

Biografemas de la infancia en Manèges y en Le Bleu des abeilles

de Laura Alcoba

Natalia Ferreri

Conicet – Universidad Nacional de Córdoba

Las dos obras -escritas originariamente en francés- que aquí abordo, constituyen la primera y la última novela de la escritora: *Manèges. Petite histoire argentine* del 2007 y *Le Bleu des abeilles* del 2013, ambas publicadas por Gallimard.¹ ¿Por qué elegir estas dos novelas como corpus? El fundamento resulta evidente ya desde una primera lectura. Estas novelas conforman en dos partes una misma infancia; se trata de un momento de la vida de la autora cuando niña, en la clandestinidad durante la última dictadura cívico-militar de Argentina, en la primera novela, y el posterior exilio a Francia, narrado en la última. De esta manera, se construye una mirada total respecto de dos fragmentos de vida. Esa unidad que ostentan las dos novelas también está sostenida por el tratamiento de la voz que asume el relato de las historias que allí encontramos; es la voz desde la infancia.

Largamente se ha abordado la primera novela de Alcoba desde la perspectiva autoficcional, si bien esto no constituye nuestro objeto de estudio hoy, resulta pertinente aclarar que nosotros adoptamos ese punto de vista; es decir, lejos queda el cuestionamiento acerca de si la obra de Laura Alcoba es ficción o autobiografía. Además de ser ostensibles las marcas a nivel enunciativo que dan cuenta de que estamos ante una trama autoficcional, la misma autora sostiene desde un vasto epitexto esta postura. De esta manera, si ingresamos en los textos desde la clave autoficcional, no podremos evitar tropezar en la lectura con una escritura cohabitada por dos tiempos y dos voces. En este sentido, lo que se produce en *LCDC*, tal como Anna Forné propone, es un contraste entre el “tiempo de la voz de la vivencia” y el “tiempo de la voz de la

escritura”. En ese intersticio se gesta la ficción. Veamos de qué manera en el prólogo de *LCDC*, la voz de la escritura anticipa esto:

Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria *para hablar* de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, *desde la altura de niña que fui*, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo de una vez, olvidar un poco. (2010, 12).

En este breve fragmento se hace referencia al tiempo de la escritura (“hablar de”) y al tiempo de la vivencia (“altura de la niña que fui”) que se yuxtaponen en único enunciado, de manera tal que contienen y aseguran el pacto de lectura al punto de que el lector sabrá que a pesar de la explícita referencia a hechos y personas fuera del discurso, aquello que lee es ficción.² Sin embargo, en *EAB* los procedimientos utilizados respecto de la primera novela se disipan durante casi todo el relato hasta llegar al final de la obra; recién en el epílogo, encontraremos de un modo evidente las marcas del enunciador:

Este libro nació de ciertos recuerdos persistentes aunque muchas veces confusos; de un puñado de fotografías y de una larga correspondencia de la que no subsiste más que una voz: las cartas que mi padre me envió de la Argentina, [...]. Entre el mes de enero de 1979 y el momento en que pudo también él salir del país [...]. (2015, 125).

De este modo, la escritura se vuelve más intimista, más orientada al aspecto biográfico, por lo tanto, lo referencial -histórico- pierde presencia en el enunciado, mientras que el efecto de ficción, por el contrario, se incrementa.

Desde esta perspectiva teórica, lo que a continuación trabajaremos reside en identificar los biografemas de la infancia en las dos novelas y los efectos de sentido que eso produce en los procesos de autoobjetivación del yo autor traspuesto en el yo personaje.

