofal 2022, 2023) que recorrem a diferentes usos da linguagem para narrar não só a partir do testemunho pessoal, mas também da configuração ficcional que possibilitam a partir do íntimo. Tendo em conta o trabalho dos filhos e filhas de uma segunda geração (Basile, 2019) procuramos distinguir como a literatura molda uma memória narrativa que prevalece na contemporaneidade para compreender as lutas do passado. A estética literária é observada no cruzamento entre a língua materna e a língua do exílio. A língua materna é apresentada através do trabalho de tradução.

Assim, a língua do exílio, nas obras seleccionadas, constitui uma memória narrativa que prevalece e permite a estes hijxs expandir o testemunho do terrorismo que despoletou e feriu a língua materna.

Palavras chave: memória; crianças; exílio; língua; estética literária; testemunho

"...las dictaduras pueden volver, vos los deberías saber. Las dictaduras pueden volver. Yo lo sé, y sé también que sus arbitrios, sus opresiones, sus sufrimientos, existen de las más diversas maneras, en los más diversos regímenes, aun cuando una horda de ciudadanos marcha a las urnas bienalmente..."

(La resistencia (2018)-Julián Fuks)

Punto de partida

Leonor Arfuch en *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* (2018) plantea un corpus diverso en el que involucra la mirada de género en hijas que escriben y que fueron exiliadas o nacieron en el exilio. Dichas circunstancias marcaron sus obras y vidas. Arfuch se cuestiona cuál es el futuro de la memoria, qué modulaciones del recuerdo traerán, qué perspectiva se abren entre el paso del tiempo y los cambios de época. Podríamos referir que, en medio de un tiempo espiralado, el hecho de elegir enunciarse en una lengua que no es la de los padres, sino la de lxs ellxs como hijxs¹ que residen en el país del exilio, devela otra lengua escrita en el idioma que los acogió para dar cuenta de la "sociedad afectiva" (Arfuch, 2018: 17) en la que se encuentran inmersos. Emerge, en este sentido un espacio entre la lengua en la que escriben y aquella otra lengua en la que se comunican con sus padres. En este punto, resulta interesante detenernos

¹ Elegimos redactar este trabajo con la x inclusiva, dado que, estamos de acuerdo con el uso del lenguaje inclusivo. Consideramos que escribir nuestros artículos científicos con algunas de las variantes del inclusivo, nxs permite expandir la práctica y dar cuenta que la duplicación de femenino y masculino no hace más que asentar un binarismo del que, en lo personal, decidimos tomar distancia. Reconocemos que la pronunciación de la "e" puede resultar un tanto incómoda para algunxs en lo referido al ritmo de la lectura. Por tales razones, este trabajo fue redactado con la x.

en el “espacio biográfico” que Arfuch señala, ya que allí es donde va sucediendo la vida mientras es enunciada en la lengua del exilio que posibilita que la lengua materna se incorpore dentro del habla y el pensamiento de un código lingüístico diferente al aprendido.

Arfuch nos invita a problematizar los interrogantes éticos, estéticos y políticos que se abren ante un mundo convulsionado, así como también resignificar: ¿qué preguntas nos genera la interlengua ante aquello que encontramos en el espacio finito entre la escritura en una lengua determinada y el acto de habla en otra?, ¿cómo son las prácticas sociales que realizan lxs hijxs que aquí nos competen?, ¿es la lengua del exilio otra lengua que puede ser identificada como mecanismo de defensa? Las preguntas pueden ser infinitas, pero lo que resulta interesante es el hecho de reflexionar sobre las obras literarias de dos hijxs del exilio que, a pesar de formar parte de promociones diferentes², son hijxs de una segunda generación de exiliadxs.

En este sentido, este artículo aborda cómo la memoria es expresada en otra lengua, la del exilio, que no les pertenece a sus padres, pero sí a ellxs como hijxs del desarraigo. Nos interesa problematizar cómo las cicatrices traspasan las palabras y las fronteras de las lenguas. Existe la necesidad de “un decir” de otro modo y con otros recursos idiomáticos. Este decir en otra lengua, este narrar abre la posibilidad de la expansión, del conocimiento que la dictadura generó (sin elección de por medio) en aquellxs que vivieron e incluso nacieron con otra lengua que no fue la materna. Leer a Alcoba y a Fuks a partir de traducciones nos permite cuestionarnos el porqué de la elección, así como el querer saber qué les ofrece a ellxs esa otra lengua que hablan y escriben mejor que sus padres. Este trabajo, busca entonces acercarnos a cuestionamientos que, lejos de juzgar a lxs autores, intenta comprender las salidas, las fisuras y las líneas por donde se escabulle la memoria para conformarse como una nueva memoria narrativa en novelas escritas en la lengua del exilio.

² Es decir que estamos ante hijxs de diferentes edades. Laura Alcoba nació en Argentina en 1968 y Julián Fuks nació en Brasil en 1981.

