

Transterradas. La experiencia infantil del exilio y la intelectualización de su recuerdo

Transterradas. The Childhood Experience of Exile and the Intellectualization of Its Memory

 **Adriana Milanesio**

Universidad Nacional de Río Cuarto,
Instituto Superior de Formación Docente Villa Mercedes,
Argentina
milanesioadriana@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos leer *Transterradas*: el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria, la obra de González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (*Tren en movimiento*, 2019) como texto literario, entendiendo que la obra nos ofrece nuevas perspectivas para pensar el proceso de exilio que, en muchas ocasiones, han sido desatendidas para priorizar un relato adulto: la de la niñez y la de la adolescencia.

La autobiografía, en clave de discurso literario, nos ayuda a pensar las repercusiones que la represión de los años setenta aún desata en las vidas y las memorias de quienes dejaron atrás paisajes, seres queridos, formas del decir.

Frente a estas experiencias tempranas de desarraigo, nos proponemos indagar sobre las maneras de disputar sentidos en torno a las consecuencias de la última dictadura cívico-militar y nos preguntamos qué estrategias discursivas utiliza cada una de las autoras para imprimir una subjetividad intelectualizada sobre el recuerdo de la vivencia personal del exilio.

Palabras clave: Transtierro, Memoria, Recursos Discursivos

Abstract

In this work we propose to read *Transterradas: el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*, the work of González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (*Tren en movimiento*, 2019) as a literary text, understanding that the work offers us new perspectives to think about the exile process that, on many occasions, have been neglected to prioritize an adult story: that of childhood and that of adolescence.

The autobiography, in the key of literary discourse, helps us think about the repercussions that the repression of the seventies still unleashes on the lives and memories of those who left behind landscapes, loved ones, and ways of saying.

Faced with these early experiences of uprooting, we propose to investigate the ways of disputing meanings around the consequences of the last civil-military dictatorship and we ask ourselves what discursive strategies each of the authors uses to imprint an intellectualized subjectivity on the memory of the personal experience of exile.

Keywords: Exile, Memory, Discursive Resources

Uno se despide, insensiblemente, de pequeñas cosas
lo mismo que un árbol que en tiempo de otoño se queda sin hojas
al fin la tristeza es la muerte lenta de las simples cosas
esas cosas simples que quedan doliendo en el corazón.

Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida
y entonces comprende cómo están de ausentes las cosas queridas.
(Julio César Isella y Armando Tejada Gómez)

Introducción

Transterradas: el exilio infantil y juvenil como lugar de memoria, la obra de González de Oleaga, Meloni González y Saiegh Dorín (Tren en movimiento, 2019) nos ofrece nuevas perspectivas para pensar el proceso de exilio que, en muchas ocasiones, han sido desatendidas para priorizar un relato adulto: la de la niñez y la de la adolescencia.

Frente a esta obra vale preguntarnos en qué aspectos de la vida incide el exilio cuando quienes deben abandonar su país no logran comprender las causas ni pueden considerar las huellas que esa experiencia traumática dejará en sus vidas. Cuáles serán las privaciones, los silencios, las implicancias y en qué espacio vital sus recuerdos quedarán anclados, dispuestos a dar batalla cuando la existencia así lo presente.

La autobiografía, en clave de discurso literario, nos ayuda a pensar las repercusiones que la búsqueda por la justicia social de los años setenta trae aparejadas –más de cuarenta años después– en las vidas y las memorias de quienes dejaron atrás paisajes, seres queridos, formas del decir.

Vale aclarar, que el título de la obra se apropia del concepto acuñado en 1938, un neologismo utilizado por el filósofo español José Gaos durante su exilio en México para distinguir su experiencia personal de la del desterrado. Para Gaos el desterrado encarna a quien se ve forzado a abandonar su lugar de origen y se construye en una posición de ajenidad permanente respecto a la tierra de acogida; mientras que el transterrado, como se define a sí mismo el filósofo, es quien, viéndose obligado al exilio, tiene la impresión “de no haber dejado la tierra patria por una tierra extranjera”, sino más bien de haberse “trasladado de una tierra de la patria a otra” (1994, p. 4). En otras palabras, si el desterrado es aquel exiliado que percibe el lugar de acogida como impropio y lejano, el transterrado es quien hace de lo impropio propiedad y de lo lejano proximidad.

La sensación constante de soledad –o su recuerdo– es el impulso que mueve a estas tres escritoras que buscan dejar testimonio de su propio pasado traumático. Nos proponemos abordar las claves literarias de esta producción.

La obra mencionada está escrita por tres autoras, mujeres intelectuales que, en su niñez o adolescencia –según el caso–, debieron seguir a sus familias en el camino migratorio que las sacaría de una Argentina políticamente convulsionada hacia una España de una incipiente libertad. En ella, la historiadora Marisa González de Oleaga (Buenos Aires, 1960), la filósofa Carolina Meloni González (Tucumán, 1975) y la filóloga Carola Saiegh Dorín (Buenos Aires, 1968) narran sus recuerdos, impregnados de esas notas sensitivas que solo la memoria de la vivencia personal puede generar. La obra que nos convoca narra, entonces, vivencias personales del exilio político de los '70.

Según González de Oleaga, “El espacio que precede a la vida adulta, ese espacio al que podemos volver a través de la memoria es, a un tiempo, un espacio de resistencia, de desobediencia y de lucha contra la catástrofe” (2019, p. 7).

Puntos de partida

Las autoras se proponen dejar testimonio de sus experiencias para contribuir con las políticas destinadas a pensar las problemáticas de los niños que hoy sufren desplazamientos. Podemos

pensar que se proponen llevar adelante una historia ejemplar¹ mediante su testimonio, dar paso a una pedagogía de la memoria, proponiendo, según el filósofo catalán Jean-Carles Mélich (2006) presentar los recuerdos no por el deber mismo de recordar, sino otorgando a los mismos una dimensión ética y simbólica con el objetivo de dar una lección, lo cual es posible en la medida en que exista “algún tipo de relación, de comparación, entre el pasado y el presente” (p. 119). Tal vez por su condición de docentes y su afán por hacer más accesibles las experiencias traumáticas vividas en carne propia para ayudar a visibilizar la experiencia de los niños migrantes contemporáneos. Porque el desplazamiento en la infancia no solo se trata de cambiar de territorio, sino que se trata de una soledad “más honda, más densa y, a veces, devastadora [que] tal vez no debería llamar[se] soledad sino desamparo” (González de Oleaga, 2019, p. 9). Podría entenderse este texto como una militancia de la resistencia frente al trauma del desarraigo.