En *Roland Barthes par Roland Barthes*, el autor entiende que « *Le biographème* n’est rien d’autre qu’une anamnèse factice : celle que je prête à l’auteur que j’aime. »³ (1995, 102); es decir, que el acto de recordar o hacer memoria acerca de sí mismo, es considerado por Barthes

como un procedimiento ficcional. Por su parte, Leonor Arfuch en *El espacio biográfico* explica que la idea de espacio se erige como un horizonte analítico para estudiar las excedentes de la literatura en relación a aquellas narraciones del tipo autobiográficas. Dentro de ese espacio discursivo en el que se manifiesta de diversas maneras el yo, Arfuch distingue los biografemas - ella los analiza en un corpus de entrevistas-; la infancia será un caso dentro de aquellos, y la define del siguiente modo:

El biografema de la infancia, alimentado hasta el cansancio por las vertientes psicoanalíticas, no sólo busca el detalle peculiar, ilustrativo, sino que opera como una suerte de *eterno retorno, la vuelta sobre un tiempo nunca insignificante, cuyo conocimiento es necesariamente iluminador*.⁴ (Arfuch, 2010,151).

Veamos, entonces, ¿cómo se construye ese “eterno retorno” en las novelas? ¿cómo se configura la identidad narrativa infantil respecto del tiempo de la voz de la escritura? ¿es la configuración de esta identidad el proceso de autoobjetivación que hace posible la narración de sí mismo? Al respecto, Regine Robin señala que la unidad biográfica en la narración de uno mismo se vuelve imposible ya que la forma de estructurar la vida en el relato no se corresponde con lo que sucede en la “escena y porque al mismo tiempo se es y no se es la misma persona de la cual se habla.” (Robin, s/d, 32). Recordemos que para Ricoeur aquella identidad narrativa - que él mismo la entiende como “*identité du personnage*”⁵- se gesta en el intervalo entre los polos de la mismidad -continuidad, estabilidad- y de la ipseidad -promesa de sí mismo-.

Como ya anticipamos, en las dos novelas el primer relato comprende las acciones ancladas en dos momentos de la niñez de la enunciadora: en *LCDC*, la vida en clandestinidad de una niña de ocho años que convive con su madre y otros adultos. En este texto, alrededor del primer relato se organizan marcas de la enunciadora que evidencian, al menos, dos intenciones: por un lado, explica por qué escribe y fundamenta esa acción desde un argumento proveniente del ámbito íntimo y ligado a la acción de “recordar para olvidar”; por otro, los sucesivos epílogos en

los que se reúnen entrevistas, conversaciones y fragmentos de diarios, en donde la intención documental está explicitada desde lo formal. Es así como, las marcas del enunciado -fechadas en 2006- se distancian cronológicamente del tiempo del primer relato. Dentro de este, cuya fecha de inicio data del año 1975, se configura la identidad narrativa infantil; las marcas de esta identidad son innumerables, como lo son también la presencia de los intervalos de los que hablaba Ricoeur porque, no sólo se va configurando la identidad narrativa sino que al mismo tiempo el personaje de la niña transita el hecho de haber adoptado, a la fuerza, una nueva identidad en sentido ontológico: cambio de nombre y de fecha de cumpleaños, mudanza de residencia y de colegio, convivencia con desconocidos, etc. En el siguiente pasaje, en el que intervienen la “madre” de la niña, “Diana”, que es a quien se evoca en el enunciado y la “niña”, se vislumbra la coexistencia de la voz de la vivencia anclada en la infancia y la voz de la escritura, ya que se produce la asunción de esa infancia:

Es Diana quien me habla ahora, con una voz dulce.
-[...] ¿Cómo se te puede ocurrir decirle que no tenés apellido?
Yo no comprendo a qué se refiere.
Diana me cuenta que la vecina ha venido. Esta misma mañana, a preguntarle qué le pasa “a esa pobre nena” que le había dicho que no tenía apellido. Yo entiendo que Diana lo está contando ante mi madre por segunda vez.
Y entiendo que la “pobre nena”, soy yo. (2010, 67).