Tanto Laura Alcoba como Julián Fuks actualmente y desde hace muchos años no residen en Argentina, sino que habitan en los países que sus padres eligieron al momento del exilio. Alcoba en Francia, Fuks en Brasil. Eligen también comunicarse y vivir en francés y en portugués respectivamente. Sus trabajos y profesiones se vinculan estrechamente con la escritura y la lectura en esas lenguas. Podemos ubicarlos dentro del grupo de hijxs, no solo exiliadx, que han narrado y contado sus testimonios con los impactos del terrorismo de Estado a lo largo de sus vidas y también hijxs directos de víctimas, hijxs de militantes. Sin generar clasificaciones podemos decir que pertenecen a la generación de hijxs Argentina. Aquí, en el sur de todos los sures, sus novelas se leen, por lo general, en español y no es menor que solo encontremos sus obras en español y no en la lengua del exilio. Son hijxs leídos en la lengua que los ha salvado y este no es un dato aleatorio, así como tampoco es menor que transmitan y cuenten lo vivido fuera del español, como si el francés y el portugués fuesen la lengua del desborde y del cobijo de aquello que puede ir más allá de ellxs mismxs. Las lenguas que sin duda los ha salvado tanto a ellxs como a sus familias. Ambxs hijxs sí forman parte de un grupo de hijxs que escriben y que continúan publicando testimonios de lo atravesado en sus infancias cuando la dictadura argentina también los alcanzaba durante el exilio. Todo esto tuvo sus consecuencias posteriormente, cuando intentaron retornar o cuando solo arribaron a la Argentina de forma temporal. En la vuelta, "en los regresos" las cicatrices de la dictadura reaparecieron, dado que la reinserción el intentar ser completamente argentinxs no fue fácil, no resultó algo natural porque para ellxs el país del exilio ya significaba mucho más que una segunda casa. En ese "intentar regresar" redescubrieron sus identidades y su verdadera pertenencia. No solo eran de un país diferente a la Argentina, también eran lxs hijxs de otra lengua diferente a la lengua de sus padres.

Si nos detenemos en las circunstancias específicas del desarraigo de sus padres, nos encontramos con dos hijxs que fueron exiliadx en diferentes países y que, por lo tanto, publican por primera vez en una lengua que no es el español. En cuanto a Fuks nació en San Pablo, Brasil, y creció escuchando el portugués

en diferentes ámbitos sociales. Se formó la mayor parte de su vida en portugués³, pero en su caso, sus padres se comunican con él y sus hermanxs en español. Surge aquí un nuevo interrogante: ¿cuál es entonces la lengua materna en el caso de Fuks? Asimismo, se agregan a esta reflexión más preguntas como: ¿por qué escribir en la lengua que lxs distancia del origen e identidad de sus padres?

En Laura Alcoba, observamos otra circunstancia en la que ella se exilió a Francia con once años. Creció los primeros años de su vida en español y vivió la militancia de sus padres en esa lengua materna. Entonces, nos preguntarnos: ¿tal lengua es arrancada en el desarraigo, en ese viaje que Laura niña realiza hasta llegar al lugar de refugio de su madre⁴?, ¿cómo interviene la memoria en ese proceso?

Rossana Cassigoli en *El exilio como síntoma. Literatura y fuentes* (2016) alude que la memoria es inseparable de una práctica. Entonces, de acuerdo a ello, ¿podemos arribar a que la decisión de lxs hijxs en cuanto a publicar sus novelas en la lengua del exilio, se debe a un acto de memoria y de resistencia más que de rechazo a la lengua materna?, ¿qué significa para una hija (como es el caso de Alcoba) asumir otra lengua diferente a la de sus padres? ¿La decisión puede implicar separarse tal vez de la carga traumática de aquello dejado en el país de origen? Arfuch plantea que el pasado traumático se sostiene a través de la creación artística. En este sentido, visualizamos dos hijxs junto a sus producciones literarias que escriben de forma autobiográfica el mundo propio y familiar. Para estxs hijxs, ¿es más aliviador leer lo producido en la lengua del país que les salvó la vida a sus padres?, ¿qué hay detrás de tal elección?

Finalmente, abordaremos y analizaremos las traducciones de las novelas a problematizar. Por un lado, *El azul de las abejas* (2018) traducida por Leopoldo

³ En una entrevista que Estefanía Di Meglio le realiza en 2021 a Julián Fuks, el autor cuenta que hubo dos años de su vida que vivió con sus padres en Argentina. En ese tiempo, desde los seis a los ocho años fue alfabetizado en español, pero previamente, por haber nacido en Brasil, el portugués era una constante.

⁴ Su madre se exilió primero en Francia y estuvo separada de su hija por un tiempo.

Brizuela y, por otro *La resistencia* (2018)⁵, traducida por el mismo autor, Julián Fuks.

Como hipótesis planteamos el hecho de que ambxs hijxs trabajan la memoria íntima de la vivencia familiar durante los años de dictadura en Argentina y los años del exilio mediante el gesto escritural que elige narrar en la lengua del exilio. Al escribir en dicha lengua se observan las fisuras del terrorismo de Estado, los quiebres y tajos que lxs hijxs narradores explicitan en las tramas. La escritura conlleva grietas en su capacidad narrativa y genera memoria en lxs hijxs como agentes sociales que buscan materializar los sentidos del pasado para dar lugar a obras que funcionan como vehículos identitarios-testimoniales, capaces de habilitar mecanismos de defensa para sí mismos⁶.

En este sentido, los cuentos de guerra abrazan una literatura de la memoria donde suceden las voces de las víctimas y de los victimarios (Nofal, 2022). *Cuentos de guerra* nos interpela para comprender que lo que se dejó en el pasado muchas veces no es advertido en la vida propia, excepto cuando se vuelve testimonio que sobrevive a la lectura literaria en medio del otro testimonio, el de la sentencia. Allí, en el límite, podríamos decir, poroso, se ubican los cuentos de guerra con características propias de quienes los narran, de los sujetxs que los conforman, pensados, dirá Nofal, "entre la ficción de un pasado y la contingencia de un presente" (18). Y, particularmente presentados como legados que exhuman y arman un nuevo mapa de biografías que mientras cuentan sus cuentos y narran una historia de vida social.

En medio del abordaje realizado por la autora conocemos que toma el concepto de "cuento" a partir de Josefina Ludmer quien ha definido a los cuentos en términos de relatos con carácter fragmentario ubicados dentro de historias mayores. Nofal organiza un archivo narrativo de cuentos de guerra que conservan aquello que ha quedado por fuera del género y nos conduce a

⁵ El año de publicación en Brasil fue 2015, pero la traducción al español es publicada por Random House en 2018. Trabajamos con la edición argentina.