El objetivo que persiguen las autoras, como afirma González de Oleaga en el prólogo, es el de rescatar las diferencias que marcan cada experiencia, ya que en esas diferencias reside la posibilidad de “desnaturalizar y poner en turbulencia lo sabido y lo conocido” (*op. cit.*, p. 15). Su propuesta es la de llevar adelante una “historiografía poética” (*op. cit.*, p. 15) que atienda a la fricción en el sentido del roce entre las experiencias, no de la apropiación de una experiencia por otra; una fricción que permita que el lector no salga como entró, a la manera de la lectura poética; una fricción que genere un diálogo con la experiencia de otros, en los términos de evocación de un proceso.

Si pensamos junto con Ana Amado (2001) que todas las acciones tendientes a la recuperación de las memorias del genocidio en Argentina operan como “una sucesión de iluminaciones, de momentos reveladores, de afectos, que a través de distintos discursos, de diferentes géneros y formatos apuntan a reconstruir una narración todavía inconclusa” (p. 139), la obra cuyo estudio nos convoca contribuye a dar mayor espesor al conocimiento -siempre en vías de construcción- de lo que el terrorismo de estado ha significado en la vida de las personas, en este caso particular de las infancias y adolescencias del exilio.

Podemos comenzar definiendo a la memoria, desde los aportes de Mélich (2006), como una facultad psíquica que tenemos los seres humanos que nos permite recordar el pasado, y que hace posible la configuración de nuestra identidad. Nuestra memoria nos permite responder quiénes somos, y se construye a partir de la interacción entre la conservación y el olvido. Es imposible recordar de manera absoluta nuestro pasado; necesariamente en el transcurso de nuestra vida vamos realizando una selección de los recuerdos que prevalecen con mayor claridad en nuestra mente, mientras que elegimos marginar otros.

Y si bien el ejercicio de la capacidad de recordar es individual, ya que cada persona tiene sus propios recuerdos y es esta singularidad lo que hace a la identidad personal, como individuos insertos en sociedad tenemos recuerdos que son compartidos. Como afirma Jelin (2002), “las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente, porque nos encontramos ubicados en diferentes contextos grupales y sociales específicos que inciden en nuestra forma de ver y entender al mundo”. En este sentido es que como sociedad compartimos diversas representaciones sociales del pasado que configuran nuestras mentalidades, cosmovisiones y las formas en la que nos percibimos.

Al pensar en el aspecto social de los procesos de construcción de la memoria, es válido preguntarnos por la existencia de una memoria colectiva, que no se trata de una representación social objetiva e inmanente del pasado, naturalmente dada, sino que es una re-construcción que distintos actores sociales realizan del pasado, de manera conjunta y compartida y que no está desprovista de disputas y negociaciones por los sentidos que se le otorgarán a ese pasado. La realidad social es compleja y está llena de tensiones y contradicciones, y la memoria no es una

¹ Usamos el término “memoria ejemplar” en el sentido que le otorga Tzvetan Todorov (2000), quien entiende que lo ejemplar se diferencia de lo literal en su búsqueda por iluminar el presente desde las lecciones del pasado para luchar contra las injusticias actuales, en un movimiento que implica ir desde uno mismo hacia otro.

excepción. La memoria colectiva se trata de un campo en constante conflicto, debido a que en ella intervienen diferentes percepciones del pasado que muchas veces se contradicen, ya que la totalidad de los miembros de un grupo no tienen por qué compartir de la misma forma un recuerdo, ni la misma representación colectiva del pasado. Es por esto que apuntamos a reconocer, a las “memorias” en plural: compartidas, superpuestas, encuadradas en marcos sociales y relaciones de poder. Por lo tanto, lo “colectivo” de la memoria alude justamente a su condición de diversidad: en ella se entrelazan las diferentes memorias individuales de un grupo y se tornan colectivas a partir del acto cultural de compartir, a través del diálogo y la interacción.

Ricoeur (1999), por su parte, nos ayuda a pensar la noción de memoria colectiva al advertir que, frente a un determinado acontecimiento, se produce un conjunto de huellas frente a las que los hombres tienen la capacidad de reunirse y poner en escena esos recuerdos comunes a través de conmemoraciones, fiestas, ritos, celebraciones públicas, etc.

Los recuerdos del pasado son huellas que dejan los acontecimientos en la historia de un grupo. Cuando hablamos de acontecimientos, en coincidencia con Mélich (2006), nos referimos a aquellas irrupciones en el tiempo y el espacio que transforman radicalmente la personalidad e identidad de quien los padece. Un suceso, explica el autor, aunque es inesperado, puede acabar conformando un proyecto de vida; pero los acontecimientos se distinguen por fragmentar el trayecto vital de quienes lo sufren, al punto que los obliga a replantear su modo de ser en el mundo. Así, el acontecimiento involucra emociones y afectos que impulsan la reflexión y la búsqueda de sentido; allí es cuando se convierten en acontecimientos memorables. Por lo tanto, las huellas que dejan estos acontecimientos en los grupos, en sí mismas no constituyen memoria, pero sí lo hacen cuando son evocadas por los distintos actores sociales y situadas en un marco que les dé sentido.

Las dificultades con respecto a estas huellas aparecen cuando hay impedimentos para acceder a ellas. Cuando se viven acontecimientos traumáticos, como guerras o procesos dictatoriales, tanto el trauma como el impacto emocional provocan en las víctimas un hueco en la capacidad de hablar o contar lo vivido, ya sea por miedo, represión o desbordamiento psíquico. En estos casos la memoria queda desarticulada, ya que aparecen mayormente vacíos y silencios que deben ser superados para poder sacar a la luz esas huellas que, al no ser puestas en diálogo y reflexión, provocan efectos nocivos en la sociedad que se transmiten de forma generacional, según Contreras (2006).