Por su parte, el primer relato de *EAB* abarca el exilio de esta misma niña en Francia. En este caso, lo primero que encontramos es una gran analepsis -que comprende todo el primer capítulo-; allí se constituye mediante la deixis, un espacio y un tiempo más o menos alejados del presente de la narración. Y además, se anuncian de manera solapada los procedimientos a partir de los cuales se generará el intervalo en el cual se configura la identidad narrativa. Esto es, en esta novela los biografemas de la infancia se construyen desde tres niveles de la narración: en el nivel del enunciado, a partir de la distancia cronológica que se establece entre el relato y el epílogo, tal como sucede en *LCDC*, la infancia se entiende aquí como ese “eterno retorno”

(“recuerdos persistentes”). En el nivel diegético, el personaje es configurado como una niña de diez años, que vive en Francia con su mamá y una amiga de su madre; además, abundan las referencias en torno a la escolaridad, los juegos, las golosinas, las amistades y todo un universo vinculado con la niñez. El tercer nivel que aparece evocado se manifiesta en dos procedimientos: por un lado, en la metaescritura que se compone de la correspondencia que mantienen la “niña” y su “padre”. Si bien las cartas completas no forman parte del cuerpo de la novela, mediante el estilo indirecto y la cita se hace presente este nivel en el que la identidad narrativa infantil termina de ser configurada por la voz de una metaescritura:

Algo que me gusta mucho, en las cartas que nos escribimos con mi papá y yo, es que a veces logro olvidar dónde está él, y me pongo a hablar de las abejas y de los colores a los que son sensibles; adoro ese tema. *¿A vos qué te parece? ¿Por qué prefieren el azul? ¿Y cómo se habrá dado cuenta el señor Maeterlinck?* Le hago a menudo esas mismas preguntas. (2015, 45).

El otro procedimiento que da cuenta de este nivel es el del aprendizaje de una lengua extranjera, el francés. A lo largo de toda la novela, la reflexión sobre este proceso de adquisición de una lengua desde aspectos tales como lo fisiológico, lo cognitivo, lo social, construye el tiempo de la voz de la escritura que se superpone al del tiempo de la voz de la vivencia mediante la inserción de una prolepsis:

Durante mis primeros meses en Francia, me preguntaba cómo funcionaba la cabeza de las personas que hablaban francés desde siempre. Muchas veces me tocaba vivir la misma escena de manera idéntica. Estaba con alguien que de pronto se ponía a hablar en francés a toda velocidad, demasiado velozmente para mí, claro. Y las frases pasaban por mi cabeza sin que pudiera atraparlas; apenas si conseguía aferrarme a las palabras que conocía intentando descubrir lazos entre ellas, lazos que iluminaran un destino para todas las que iban quedando a la sombra. [...] me preguntaba cómo operaba el francés en la cabeza de los otros. *¿Por dónde pasaba? [...] ¿Cómo hacían para pensar en francés y hablar casi al mismo tiempo, en el mismo impulso? [...].* 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 las palabras, y sólo después abría la boca. [...]. Hasta que un día pensé en francés. Sin darme cuenta, y sin quererlo. Pensé y hablé en francés *al mismo tiempo*. (2015, 116-119).

Lo fascinante de estas dos novelas reside en el hecho de que la autora captura la conciencia de la infancia; no se trata de un personaje que habla de su pasado cuando niño, el presente de la narración transcurre durante la infancia. Observemos que cuando leemos las citas, o cuando ingresamos en la lectura completa de las obras, el mundo que nos rodea se engrandece porque nuestra mirada se acerca cada vez más al suelo, y en esa acción de empequeñecernos muchas cosas se vuelven incomprensibles: la muerte, el miedo, el exilio, la violencia, la libertad. Todo esto constituye el efecto de sentido en las novelas a partir de la detección de estos biografemas de la infancia, la identidad narrativa que se configura es inacabada, inconclusa, como si la enunciativa adulta aún no existiera; queremos decir, no se traspone la experiencia adulta al relato de la infancia. Se produce de esta manera, la emergencia de una doble conciencia en los textos, conciencias que son causa y efecto a la vez de este intervalo en el cual se configura la infancia, escisión del yo traspuesto en dos voces y en dos tiempos. Bajtín hace referencia a esto que aquí enunciamos cuando explica el proceso de autoobjetivación, recordemos lo que el autor señala:

Quando un autor-persona vive el proceso de autoobjetivación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el “yo”: la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor que se convierte en otro. Hay que separar al autor del personaje autobiográfico de un modo contundente, hay que ver en sí mismo dentro de los valores del otro, o, más exactamente, hay que ver en sí mismo a otro [...]. [...] el autor debe encontrar un punto de apoyo fuera de sí mismo para que esta unidad llegue a ser un fenómeno estéticamente concluso, como lo es el personaje. (Bajtín, 2008, 25).