⁶ Resulta interesante no soslayar que lxs hijx escritorxs saben que sus obras serán leídas primeramente en el idioma del exilio, y, con el tiempo, una vez traducidas al español, alcanzan al público –en este caso- argentino.

replantearnos si la guerra debe pensarse como un cuento en los cuales los héroes van tomando diversas posturas para presentarse como "(...) un personaje discordante, identificable con una figura permanente y a la vez cambiante" (2022: 22).

Otro de los conceptos que aquí tendremos en cuenta es el de "emprendedores de la memoria" de Elizabeth Jelin (2002). Para Jelin, a las memorias debe pensárselas en plural y no como un proceso, sino como un trabajo que implica otros trabajos –todos en plural- los cuales llegan a habilitar dispositivos en donde determinados vínculos son inevitables. Jelin refiere a que somos emprendedores de la memoria incluso desde nuestra cotidianeidad. En esta línea, observamos cómo Alcoba y Fuks emprenden un trabajo tomando la lengua del exilio que genera memoria activa mediante las mismas traducciones llevadas a cabo por ellxs mismos y por personas muy cercanas a estxs hijxs. Esas traducciones implican un pensar situado, es decir una resignificación de la identidad constante desde los países que lxs cobijaron. Escribir desde la lengua de aquellos países que ellxs adoptaron constituye una disputa de sentido, ¿cómo resignifican la identidad desde una lengua que no coincide con la lengua materna de sus padres?

Las relecturas de *Los trabajos de la memoria* posibilitan que, por ejemplo, Nofal ubique en las operaciones de los emprendedores de memoria la lógica del "cuento" y de sus personajes equiparados a los "contadores de cuentos o cuenteros"; al punto de reemplazarlos para relatar la historia y transmitirla entre distintas generaciones. En esta instancia del recorrido, la autora advierte la necesaria ampliación de los trabajos de la memoria desde las diversas agendas que exceden lo sociológico, lo atraviesan e involucran en otros campos como el de la literatura y el discurso jurídico. Así, buscamos distinguir, pero también expandir los alcances de los trabajos de la memoria de quienes son emprendedores, en este caso hijxs. Nos topamos con una labor minuciosa a partir de la escritura en otras lenguas que para lxs hijxs no son lejanas y mucho menos foráneas, son sobre todo las lenguas que permitirán comprender a lxs hijxs del exilio, a sus experiencias e incluso conocer aquello que no quisieron contar ni

transmitir. “Contar el cuento” desde la traducción, desde la escritura en otras lenguas conforma un desafío que teje la memoria del pasado, de los retornos fallidos y del constante presente de quienes adoptaron otra lengua para vivir siendo conscientes de que los mecanismos de resistencia y defensa se inmiscuyen en medio de otros signos y de otra Patria que también les corresponde.

Escribir en la lengua del exilio, traducir en la lengua materna

Julián Fuks nació en San Pablo, Brasil en 1981. Sus padres argentinxs se exiliaron a Brasil en la década de los setenta en plena dictadura cívico militar argentina con el hermano mayor de Julián que, en el momento exiliar, era un bebé. *La resistencia* (2018) es narrada en primera persona por un narrador alterego de Julián Fuks, quien en la novela se presenta como Sebastián, y que tiene el interés de develar una historia que no es solo suya. Se refiere a la adopción de su hermano mayor en plena dictadura militar argentina. El narrador, hermano menor, se pregunta en las primeras páginas: “¿se puede heredar un exilio?, ¿éramos nosotros los pequeños expatriados como nuestros padres?” (Fuks, 2018: 24).

Observamos la necesidad del narrador por reforzar que lo narrado no es una historia, sino que es historia. Resalta: “No se trata aquí de una preocupación abstracta, pese a que tanto recurro a abstracciones: busqué a mi hermano en lo poco que escribí hasta ahora y no lo encontré en ninguna parte” (29). La novela de Fuks no solo teje la historia de su hermano adoptado, sino que también en el tejido escritural conocemos quiénes son sus padres, de qué lado de la historia se encuentran. El armado de la trama es también el armado de una memoria mediante la escritura en portugués, la lengua del país en el que nació como hijo exiliado. Dice el narrador: “Soy el hijo orgulloso de un guerrillero de izquierda y esto en parte me justifica, esto redime a mi propia inercia, esto me inserta precariamente en el linaje de incorformistas (49).” Es el hijo narrador que no solo busca conocer a fondo la historia de su hermano adoptivo, sino también se

propone indagar cómo es que su padre se preparó en la militancia y llegó a entrenarse en Cuba. Es el hijo de padres que no saben, o quizás intuyen mínimamente, que el hijo menor escribe un libro que luego él mismo traducirá.

La resistencia es una novela sobre la familia que resiste y en la trama se aborda un triángulo familiar: padre, madre, primer hijo. La obra también se vuelve documento, cuando por ejemplo el padre del narrador manifiesta que sumará otro documento, el de la Operación Cóndor, aunque tal documento nunca llegue a las manos del narrador y éste no lo recuerde.

La escritura autobiográfica se corresponde a la de un hijo (segunda generación) de militantes montoneros nacido en el exilio. En la narración surge la adopción de su hermano mayor en un contexto de apropiación de bebés. El narrador-hijo-sabe, porque se lo han transmitido que ese hermano mayor no es un niño apropiado, conoce el deseo de su madre en cuanto a poder maternar y es consciente de cómo su hermano llega a ser su hermano. No es una novela de justificación. Hay un hijo de una joven extranjera que no puede criarlo y que otros padres militantes lo adoptan en medio del terrorismo estatal. Sin embargo, al narrador lo invaden otras dudas, otras preguntas que no se anima a realizarle a sus progenitores. No duda de ellos, sino de los accionares por medio de los cuales su hermano llegó a ser el hijo mayor. ¿Habrán dudado alguna vez sus padres de la procedencia en cuanto a la joven que les entregó al bebé?, ¿habrán tenido miedo de que sea un hijo apropiado? Estos son algunos de los planteamientos del narrador que tienen lugar en la novela y que, a medida que el relato avanza, podemos considerarla como parte fundamental de un archivo familiar generado por un hijo de esta segunda generación a la que hemos aludido anteriormente⁷.