Ahora pensemos en los grupos que no han vivido de manera propia y directa el acontecimiento traumático. Para ellos, la memoria viene a ser una representación del pasado construida como conocimiento cultural que otros han elaborado antes y se las han compartido y transmitido de generación en generación (Jelin, 2002). Pero cuando los protagonistas directos del acontecimiento no le transmiten a la siguiente generación lo que aprendieron de su pasado, se producen líneas de ruptura en los procesos de transmisión intergeneracional de la memoria que pueden contribuir al olvido social. Como explica Yerushalmi (1989), los pueblos y grupos solo pueden olvidar el presente, no el pasado, por lo tanto, solo pueden olvidar acontecimientos que se produjeron durante su propia existencia. Por lo que, cuando se afirma que un pueblo o grupo recuerda, se presupone que primero los sentidos del pasado fueron activamente transmitidos a las generaciones contemporáneas a través de diferentes mecanismos², y luego ese pasado se resignificó y reivindicó con un sentido propio. En consecuencia, un pueblo olvida cuando la generación que vivió de manera directa el acontecimiento no lo transmite a la siguiente. En este sentido nos referimos al peligro del olvido colectivo, cuando ciertos grupos humanos no logran transmitir a las siguientes generaciones lo que aprendieron del pasado.

² Jelin (2002) entiende a la “transmisión” como el proceso mediante el cual se construye un conocimiento cultural compartido ligado a una visión del pasado. Desde esta base, nos invita a pensar los mecanismos de transmisión como herencias y legados que construyen aprendizajes y conforman tradiciones en un pueblo o grupo, de generación en generación.

Creemos, acerca de Todorov, y siguiendo a Nieto (1998), que quienes han conocido el horror en el pasado al vivir acontecimientos traumáticos tienen el derecho y el deber de alzar su voz, rememorar lo vivido y testimoniar contra las versiones que buscan imponerse como hegemónicas. Para el autor, la evocación y recuperación del pasado puede realizarse de dos maneras, ya sea de forma literal o de forma ejemplar. Un acontecimiento leído de forma literal no conduce más allá de sí mismo, porque queda anclado al pasado. En cambio, si además de recordar decidimos hacer uso de ese pasado para comprender el presente, podemos aprender de él al extraer lecciones que se conviertan en principios de acción para el presente y el futuro. De esta manera es que la colectividad puede sacar provecho de las experiencias individuales: al desenterrar las huellas del pasado y derivar de ellas lecciones para el presente –en vistas al futuro- que nos permita resistir al olvido, reclamar justicia y estar alertas frente a nuevas situaciones de violencia y represión que puedan producirse.

Nuestra Lectura

Acontecimientos traumáticos, huellas, memoria ejemplar, pedagogía de la memoria, memoria colectiva, etc., términos que se materializan de manera diferente en cada producción literaria, artística o testimonial que pretende dar cuenta de lo que el hombre es capaz de hacer cuando se convierte en lobo del hombre. Frente a *Transterradas*, frente a estas experiencias tempranas de desarraigo, nos preguntamos qué estrategias discursivas utiliza cada una de las autoras para imprimir una subjetividad intelectualizada sobre el recuerdo de la vivencia personal del exilio.

Nuestro objetivo no solamente es empaparnos en las experiencias personales de las autoras y en sus particulares maneras de narrarlas, sino proponer una lectura que, desde lo literario, sirva para disputar sentidos en torno a las consecuencias de la dictadura cívico-militar que impidió la existencia del diálogo y el desarrollo social y humano de nuestro país desde 1976 a 1983.

Antes de comenzar, creemos oportuno señalar que los motivos por los cuales cada familia optó por el exilio son diferentes. En el caso de Marisa González de Oleaga porque, sin ningún grado de participación política, sus padres –que habían sido niños durante la Guerra Civil Española- habían comenzado a advertir el enrarecimiento del país de acogida y por protección decidieron volver a su tierra natal. En el caso de Carolina Meloni González, la decisión de migrar tiene que ver con la condición de ex presos políticos de sus padres en una época en la que todavía se le reconocían algunas garantías, es decir, aquellos que habían caído antes de la dictadura del '76. La autora pasó sus primeros años en el penal de Tucumán, hasta que su madre fue trasladada a la cárcel de Devoto en Buenos Aires, donde la visitaba con la mayor frecuencia que podía ofrecerle su abuela. La decisión de su madre de migrar a España estuvo determinada por la presencia en ese país de su propio padre, el poeta tucumano Juan E. González. La familia de Carola Saiegh Dorin decide exiliarse por su activa participación política y por la amenaza que se cernía sobre la vida de su padre.

Esto es importante, porque nos permite ver que no siempre los emigrados tuvieron una participación activa en los oscuros días de la Argentina de los '70. Esto coincide con la perspectiva de estudio de Jensen (2011), quien sostiene que el espectro de exiliados era muy amplio y explica que el exilio es producto de una decisión personal, más o menos secreta, ya que cada persona sabía cuándo y por qué su vida podía ponerse en peligro.

Esa decisión personal tomada por los adultos de sus respectivas familias ha tensionado y seguirá tensionando la experiencia de vida de cada una de las autoras de la obra que estudiamos. Cada una de ellas dará cuenta, a su modo, de las huellas que estas decisiones han dejado en su manera de percibir la vida y las vinculaciones.

Entendemos que la característica que los tres relatos comparten es la de ser un relato autobiográfico, por medio del cual recortan su experiencia de exiliadas y da cuenta de cómo la identidad se va construyendo en un proceso de intercambio con otros y de cómo lo público va cediendo paso a lo privado. Entendemos que este tomar la palabra por parte de las autoras no

se trata de una egolatría sino de una necesidad de “commover a los otros con la historia de la propia vida; lo que precisamente también hace entrar en juego los mecanismos para lograr ese objetivo a partir de determinados usos retóricos” (Amícola, 2007, p. 32). Desde esta perspectiva, se produce un cruce genérico en un doble sentido, tal como lo propone José Amícola, el género autobiográfico o autofigurativo y el género femenino, lo que dan como resultado una escritura singular, intimista y politizada, tendiente a convocar la memoria y las múltiples aristas de la prismática condición de exiliadas.