Como conclusión, retomamos una de las preguntas que postulamos al comienzo, y aseveramos, de esta manera, que los biografemas de la infancia de las dos novelas de Laura Alcoba resultan funcionales a esta operación de autoobjetivación de la que resultan las dos conciencias, las dos voces, porque lo que logra configurar la autora es a ella misma fuera de sí, su

infancia como algo ajeno. Y esto produce como efecto una lectura que, como mínimo, nos desgarrar.

Cierro este trabajo con una cita de Laura Alcoba; se trata de un discurso que pronunció en un encuentro de “Escritores argentinos y alemanes” en 2010. Antes del fragmento que voy a compartir con ustedes, ella hace referencia al cuento de Borges, “El cautivo”:

Algo similar, creo, me ocurrió al volver después de tanto tiempo a La casa de los conejos. En cada rincón de la casa en ruinas, me iba encontrando un cuchillito de mango de asta.

Veintisiete años después, afloraron una avalancha de imágenes que tardé en procesar. Imágenes que surgían con increíble vigor. Cuando traté de fijarlas por escrito, se me impuso el tiempo presente: para mí tampoco se trataba exactamente de recordar desde hoy, ni desde este lado del Atlántico, sino de fijar por escrito algo de eso que afloró cuando volví a la casa de los conejos. Ese alud de cuchillitos de asta. (2010, 11).

Referencias bibliográficas

- ALCOBA, LAURA. 2010. *La casa de los conejos*, Buenos Aires, Edhasa.
- ALCOBA, LAURA. 2015. *El azul de las abejas*, Buenos Aires, Edhasa.
- ALCOBA, LAURA. 2010. “Paradojas. Aquí, allá, más lejos”, *Botenstoffe*, 1-11. (Disponible en: <https://botenstoffe.wordpress.com/2010/03/29/paradojas-aqui-alla-mas-lejos/>. Consultado el 0/03/2016).
- ARFUCH, LEONOR. 2010. *El espacio biográfico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico.
- BAJTÍN, MIJAÍL. 2008. *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BARTHES, ROLAND. 1995. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- FORNÉ, ANNA. 2010. “La memoria insatisfecha en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba”, *El hilo de la fábula*, 10, 64-73. (Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/HilodelaFabula/article/viewFile/1947/2961>. Consultado el 07/03/2016).
- RICOEUR, PAUL. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil.
- ROBIN, REGINE. S/D. *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires.

¹ A partir de aquí, todas las citas de las novelas en español corresponden a las ediciones indicadas en la bibliografía, y se emplearán las siguientes siglas: *LCDC* para *La casa de los conejos* y *EAB* para *El azul de las abejas*.

² La autora citada más adelante, Anne Forné, realiza un análisis sobre la analogía que se establece a partir del título en francés, en relación a las acepciones que éste propone -maniobra, manipulación, etc- y que aluden a la labor de la construcción de la historia a cargo del narrador.

³ “El biografema no es más que una anamnesis ficticia: aquella que yo al autor que yo amo.” (La traducción nos pertenece). En relación al término “anamnesis”, éste refiere a la reminiscencia, es decir, a la “representación o traída a la memoria de algo pasado.” (Extraído del diccionario de la RAE).

⁴ El resaltado nos pertenece.

⁵“L’identité, narrativement comprise, peut être appelée, par convention de langage, identité du personnage. » (Ricoeur, 1990, 168).