⁷ Basile sostiene que se debe diferenciar sin jerarquizar, las experiencias de los padres y los hijos. Por eso cree fundamental mantener el concepto de "segunda generación", ya que las diferencias con la primera generación son notables e insalvables: mientras los padres eligieron la vía de la militancia revolucionaria y participaron activamente en sus proyectos y acciones, sus hijos se vieron involucrados en ese contexto sin haberlo elegido y siendo menores. Además, refuerza Basile, las políticas del terror estatal sobre ambas generaciones fueron muy disímiles. El punto de confluencia entre las dos generaciones es, sin duda, el carácter de víctima que alcanza, aunque de diverso modo, a ambas (Basile, 2019). Nos resulta fundamental no dejar de lado que esta segunda generación activa un trabajo posmemorial para poder desentrañar la herencia del

Teniendo en cuenta a Josefina Ludmer en *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), la autora señala que los textos forman series, grupos, cadenas, se fusionan y disgregan. Así, podemos aludir a que la lengua en la que el hijo decide enunciarse conforma una posición territorial, es, como lo destaca Ludmer, una noción, una imagen y un régimen para pensar el nuevo mundo. Esta elección de narrar en la lengua del exilio y luego traducirla a la lengua materna forma parte de la fábrica de realidad propuesta por Ludmer. Allí el territorio es un articulador y pertenece, principalmente al sujeto que produce.

Es necesario tener en cuenta que hay una manera de enunciar del hijo narrador y escritor. Asimismo, la forma se vincula con un tipo de escritura actual, propia de la realidad cotidiana de América Latina. Esa lengua del exilio, el portugués, le permitirá preguntarse: ¿Somxs lxs hijxs exiliadxs o solo el atributo exiliadxs es de lxs padres?

La resistencia es un texto en donde el narrador define su identidad por su pertenencia a cierto territorio, en este caso la forma en que su familia y él hacen comunidad en Brasil. Desde allí configura el presente (Ludmer, 2010). Se crea un sentido desde la escritura en portugués y se da lugar a una indagación mayor en el momento en que el mismo escritor es el traductor- al español- de su propia novela. El miedo que conlleva el ser exiliado, haber nacido en el exilio, es demostrado en las páginas de su novela: "Hablé del temor de perder a mi hermano y siento que lo pierdo en cada frase...Las dudas son continuas. No logro decidir si esto es una historia". (Fuks, 2018: 29). Refuerza, de este modo que solo le queda investigar conceptos. De alguna manera, el narrador tiene presente que está reconstruyendo la memoria familiar y la militancia de sus padres. En tal memoria se involucran luchas, no solo la de los jóvenes en la década de los setenta, sino también las luchas de madres y abuelas que buscan a sus hijxs y nietxs desaparecidxs.

pasado de horror. Basile dirá: "los sobrevivientes hablan a través de una lengua dislocada, de síntomas corporales, de silencios, lágrimas y suspiros, de gritos y pesadillas que sus hijos deben interpretar y esclarecer para armar una narración, construir una memoria..." (37). Es por ello que, el corpus aquí problematizado busca dar cuenta de la dislocación efectuada al momento escritural entre lengua materna y lengua del exilio.

Es relevante la definición de Ludmer sobre las literaturas posautónomas como prácticas literarias territoriales de lo cotidiano que tienen lugar en la contemporaneidad donde la premisa refuerza que todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario) y, otro de los postulados es que la realidad es ficción y que la ficción es realidad (Ludmer, 2010). En ese no saber del hijo narrador lo interpelan las dudas en cuanto a la “búsqueda de conceptos” y, en medio de tales dubitaciones, lxs lectores nos topamos con las fisuras de la memoria incrustada en la lengua del exilio, la primera lengua en la que decide enunciar y publicar su novela:

Busco ese departamento, el departamento donde vivieron mis padres. Busco ese departamento, aunque sepa que no podré encontrar. Estoy en la esquina de las calles Junín y Peña, *Junín y Peña* era como mis padres se referían al lugar, el nombre que la casa asumía en sus relatos informales. En el cruce de calles hay dos edificios casi iguales, cada uno portando su fachada, su pórtico antiguo, las paredes casi grises en las que el polvo trató de afirmarse (...) La indiferencia me domina, cierta parálisis en el pecho: ya no me importa si este es el edificio, si esta es la verdad que deseo, si aquí mis padres fueron perseguidos y mi hermano pasó sus primeros días, los primeros meses de esta vida que remotamente persigo. (Fuks, 2018: 71).

Este tipo de escritura, de acuerdo a lo expresado por Ludmer, atraviesa los límites de la literatura y de la ficción y permanece afuera-adentro de las dos fronteras. En este sentido, podemos dar cuenta que este hijo reformula la categoría de la realidad. Su escritura toma una forma autobiográfica que apela, de alguna manera, al diario íntimo. Su proceder nos inmiscuye en la realidad de los padres militantes, exiliadxs en los setenta con un hijo adoptado del cual el narrador sabe que su nacimiento no es un hecho que pueda narrar y, por ello, decide rearmar la memoria familiar mediante la información con la que cuenta.

Aquello a lo que el narrador accede es visto como las propias imágenes de su infancia, de la vida de su hermano, del pasado dictatorial en Argentina previo al exilio en Brasil, se narra lo que para los padres fue clandestino y si eso fue doloroso y traumático lo hace a través de la lengua adquirida, puesto que el impacto de eso que fue, requiere ser contado en una trama que no genere

intemperie en la memoria familiar. Podríamos referir que el hijo narrador da cuenta de imágenes clandestinas a través de la escritura que ahora serán reveladas por medio de lo autobiográfico.