En tierra de nadie. Todo lo que era mío (Marisa González de Oleaga)

El relato de González de Oleaga inaugura la obra y se compone de nueve capítulos. Entre sus múltiples estrategias de composición hemos decidido recortar las siguientes:

- **Oscilación de voces narrativas**

El recurso inicial de la obra consiste en construir una narración en tercera persona, en la que el personaje de Laura, alter ego de la autora, vive su adolescencia en el Delta del Paraná, con ese paisaje tan particular de islas, riachos, vegetación exuberante y clima de tormentas fuertes. El uso de la tercera persona le permite a la autora tomar distancia de su propia experiencia para compararse más libremente con el clavel del aire: “esas plantas desterradas, estas flores sin patria, no les pedían nada a sus anfitriones, no exigían de sus soportes ninguna donación, no pretendían arraigar en ellos, solo se sujetaban para poder florecer una vez (más) antes de morir...” (González de Oleaga et al., 2019, p. 27).

Esta analogía entre el desterrado y el clavel del aire es algo que ella puede intelectualizar pasado el tiempo y la experiencia del desarraigo: “Desde chica a Laura le habían fascinado los claveles del aire... Pasaron muchos años hasta que esa fascinación por estas plantas desarraigadas, nómadas y fugitivas se le reveló como una anticipación” (op. cit., p. 26), una coincidencia o la premonición de su propio destino.

Desterrada a los quince años, a esa edad en que los humanos poseen un sentido trágico de la vida, nunca consiguió arraigar en otro lugar, en otro espacio o en otro paisaje. Lo intentó denodadamente, perdió el acento, adoptó uno nuevo, e hizo todos los esfuerzos posibles por olvidarse de quién había sido y sobre todo por no recordar lo que había perdido (op. cit., p. 26).

Luego de ese preludio en tercera persona, la narración se vuelve personal, intimista, con el uso de una primera persona que va y viene desde el presente hacia el pasado. En el segundo capítulo titulado *Entre paréntesis*, se define no como una exiliada sino como una desplazada, haciendo alusión al proceso vivido por ella en su adolescencia, que hizo que en poco más de dos semanas “dejara atrás toda referencia, todo lo conocido y familiar, y me instalara en otro país y en otro continente a mediados de 1975” (op. cit., p. 29). La autora pone de relieve la importancia que reviste la familia para los más chicos, ese espacio seguro de protección y de cariño del cual se vio privada de un momento a otro. Esa drástica interrupción de lo vincular, arroja al niño a una especie de orfandad, en la que acecha “el fantasma de un miembro amputado, que clama por memoria y se resiste al olvido. [...] La familia es esa parte de la historia propia que está ahí, esperando nuestra llegada al mundo, que recibe alborozada nuestro nacimiento” (op. cit., p. 30).

Esta oscilación entre el uso de la narración en tercera y en primera persona atravesará su texto, como si algunas experiencias, para ser narradas, tuvieran que serle adjudicadas a otro. De este modo, el sujeto que ha padecido el destierro, suspende por un momento el autobiografismo y la condición de autorreferencialidad del texto para decir -gracias al artilugio- su sufrimiento.

- **Intertextualidad**

En su afán didáctico, González de Oleaga trabaja con comparaciones de los diferentes desplazamientos de los pueblos que nos llevan a comprender las implicancias que los movimientos migratorios acarrean en las personas, el aferrarse a tradiciones climatológicamente insostenibles en el nuevo territorio para mitigar un poco la ausencia, la carencia de las costumbres, que es lo que parece generarles más pesar. Lo que ahora nos interesa es la intertextualidad a la que recurre para dar legitimidad a su punto de vista acerca de la experiencia del desterrado. Recurre a la siguiente de frase de Bertold Brecht: "Soy como ese hombre que llevaba un ladrillo consigo para mostrarle al mundo cómo había sido su casa" (*op. cit.*, p. 35) y la utiliza como epígrafe de su segundo capítulo. Lo hace para presentarnos diferentes situaciones de desplazamiento y así dar cuenta del dolor y justificar por qué sostiene que, en contra de lo que tiende a suponerse, "Los emigrados no van ligeros de equipaje" (*op. cit.*, p. 36). Hay un equipaje simbólico, invisible, que pesa mucho y que es el que mantiene unido al hombre que ha tenido que migrar con su lugar de origen. Por ello su intento de remediar la arquitectura de su tierra en el nuevo paisaje:

Buenos Aires es una ciudad patchwork, hecha de retazos: casas normandas y casas alpinas con techos empinados para contrariar a la nieve conviven, pared con pared, con las blancas terrazas árabes que desafían el calor e invitan a la siesta. Chalets californianos comparten la vereda con remedos coloniales pintados de albero. Como si se tratara del catálogo enloquecido de un arquitecto utópico o el diario ilustrado de un aventurero, cada cuadrícula de terreno es una parte del mundo y un mundo aparte (*op. cit.*, p. 84).

- **Elaboración de una propia teoría**

Oscilando entre una tercera persona, con la que parece mirarse desde afuera y una primera persona desde la que lanza sus reflexiones más profundas, la autora aporta su teoría de la sustitución, para explicar el carácter liminal, fronterizo, indefinido del desterrado. No debemos soslayar en este particular su condición de historiadora, porque es desde este lugar del conocimiento que la autora se permite construir nuevos puntos de vista para explicar la experiencia humana.

Según su mirada, un desplazado logra integrarse a un nuevo mundo cuando –más allá de los nombres propios de los actores- se encuentra con un grupo de personajes que asumen los mismos roles que aquellos que conformaban su espacio de referencia en su mundo previo.

Y así, los desterrados nos convertimos en tranterrados cuando somos capaces de construir con los restos del naufragio un lugar donde vivir. Pero ese lugar no es como los otros lugares, no es ni será nunca el lugar dejado, ni ese que nos acoge. Los tranterrados vivimos siempre en la playa, [...] ese lugar que no es el mar, pero tampoco es tierra firme; que a veces es el mar y otras, tierra firme. Un lugar liminal, una frontera, otro país, el país de los tranterrados... (op. cit., p. 40, cursiva en el original).

- **Exaltación del sentido del olfato**

El cuarto capítulo, titulado *El olor de la memoria*, presenta un paseo por las distintas instancias de su vida cuyo recuerdo está ligado a un olor en especial: el olor a la grasa de las máquinas textiles del barrio de Villa Lynch, el de las uvas chinches y el vino patero, el de la lavandina de las veredas en las mañanas, aroma que anunciaba que "cada cosa estaba en su sitio" (*op. cit.*, p. 45), el olor a bosque húmedo que despedía la máquina de coser marca Singer, el olor al pan caliente –olor de amparo y protección, olor de casa, de hogar, de madre-, el olor del subte de Buenos Aires,

inconfundible por estar ligado al olor de las filtraciones del arroyo Maldonado, entubado en los años 30... y el olor agrio, áspero, como a amoníaco que ella identifica como el olor del miedo, ese olor que se generó tras de una puerta entreabierta donde se agolpó una media docena de personas tras una de las primeras persecuciones policiales de los '70. La autora sostiene que "el olfato es el sentido con mayor capacidad evocadora³" (*op. cit.*, p. 42) y en esa memoria, en esa evocación, se detiene a pensar cómo algunos recuerdos que albergamos en nuestra memoria no tienen que ver con lo estrictamente vivido por uno, sino que se confunde con lo que uno ha escuchado o leído y que queda registrado en nuestra experiencia. "Porque nuestros recuerdos, nuestro conocimiento, nuestra posición en el mundo no son asuntos privados sino una comunión, un intercambio con otras experiencias" (*op. cit.*, pp. 50 y 51). Esta mirada acerca de la construcción de los recuerdos coincide y dialoga con los aportes de Elizabeth Jelin (2002) acerca de la memoria colectiva enunciados más arriba.

- El paisaje como explicación de la existencia. Su poder como elemento aglutinador de sentidos

Los capítulos *La historia de un pasillo* y *Suspendida del horizonte* están destinados a reflexionar sobre la importancia no solamente de la casa para el ser humano sino también del paisaje que lo vio crecer. En cuanto a la casa, la autora sostiene que se trata de una construcción que nos precede y nos acompaña a lo largo de nuestro desarrollo infantil y que representa para los niños el lugar de seguridad y cobijo, más allá de las características que indiquen su riqueza o su pobreza. Esta sensación de seguridad que transmite la casa es evidenciable en el hecho de que "Los niños de cualquier lugar del planeta pintan casas y juegan a construirlas con sus manos" (González de Oleaga et al., 2019, p. 66). La historiadora se pregunta qué significa perder la casa, la casa en la que uno nació y qué se deja atrás cuando una persona se ve obligada a abandonarla. El espacio simbólico de la casa se ve, además, retratado en varios cuentos tradicionales como parte de una memoria ancestral, propia de la especie, ya que, sostiene la autora, "seguimos siendo animales territoriales. Ligados a un espacio original que ha ido modelando nuestras búsquedas y nuestras elecciones. Y si alguna vez lo abandonamos nos seguirá con la fidelidad y tozudez de un fantasma, allí donde vayamos" (*op. cit.*, p. 73). Esta última frase dialoga con la propuesta de Carolina Meloni González, quien también piensa en los fantasmas del desarraigo, como una experiencia compartida.

En el apartado titulado "Lección de Geografía Física", la autora comenta acerca de la importancia de las marcas de una orografía original, porque esos accidentes, al igual que las condiciones del nacimiento, son capaces de incidir en la elaboración de una personal forma de ser y de estar en el mundo. La autora nos ayuda a construir la idea de que la idiosincrasia de quien creció frente al mar no es la misma de quien creció entre las montañas o quien no tuvo más horizonte que la llanura. Perder la montaña, el delta, las selvas o las llanuras deja huellas profundas en los sujetos. Esa añoranza por el paisaje perdido se convierte en una nostalgia corrosiva:

La saudade de la que hablan los portugueses, la morriña de los gallegos, la *hiraeth* de los galeses, la *dór* rumana, la *sehnsucht* germánica o la *enyorança* de los catalanes son algunas de las formas de nombrar la presencia de lo ausente, el hueco dejado por la falta, ese pulso que sigue palpitando incluso muchas décadas después (*op. cit.*, p. 84, cursiva en el original).

³ González de Oleaga ya nos había anticipado, en el primer apartado del primer capítulo, su conciencia sobre el poder de los sentidos y el instinto animal que se esconde detrás de ellos. "Acostumbrados a confiar en la vista y el oído, a fiarnos de estos dos sentidos para casi todo, es muy probable que no podamos registrar el impacto de los otros, por ejemplo, el olfato, ese sentido tan primario y animal" (p. 25).

Este es uno de los variados ejemplos que la historiadora utiliza para decirnos que las diferentes poblaciones, en sus respectivos desplazamientos, no han sabido aceptar la precariedad de la existencia humana y se han movido con la soberbia propia del deseo de permanencia. Todos los seres humanos, frente a la necesidad de abandonar su paisaje natal, han reproducido ese “gesto ancestral, que, como el nombre familiar, el tótem o las banderas nos salvan de nosotros mismos, nos ligan a un linaje y nos vinculan a una historia” (*op. cit.*, p. 85). Esta reflexión lleva a la autora a realizarnos algunas preguntas para seguir pensando las consecuencias que, en nuestro caso particular, el desplazamiento forzado por la persecución política dejó en todos los exiliados, fundamentalmente en los niños y adolescentes, quienes no lograban comprender lo que estaba ocurriendo realmente, esas huellas indelebles que acompañarán la existencia de los migrantes:

Somos también lo que el espacio ha hecho de nosotros. Somos nuestra relación con esos lugares de infancia, con los accidentes geográficos y sus figuras geométricas. Pero ¿qué se pierde cuando esa geografía básica queda atrás, alojada en un territorio material y simbólico al que no se puede volver? ¿Cómo llamar a esa sensación de ingratitud que hace que las cosas y los rostros pierdan el contorno, se difuminen como en una mala fotografía, como si todo entrara en estado gaseoso, sin límites y sin contención? ¿Cómo explicar esa condición física por la que lo conocido entra en turbulencia y no puede ser sustituido por lo nuevo? Es como quedar suspendida en la línea del horizonte. Otra manera de llamar al desarraigo... (*op. cit.*, p. 86)

Quedar suspendidos en la línea del horizonte constituye una gran metáfora de lo que implica el abandono de una casa y de un paisaje natal, de la sensación de cobijo, de identidad, de pertenencia a un grupo social.