Lidia Mateo Leivas en *Imaginario de la clandestinidad. Complicidad, memoria y emoción en nueve tramas* (2022) refuerza que el hecho de que las imágenes estén clandestinas, ocultas guardan una compleja relación con lo visible. De hecho, dice Mateo Leivas, su potencia radica en la posibilidad de salir a la luz. Se encuentran entre el umbral de lo visible y lo invisible. En este punto, la escritura, la trama de la vida de una familia exiliada es una imagen clandestina hasta que el hijo decide narrativizar el armado de su propia memoria íntima y familiar.

La trama escritural de Julián Fuks atraviesa dos momentos paradójicos. Por un lado, la escritura en portugués, y, por otro la traducción de su propia novela al español para que podamos leerla (lxs lectores argentinx) en nuestra lengua materna. Entonces, volvemos a preguntarnos: ¿cuál habrá sido la lengua en que la imagen de la escritura llega a los padres, la lengua en que acerca la historia narrada a lxs padres y la lengua en que ellxs cuestionan y preguntan los modos en los que el hijo decide contar? Este cuestionamiento puede observarse como parte de esos imaginarios de la clandestinidad para ser el reverso de lo posible, lo inverosímil que sale a la luz a través de procesos, disputas y reajustes (Mateo Leivas, 2022). En este caso, el mecanismo de dos lenguas que son empleadas para acercar una historia de militancia familiar a la sociedad latinoamericana, al país materno (de sus padres) y, al país del exilio (el del hijo/lxs hijxs en Brasil).

Mateo Leiva alude a que estas prácticas buscan dar forma y hacen ver la defensa de la dignidad de la vida. Cobran sentido al ser compartidas por colectivos y grupos que llegan a habilitar la sensación de pertenencia. En este caso, el hijo narrador indagará en la historia de sus padres, querrá saber cómo vivieron, dónde, qué los llevó a adoptar un hijo, qué luchas debieron dar, qué preguntas y dudas tuvieron que atravesar en medio de un contexto de terrorismo de Estado en donde lxs niñxs eran apropiadxs.

El narrador rastrea y así construye las imágenes en la lengua que escribirá y luego en la lengua que traducirá. Eso le supondrá recorrer no solo la vida de sus

padres, sino también la de su hermano, así como la vida de Madres y Abuelas que aun hoy buscan a sus hijxs y nietxs apropiadxs. El hijo evita que la historia familiar no devenga clandestina, de hecho, la tapa de la novela se presenta a través de la fotografía de dos niños muy pequeños jugando entre sí y en la solapa se especifica que la imagen corresponde al archivo personal del autor. Deducimos que esos dos niños son el autor y su hermano, jugando, atravesando la infancia en Brasil, el país del exilio, el país de acogida. No hay clandestinidad en la imagen, mucho menos en la historia que se narra, pero se visibiliza una fotografía que forma parte del archivo familiar y que posiblemente se involucre junto a esas imágenes que los grupos familiares atesoran. Es destacable cómo los hijxs de la segunda generación han sido lxs promotores, impulsores no solo de recrear y consolidar sus propios archivos personales objetuales, fotográficos, etc, sino también dar apertura a un campo cultural en donde cada una de estas narrativas conforma un género atravesado por la violencia de Estado y la vulnerabilización de derechos humanos. En este sentido, Fuks, habilita un archivo significativo que involucra a la lengua y las lenguas que dan sentido a lo sensible, que buscan recomponer lo destruido, aquello que los padres pueden llegar a cuestionar y a decir, por ejemplo: "...no sé si estos padres somos nosotros" (Fuks, 2018: 178).



Figura 1: Imagen extraída de la fotografía de portada.

Fuente: *La resistencia*.

Descubrir una lengua y volverla propia

"Llegué a sentir la complicidad de la ortografía francesa y es algo que me encanta".

(Laura Alcoba- *El azul de las abejas*-Pág. 121.)

Adquirir una realidad de manera vertiginosa es lo que le sucede a la niña narradora- hija en la novela *El azul de las abejas* (2014)⁸ de Laura Alcoba. La novela forma parte de la trilogía *La casa de los conejos* (2007) a la que se le agrega finalmente *La danza de la araña* (2017). Podemos referir que estamos ante una nueva obra autobiográfica en la que Alcoba destaca el exilio de una niña (ella como autora) que a los once años debe exiliarse a Francia. Previo al exilio de la niña, su madre ya permanece un tiempo prolongado en París. Al llegar a Francia, se reencuentran y reinician la vida juntas. La protagonista no olvida que su padre continúa preso en Argentina. Una vez instalada en Francia, la niña se comunica a través de cartas con el padre. Conoce sus miserias, sus utopías y deseos a través del mensaje epistolar que semana a semana se envían. Antes, había vivido con sus padres en una casa de La Plata (Argentina) en la clandestinidad. Era una casa de militantes montoneros que tiempo después de su partida fue bombardeada por el ejército. Luego vive con sus abuelos mientras aguarda los documentos para poder salir del país. En ese tiempo, su padre permanece en la cárcel y solo se le permite visitarlo cada dos semanas. Esta historia de clandestinidad y militancia la leemos en *La casa de los conejos*.

En *El azul de las abejas* la autora se centra en la experiencia cotidiana del exilio y en cómo se adapta a una lengua diferente a la adquirida. Cuando la niña llega a Francia, la narración no deja de lado que el padre continúa preso y surge entre ellxs una correspondencia que atraviesa el relato y su temporalidad. La voz del padre interactúa con la voz de la niña narradora que se empieza a deslumbrar por la lengua francesa, su lengua del exilio. El padre le propone en esas cartas

⁸ La traducción a cargo de Leopoldo Brizuela es del año 2014. La obra escrita en francés fue editada por Gallimard en 2013.

leer un libro: *La vida de las abejas* de Mauricio Maeterlink. La temática de este libro surgirá en la correspondencia entre ambxs y aquí, resaltamos cómo lo epistolar es esencial en los relatos del exilio. La niña lee ese libro en francés, lo encuentra en la biblioteca de la escuela. Su vida empieza a ser regida en ese idioma y solo la comunicación con su madre y las cartas con el padre le brindan permanencia en su lengua materna, el español.