- **Interpelación al presente y al futuro**

Su testimonio del desplazamiento culmina con una reflexión acerca de las deudas de la democracia. Esas deudas también están presentes en el testimonio de Carolina Meloni González, la autora cuyo testimonio constituye la segunda parte de la obra. Esa reflexión nos invita a pensar acerca de la “debilidad” de quienes deciden salir de nuestro país ante las sucesivas crisis económicas. Nos resulta interesante porque es la de la voz de una experiencia no elegida que parece amonestar a quienes toman la decisión de emigrar, a quienes deciden por sí mismos y por quienes ellos arrastran (niños y adolescentes).

Cada crisis económica ha sido seguida en la Argentina de un repentino recuerdo colectivo que hacía que las embajadas y consulados se llenase de ciudadanos en busca del documento que acreditaba sus orígenes. La prueba cabal del fracaso del adoctrinamiento patriótico. Tantos próceres, tantas escarapelas y banderas para escapar ante el primer vaivén del barco, ante cualquier amenaza de zozobra (*op. cit.*, p. 92).

Se trata de un lamento, de un reclamo hacia una democracia que no ha sabido garantizar los derechos humanos esenciales para evitar otra diáspora, una migración que ya no es política, en donde el fantasma que arremete es el de la persecución, la tortura y la muerte, sino una migración de tinte económico, porque lo que se tiene por detrás es el fantasma de la ausencia de futuro, la inestabilidad económica, el no acceso a una vivienda propia, la incertidumbre salarial, las deficientes posibilidades de desarrollo profesional, etc. Una democracia en construcción que aún trabaja por forjar en los compatriotas un sentimiento de identidad cultural y de pertenencia a un espacio geográfico, que muchas veces hace que el desarraigo, tan sufrido por la autora, se vea como una opción posible, sin sopesar el costo emocional que la misma traería aparejado

para los migrantes y, más aún, para quienes se ven obligados a acompañar a quienes han decidido migrar, ya que todavía no tienen edad suficiente para decidir por sí mismos.

Ritornello: El exilio como guarida (Carolina Meloni González)

Algunas de las estrategias discursivas de las que se vale Meloni González en los seis capítulos que componen su testimonio son las siguientes:

- La comparación como punto de partida: "Ritornello: El exilio como guarida"

El título que Carolina Meloni González escoge para su relato autobiográfico propone tanto una definición como una comparación. Recurriendo al arte musical, denomina su relato como un estribillo, como la figura musical de un pequeño retorno que se utiliza para indicar la repetición de una sección o fragmento en una melodía. Así, nos va adentrando en la idea de que su condición de exiliada es algo recurrente, que reaparece de manera sistemática en su vida. Por otro lado, este "*ritornello*" va acompañado por su propia calificación, comparativa en este caso: "el exilio como guarida". Remitiéndonos al diccionario de la Real Academia Española una guarida es, en su segunda acepción, un amparo o refugio para librarse de un daño o peligro⁴. La experiencia vital de la autora se presenta en su relato atravesada por una necesidad rítmica de volver recurrentemente a ponerse a salvo, entendiendo el exilio como un derecho político y como una condición de posibilidad de numerosas identidades, "una suerte de refugio que se le ofrece a alguien que ha sido condenado a la pena capital, el cual tiene derecho a abandonar la ciudadanía, escapando así de la muerte" (González de Oleaga et al., 2019, p. 107). Esa condición impuesta de exiliada, a la que debió adaptarse a sus cinco años, es la condición en la que ella, a sus más de cuarenta años, decide quedarse instalada, guarecida, amparada.

- Leer el mundo desde paradigmas epistemológicos propios.

De acuerdo con Elizabeth Jelin (2001), aun quienes "vivieron el acontecimiento deben, para poder transformarlo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión" (p. 128). Meloni recurre al marco teórico epistemológico de la filosofía para interpretar desde allí su sensación de sentirse habitando en una grieta continua.

Su experiencia autobiográfica se ve enriquecida por las reflexiones a las que la invitan ciertos textos que hacen a su hacer cotidiano, a su profesión de filósofa⁵. Así, la teoría derridiana la ayuda a deconstruir su "contrato nominal [que] comienza con una fotografía de pasaporte en blanco y negro de una niña con cara de asustada, bajo un nombre que, años después, sería modificado" (González de Oleaga et al., 2019, p. 101). Nietzsche la interpela desde la angustiante inquietud acerca de cómo ha podido llegar a ser la que es si ni siquiera ha conservado el nombre a lo largo de su vida. Remitiéndose a Gloria Anzaldúa, entenderá que la Argentina que dejaban ella y su madre a comienzos de los años 80, se dibujaba como una herida en la que

el dolor, el miedo y la muerte se habían hecho cotidianos. Allí se quedaban mis abuelos; mi padre, preso aún en la cárcel de Caseros; ahí quedaba mi pobre tío Hernán, desaparecido con solo veinte años [...] Dejamos atrás escuelas, campos, plazas, calles de ciudades de provincias, cañaverales e ingenios, casas allanadas y abandonadas, escenarios siniestros del horror y el sufrimiento [...] huyendo del genocidio y del terror político (op. cit., p. 106).

⁴ RAE: <https://dle.rae.es/guarda>

⁵ Consideramos, de manera muy personal, que la elección de su profesión no es nada casual para quien ha crecido intentando encontrar el lugar de su existencia en un mundo mezquino y roto, donde los orígenes quedan lejos, incluido su propio nombre.

Con la lectura de Agamben, por su parte, la autora se sentirá invitada a revertir su condición de marginalidad y de apátrida en la que ciertas corrientes ubican a los exiliados a la vez que se sentirá convidada a pensar, como ya dijimos, el exilio como la condición de posibilidad de múltiples identidades.

La llegada a Madrid la pondrá en contacto con su abuelo materno, poeta errabundo, en permanente “búsqueda de un lugar, siempre efímero y provisional” (*op. cit.*, p. 111) que, entre otras enseñanzas, le lega su amor por la palabra como matriz heideggeriana del ser y la conciencia de que nunca nadie se aleja completamente de sus orígenes, aunque así lo deseé: “Juan, el poeta, que traía bajo sus prendas compradas en Europa, algunas briznas pegadas de la zafra tucumana, perfumes de caña, melaza y mate cocido al atardecer” (*op. cit.*, p. 110). Pero su abuelo, quien fue el primer transterrado de la familia, era un hombre de palabras y no de acción, un poeta atravesado por una angustia existencial plagada de nostalgia que “habitaba el espacio de la lengua, aquella que inventa el mundo, mientras el mundo se desmoronaba a nuestro alrededor” (*op. cit.*, p. 114). Esta es la paradoja. Esta es la más profunda reflexión de la autora: los discursos y los hechos no corren de manera paralela, a esta gran reflexión dedica su capítulo “*Lacrimae rerum*⁶ / Oda a la patria”, como veremos inmediatamente.

- **Intertextualidad**

Tomamos la categoría de alusión que Gérard Genette (1989) plantea como modos de la intertextualidad, entendida como una “relación de copresencia entre dos o más textos” (p. 10).

En la obra de Meloni hay muchas referencias intertextuales, muchos estudiosos cuyas teorías se citan, se debaten, se cuestionan.

Sin embargo, el apartado titulado “*Lacrimae rerum / Oda a la patria*” se construye sobre la base de la alusión, entendida como “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (1989, p. 10), es decir, la alusión sólo es percibida como tal en tanto se perciba también su relación con un enunciado externo. A veces, Meloni se vale de la cursiva para marcar la alusión y otras, simplemente, el enunciado fluye sin ninguna indicación y solo es posible la reconstrucción de la estrategia discursiva en tanto poseamos los conocimientos necesarios para lograrla.

La copresencia textual se da con fragmentos de nuestras canciones patrias: el Himno Nacional, Aurora, Marcha de Malvinas y con discursos políticos se marcan nuestra identidad nacional, como la declaración final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo que emitió el General Reynaldo Bignone en 1983, último presidente de facto de Argentina.

Esa recurrencia a otros discursos, la ayuda a preguntarse acerca del sentido de las palabras cuando la realidad política del país en el momento en que se produce su escritura no honra a los vencidos ni a su causa, cuando la historia del enajenamiento y de la traición a la patria se repite, cuando la patria vuelve a entregarse “tanto a las oligarquías más rancias como a las élites financieras más voraces” (González de Oleaga et al., 2019, p. 128). Como educadora, Carolina Meloni González, a la vez que lanza una fuerte admonición a los mortales de su tierra herida y desconsolada, ciegos ante la infancia paria y desarraigada, cree en la fuerza de la memoria y es hacia allí hacia donde dirige su trabajo de escritura: “Hoy, este llanto, cual bestia indomable, se erige sin miedo y recuerda. Puesto que la memoria es el único e indeleble refugio que nos queda para guarecernos” (*op. cit.*, p. 128).

⁶ Expresión latina con la que Eneas, en la obra virgiliana, advierte que «Hay lágrimas en las cosas» o que «Las cosas tienen lágrimas» o quizás sean las cosas las que arranquen nuestras lágrimas. En la obra estudiada, los discursos, entendidos como las cosas, provocan lágrimas.

- Doble temporalidad

La obra de Meloni González nos presenta una narración desde el presente sobre sucesos vividos en su pasado. "Quizás podría decir que nuestro exilio comienza el día que mi madre recupera la libertad" (*op. cit.*, p. 103). Los pronombres en primera persona nos instalan en la clave autobiográfica. El relato de Meloni nos lleva al mundo de la infancia: la espera junto a su abuela en un bar enfrente de la cárcel de Villa Devoto y su recuerdo infantil "recuerdo que el único paisaje urbano que mis ansiosos ojos infantiles alcanzaban a divisar era el muro infinito y amenazador del penal, que me resultaba bastante familiar" (*op. cit.*, p. 103). Ese recuerdo que se instala en su memoria se ve matizado por valoraciones propias del presente adulto, desde el cual mira su infancia: "Cuando de repente la vi [...] con ese aire desorientado de aquel que ha vivido el paréntesis del cautiverio y que debe volver a ingresar en un mundo distinto, un mundo que ha seguido cambiando sin su presencia" (*op. cit.*, p. 105).

Pero la memoria no solo es reconstrucción desde el presente, sino que es más profunda y está ligada a las emociones que afloraron un día y que quedaron grabadas, según la autora, en sus recuerdos. "Quizá podría decir que, del mismo modo que mi vida se partió en dos en un momento determinado, mi existencia ha estado dividida por el amor a dos madres distintas" (*op. cit.*, p. 120). Esa situación existencial perfora la infancia propiamente dicha y atraviesa toda la vida de la autora, quien se reconoce constituida por dos mundos y habitando aún "la confusión de tener dos madres distintas, de no saber a veces cómo llamarlas, de amarlas a ambas con la misma fuerza y de sufrir lo indecible cada vez que tenía que alejarme de una de las dos" (*op. cit.*, p. 122). Desde el hoy, Carolina Meloni puede advertir huellas y características de cada una de ellas en su propia persona y se reconoce atravesada por una grieta imborrable, que constituye su forma de ser.

Si de la madre ha heredado la capacidad agencial de militar por un mundo más justo y de su abuela su condición de agente político que vela por la integridad de su pequeña nieta y que - aun habiéndosele arrebatado un hijo en los caminos de la desaparición forzada de personas y habiéndosele encarcelado a otra- nunca deja de sostener la infancia de la protagonista, ella, Carolina Meloni González, se ha convertido en agente⁷ femenina de la historia, cuya obra se revela contra las injusticias de este mundo rancio y voraz a la vez que tiende puentes de empatía con otras infancias que deben sufrir el hecho de atravesar esa herida abierta que separa la existencia en la tierra de quienes deben migrar.