Se distingue el exilio no solo territorial, sino también el exilio de la lengua. La niña decide habitar otro código lingüístico y eso le resulta sumamente atractivo. Por ello, *El azul de las abejas* es una construcción minuciosa del lugar, el punto de llegada de la hija exiliada que admira la lengua del país que le ha salvado la vida a ella y a su madre.

La novela autobiográfica es vista como el testimonio de una infancia, de la militancia de los padres, y del exilio que se desencadena posteriormente. En este testimonio la niña narradora cuenta el cuento (Nofal, 2015), elige enunciarse desde el francés. Este acto demuestra una multiplicidad de formas que integran el espacio biográfico y que habilitan los fragmentos de una vida en donde la lengua del afuera le permite conformar la obra, el espacio literario y la máquina memorial.

Hay una elección fundamental de la autora como exiliada hija de una segunda generación. Esa elección es justamente escribir en francés y, a diferencia de Fuks, no es ella quien las traduce⁹. El acto de escribir, ya siendo adulta e incorporando la voz de la niña como protagonista de ese exilio que le propulsa otra lengua, demanda una verdad que la autora sostiene que puede contarse en francés y que no traduce de forma posterior. Nuevamente, muchos son los interrogantes que nos surgen al observar tal elección. Las respuestas resultarían tan variadas como hipotéticas. Hay una conformación literaria en ese, su modo de narrar, que,

⁹ En Argentina las primeras publicaciones y distribución de la trilogía ha estado a cargo del sello editorial Edhasa. Su traductor fue el escritor y crítico literario Leopoldo Brizuela. Brizuela (1963-2019) era amigo personal de Laura Alcoba. En 2012 obtuvo el Premio Alfaguara por *Una misma noche*, novela en la que el autor lleva a cabo una inmersión en el terrorismo de Estado, producto del Golpe Militar argentino. Varias de sus obras han sido traducidas a muchísimos idiomas. Puede verse como gesto político y poético que él haya llevado adelante la traducción de la trilogía de *La casa de los conejos*.

de acuerdo a Nofal, como literatura no llega a demandar una verdad, pero como género testimonial se constituye desde la demanda de una verdad (Nofal, 2023). En este punto, la niña narradora *cuenta el cuento* desde la verdad acontecida y vivida en lo más íntimo y el relato empieza a disputar un espacio particular en lo biográfico.

El uso de la primera persona desde la voz de la niña hace emerger el testimonio que confluye con el discurso literario:

Mi madre se había refugiado en Francia en agosto de 1976, y mi permanencia en La Plata no habría debido ser más que un breve paréntesis antes de reencontrarnos al otro lado del océano. Pero pasaron los meses. Llegó a pasar un año y yo no me iba de La Plata. Moi, j'ai neuf ans. Et toi?, era la pregunta que ahora le hacía a Noémie.¹⁰

En esos últimos tiempos en La Plata yo iba a ver a mi padre a la cárcel, cada quince días, jueves por medio –allá el jueves es el día de las visitas, el único y sin apelación–. Las visitas se hacen por la tarde y duran en realidad muy poco; pero, aunque la cárcel está en La Plata y estas visitas tienen lugar en una hora precisa, uno en verdad pierde el día entero. (Alcoba, 2018: 13).

Nofal distingue el hecho de que el género testimonial explore formas de representación discontinuas sin situar el pasado en una época definitivamente cerrada. Se visualizan las modulaciones de la guerra y por ello, el relato imposible será siempre el de los padres (2023: 418). En este punto, la narradora toma decisiones como adulta: posicionarse desde la voz de una niña que ha sido testiga de la militancia de sus padres, que ha vivido la clandestinidad, que conoció a lxs compañerxs de militancia de sus progenitores ahora desaparecidxs (Diana Teruggi y Daniel Mariani quienes se encontraban en la casa de la calle 30 en la ciudad de La Plata donde funcionaba una imprenta de la organización Evita Montonera hacia fines de 1975 y que tenían una hija Clara Anahí, quien fue una de las bebés apropiadas. Toda esta trama biográfica es parte de *La casa de los*

¹⁰ La traducción ya figura en el libro: "*Yo tengo nueve años, ¿y vos?*". Noémie era la profesora de francés de la niña en la ciudad de La Plata. En la novela leemos muchas frases en francés que solo son traducidas en notas al pie. Esto último puede verse otra vez como un gesto utilizado por la niña narradora. El deseo de reencontrarse con su madre, de ir rápido hacia el exilio es uno de los indicadores que la hacen acoplarse mucho más a esa lengua del exilio.

conejos). La decisión de narrar en francés la distinguimos como una modulación que da sentido a la memoria del texto contado/narrado.

En esta lógica de "contar el cuento" (término de Nofal) se organiza la verdad y la forma en que se la enuncia, lo cual incluye otra lengua que no es la materna. Este mecanismo, también ha sido identificado como aquel que nos permite ubicar, en este caso a la hija narradora como una "emprendedora de la memoria" (Jelin, 2021), pero que Nofal traslada o reemplaza por la de contadores de cuentos. Los emprendedores de la memoria para Jelin accionan como activistas de la memoria porque hay un uso político y público de esa memoria. Desde nuestra perspectiva ambas concepciones categóricas pueden implementarse en *El azul de las abejas* porque estamos ante una narradora que recurre a su infancia y los primeros años del exilio para narrar el pasado. Hay un emprender la reconstitución de lo vivido que la lleva inevitablemente a contar, enunciarse y narrarse. Además, la niña narradora conoce y testimonia lo que fue el encarcelamiento de su padre, lo cual, en el discurso jurídico acciona como relato testimonial, pero, al mismo tiempo, en la configuración de una trama literaria se relatan esos "restos" a los que Nofal alude que lxs contadores de cuentos utilizan. En este sentido, se involucra el vínculo afectivo y de extrañeza narrado a través de las cartas que se escribían en español con su padre, la convivencia en soledad con su madre, las miradas que recibe en la escuela francesa por ser extranjera, la lengua que se empeña en adquirir; las fotografías que adjunta a las cartas por pedido explícito del padre; la indiferencia y falta de comunicación entre esxs padres que la lleva a convertirse en mediadora. Emerge también el vínculo con lxs exiliadxs amigxs de su madre que conoce en París; la pubertad sobre su cuerpo y en medio de todo eso, el pensamiento, la escritura; el desafío no solo por aprender a escribir y a hablar francés, sino, sobre todo, poder pensar en francés como escudo de protección frente a la memoria de la lengua materna.

Durante mis primeros meses en Francia, me preguntaba cómo funcionaba la cabeza de las personas que hablaban francés desde siempre (...) ¿Cómo hacían para pensar en francés y hablar casi al mismo tiempo, en el mismo impulso? ¿Cómo sería ese circuito? ¿Por dónde pasaría? Porque yo hablaba

cada vez mejor, claro y eran cada día menos las palabras que verdaderamente no entendía, pero el problema –y yo lo sabía bien– era que todo pasaba en dos tiempos: pensaba en castellano, traducía mentalmente las palabras, y sólo después abría la boca (...) Hasta que un día, por fin, pensé en francés. Sin darme cuenta, y sin quererlo. Pensé y hablé en francés *al mismo tiempo* (...) Y de pronto me escuché preguntarle a mamá: *Tu m'as laissé les clés?*¹¹

¡Ella estaba tan sorprendida! (...) yo también me había quedado estupefacta (...) Mi madre se había asombrado en castellano: *¡Hablaste en francés!*, repitió. Y de verdad era raro. Yo estaba maravillada y desconcertada a la vez (Alcoba, 2018: 118-119).

Finalmente, la cita nos permite visualizar una construcción modular en donde la lengua cumple un rol fundamental, dado que la obra también es testimonio con esos “restos” a los que Nofal refiere que giran hacia perspectivas feministas. Estamos ante una madre y una hija narradora que puede rearmarse desde el exilio configurando como le llama Basile una matriz de narrativa humanitaria que permea en la memoria sin generar cristalizaciones.

Conclusiones

Luego de indagar en el recorrido escritural de Fuks y Alcoba en cuanto a la apropiación y adquisición de la lengua del exilio como una constante, estamos en condiciones de habilitar otro interrogante ¿qué posibilidad de memoria narrativa encontramos ante este mecanismo?, ¿qué observamos en la traducción? o, ¿qué deducimos de tal decisión? ¿Podría suponerse que en la lengua del exilio el dolor no tiene el mismo alcance ante la lectura de los padres? Hacia el final de la novela de Fuks, leemos el involucramiento y la interpelación de sus padres para con el narrador. El hijo les muestra y lee la novela que ha escrito sobre la vida juntxs y la vida con su hermano. A simple vista, distinguimos que busca aprobación, pero luego, desestimamos esto, ya que el hijo publica el libro pese a la preocupación

¹¹ Traducción del libro: ¿Me dejaste las llaves? (N. del T.).

de los padres en cuanto a la exposición excesiva. Emerge la pregunta del padre: “¿Qué se gana con una descripción tan minuciosa de viejas cicatrices?, ¿qué se gana con este escrutinio público de nuestros conflictos?” (Fuks, 2018: 184). El hijo como narrador y autor sabe que es él quien deberá responder a los ecos del tiempo y que entonces, el conocimiento posiblemente se logre a través de su hermano cuando le muestre el libro que también escribió por y para él.

¿Cuál es el reverso de la memoria? Quizás eso que lxs hijxs buscan en la lengua, la diferencia que implica no solo una enunciación, sino también un tono. En ese tono se hace presente el pasado. Estxs hijxs recuerdan a través del mecanismo de otra lengua que es la lengua en la que vivieron la mayor parte de sus vidas. La memoria que conforman pertenece a un presente. De este modo, esa memoria es algo del pasado que continúa vivo, que reaparece bajo distintas formas o manifestaciones. Se trata, de acuerdo a Mateo Leivas, de un pasado acumulado en el presente que responde a diversos vaivenes y entrelazamientos (2022).

Ambas lenguas, la del exilio y la materna confluyen como una negociación constante acerca del pasado de una generación, leyéndola no solo en francés o portugués, sino también en cada una de las traducciones. De este modo, se utilizan imágenes que resisten desde un entre lugar y dejan constancia. Lxs hijxs involucran el cuerpo para comunicar eso que otras generaciones debemos conocer.

Las lenguas del exilio en las que escriben por primera vez sus obras habilitan nuevas textualidades, generan nuevas articulaciones de memorias respecto a la importancia de los Derechos Humanos (Argañaraz, 2023). El uso de otra lengua impulsa modulaciones de sentido que nos acercan a la vivencia de los exilios en la infancia y también, al hecho de haber nacido en el exilio y heredarlo. Fuks y Alcoba se convierten en cuenteros (Nofal, 2023) de la historia de muchxs hijxs que conforman la segunda generación vulnerabilizada y violentada por una dictadura militar que fue más allá de 1983, una dictadura que tuvo sus consecuencias alcanzada la democracia. En este sentido, el abordaje de Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2021) nos permite identificar cómo la memoria se convierte en un trabajo creativo que da lugar a identidades activas en los

procesos de elaboración de los sentidos del pasado. De este modo, lxs hijxs de nuestro corpus abordan los procesos identitarios a través de una lengua particular, la lengua que refugió familias hasta que decidieran o no retornar a Argentina. Por eso, cuando Jelin plantea: "¿de qué hablamos cuando hablamos de memorias?" (2021), deslizamos que referimos a la reconstrucción de un pasado con su indagación a través de hijxs que en sus infancias tuvieron que conocer qué era un exilio y, aunque resulte complejo explicarlo, ambxs narradores lo especifican a través de accionares que incidieron en sus crianzas.

De acuerdo a Teresa Basile¹², la década de los '70 ha sido y continúa siendo narrada por diferentes voces, experiencias generacionales, enfoques e intereses. En el *corpus* presentado observamos el testimonio de dos hijxs sobrevivientes que posibilitan releer no solo una década y sus años posteriores, sino también los modos en que las infancias hicieron sus caminos. Basile recalca cómo estas producciones atraviesan el discurso revolucionario y llegan hasta el paradigma de los Derechos Humanos, pasando por el giro subjetivo, el giro afectivo, el giro archivístico, entre otros que constituyen vías por las que se regresa a ese período para poder comprender sus huellas, sus herencias y sus proyecciones en el presente y en el futuro (Basile, 2023).

Tanto *El azul de las abejas* como *La resistencia* forman parte de una matriz humanitaria (Basile, 2023) que interviene en la configuración narrativa y en la representación de sus actores, donde el testimonio de lxs hijxs y la militancia de lxs padres confluyen. De esta manera, lxs hijxs autores ubican a sus obras como testimonios para ser leídos en clave de militancia por los Derechos Humanos.

Finalmente, visibilizamos que esta segunda generación construye una mirada crítica que nos lleva a interpretar y no a sobreinterpretar sus pormenores, sus silencios, olvidos u obliteraciones. Asimismo, tanto Alcoba como Fuks, por medio de la lengua del exilio, repiensen colectivamente la voz testimonial, configurada a través de narrativas singulares en donde, de acuerdo al análisis de Julieta

¹² En uno de sus artículos publicado en *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado* (2023), libro compilado por Teresa Basile y Miriam Chiani a través de la Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EDULP).

Lampasona¹³, en los testimonios podemos reconocer diversos elementos, entre ellos: el relato en primera persona que marcó la vida de ese alguien, el hecho de brindar testimonio y poner en juego la propia vivencia o visión de lo ocurrido y, el haber estado allí que interviene en la credibilidad y/o legitimidad de lo testimoniado. En este punto, las novelas autobiográficas nos sitúan en un espacio social y no meramente individual en el que vemos dinámicas, encuentros, desencuentros, tensiones y conflictos. Confirmamos que los tiempos para brindar testimonio son personales, así como las formas de hacerlo y, esto último, incluye la elección de una lengua diferente a la materna.

Como lo ha referido Ludmer, contemplamos temporalidades que instalan ficciones literarias latinoamericanas, las cuales definen esa forma de realidadficción que continúa presente, así como las maneras de territorialización que salen de la literatura y entran a la realidad que absorbe y fusiona toda mimesis del pasado. Una ficción que es realidad diferenciadora, que alberga la contemporaneidad y llega a armar memorias en cualquiera de esas lenguas que salvaron vidas.

Referencia bibliográfica

Alcoba, Laura. (2007). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.

Alcoba, Laura. (2017). *La danza de la araña*. Buenos Aires: Edhasa.

Alcoba, Laura. (2018). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa.

Arfuch, Leonor. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Córdoba-Argentina: Eduvim.

Argañaraz, Eugenia. "La conformación de la memoria transmedial en la obra de una artista visual que escribe". *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. Vol. 38, núm. 2 (2023).

¹³ En la clase correspondiente al módulo 2 del curso de posgrado: ¿Cómo estudiamos las memorias sociales? La clase de Lampasona se titula: "El trabajo con testimonios".

Basile, Teresa. (2023). Narrar los 70' desde el dispositivo de género: entre el testimonio y las militancias. En Basile, T y Chiani, M. (Comps.). *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado*. (Pp. 21-69). La Plata: EDULP.

Basile, Teresa. (2022). El dilema de narrar el mal radical. En Montealegre Alegría, N y Sapriza, G (Editoras). *Infancias en dictadura. Sobre narrativa, arte y política*. Uruguay. Universidad de la República: Edición de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE).

Basile, Teresa. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba-Argentina: Edivim.

Cassigoli, Rossana. (2016). *El exilio como síntoma. Literatura y fuentes*. México: Ediciones metales pesados de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Di Meglio, Estefanía. (2021). Entrevista con Julián Fuks. *Revista Estudios de Teoría Literaria*. Vol. 22, año 10.

Fuks, Julián. (2018). *La resistencia*. Buenos Aires: Random House.

Jelin, Elizabeth. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Jelin, Elizabeth. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Argentina: Siglo veintiuno editores.

Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana. (Comps.). (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: Siglo veintiuno Editores.

Lampasona, Julieta. (2023). Clase núm. 2 correspondiente al curso de Posgrado: ¿Cómo estudiamos las memorias sociales? Dictado en el CIS-IDES/CONICET-UNTREF. Primera cohorte.

Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Mateo Leivas, Lidia. (2022). *Imaginario de la clandestinidad. Complicidad, memoria y emoción en nueve tramas*. España: Akal.

Nofal, Rossana. (2023). La pastoral revolucionaria: del testimonio al cuento de guerra. En Basile, Teresa y Chiani, Miriam (Comps.). *Inscripciones de una revuelta. Testimonios del terrorismo sexuado*. (Pp. 414-432). La Plata: EDULP.

Nofal, Rossana. (2022). *Cuentos de guerra*. Santa Fe: Vera Cartonera Editorial (colección almanaque).

Nofal, Rossana. (2015). Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictaduras. *Kamchatka*. Recuperado en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7603>

Peller, Mariela. (2023). *La intimidad de la Revolución. Afectos y militancia en la guerrilla del PRT-ERP*. Buenos Aires: Prometeo Editorial.