Los recuerdos de la narradora se funden con los recuerdos de su madre, son un continuum cuya existencia es posible en la medida en que son dos quienes recuerdan, porque la protagonista era demasiado pequeña cuando acontecieron los sucesos que narra y no podría tener recuerdos de ese entonces:

Cuando pienso en las historias contadas, en las anécdotas de aquella época, pienso en mi madre como ese personaje de *La vida es bella*, que hacía todo lo posible para enmascarar el horror de Auschwitz a su pequeño hijo. Mi madre hizo exactamente lo mismo conmigo. Sin banalizar ni esconder la terrible situación en la que nos encontrábamos, ella siempre ha sabido rescatar de esos años cierta ternura que nos hacía posible la supervivencia: desde el compañerismo de las detenidas, la comunidad de madres e hijos que formábamos en la cárcel, la solidaridad, las primeras palabras y los primeros pasos dados en esos siniestros lugares, hasta las canciones de cuna que me solían cantar algunas carceleras. Melodías que hoy

⁷ Entendemos al agente histórico como un agente social que obra según una trama de otras acciones a las cuales tiende a reproducir o frente a las cuales "tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio" (Belbedresi, 2018, p. 7). Como hemos visto, la narración de Meloni, como las de González de Oleaga y de Saiegh Dorín, nos presenta un punto de vista personal desde el cual leer la experiencia vivida por ella, su realidad circundante y actuar en consecuencia, desde la rebeldía propia que conlleva toda narración sobre el pasado traumático, siendo consciente –por su condición de filósofa- de los cursos de acción que lleva adelante.

reproducimos con cierto humor negro riéndonos de nuestra inocencia y vulnerabilidad (*op. cit.*, p. 121, cursivas en el original).

- **Inserción de discursos fotográficos**

“Ritornello: El exilio como guarida” interrumpe su lógica verbal en nueve ocasiones con la incorporación de fotografías. Algunas son de corte familiar, otras, sencillamente espaciales: dan cuenta de un espacio significativo en su vida de transterrada. Resulta muy llamativa la pulsión por fotografiar que se apodera de la narradora y de su madre cuando su abuela (a quien ha entendido como su segunda madre) muere. De todo el proceso de enfermedad y muerte que ambas sienten la necesidad de fotografiar, de dejar testimonio del paso de Norma por esta tierra, cobra especial relevancia la imagen capturada de una silla de plástico vacía en el patio trasero de la casa tucumana, rodeada de flores. Ese tiempo detenido, tiempo del espectro, en el que la vida y la muerte convergen en un único plano.

La autora sabe que perder a Norma implicaba perderlo todo “Nunca más volveríamos a tener una patria a la que volver [...] Perderla supuso perder la tierra, el sustento bajo mis pies, y siento que he quedado suspendida en el aire, sin guarida posible, desterrada *ad infinitum*” (*op. cit.*, p. 126).

La misma autora sabe, es consciente, ha leído acerca de la potencialidad de la imagen: a través de las fotografías “viajamos en esa trama de la memoria y somos capaces de tocar [...] un espacio tiempo ya desvanecido que cual espectro inaprensible se diluye entre nuestras manos” (*op. cit.*, p. 118). Carolina sabe que “la imagen, como afirma Didi-Huberman- arde al entrar en contacto con lo real” (*op. cit.*, p. 118). Sabe, Meloni, que “lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado” (Didi-Huberman, 2004, p. 1) por lo que escoger qué fotografiar implica escoger qué es digno de ser recordado y qué es digno de ser olvidado, por ello, cada una de las fotos que ella decide incorporar a su relato poseen un peso y una relevancia para el relato de su vida: lo que recuerda (situaciones familiares inmortalizadas en fotos), lo que se quiere llevar (la domesticidad de la silla en un patio argentino), lo que la ayuda a construir recuerdos (la imagen del bar enfrente de la cárcel), lo que la atemoriza (las estaciones de trenes).

- **Recurrencia a lo siniestro**

Por último, la autora recurre al concepto teórico del miedo, visitando para ello teorías propias de la psicología y también de la historia de las ideas para poder dar cuenta de las implicancias que el terrorismo de estado tenía en los niños. En este afán didáctico de trabajar con la memoria, la autora realiza un repaso por la historia de la monstruosidad para caracterizar los terrores y los miedos de su infancia: en ella, los monstruos eran hombres vulgares, comunes y corrientes, prestos a llevar a cabo una delación o una falsa denuncia; en su infancia estos monstruos señalaban siempre a los obreros, nunca a los dueños de los ingenios azucareros y, más de una vez, respondían a órdenes de señoras coquetas que tomaban juntas el té por las tardes. Si su infancia es algo que ha quedado atrás en el tiempo cronológico, no lo es en el tiempo de su recuerdo, dado que la sensación de miedo, angustia y orfandad la sobrecoge en las estaciones de trenes, en los submundos de las ciudades que la cobijaron y que guardan la historia de deportaciones y exterminios. Meloni sabe que no solo el recuerdo, sino que también los monstruos mantienen su acechanza, por eso reclama: “Es preciso que recordemos, que nunca nos olvidemos de que las bestias acechan siempre desde sus ignotas y sórdidas guaridas, agazapadas y hambrientas, preparadas para abalanzarse sobre nosotros ante la primera señal” (*op. cit.*, p. 138).

Para reflexionar sobre el afán didáctico de la obra, tomaremos la distinción inicial que realiza Elizabeth Jelin en su artículo “El género en las memorias de la represión política” (2001). En él, en lo que hace al proceso de construcción de la memoria, la autora establece una distinción entre quienes “vivieron un evento o experiencia, y para ellos, esa vivencia puede ser un hito central

de su vida" (González de Oleaga et al., 2019, p. 127) y quienes no protagonizaron la experiencia pasada. En el primer caso, "si se trató de un acontecimiento traumático, puede ser un hueco, un vacío, un silencio, o las huellas de ese trauma manifiestas en conductas actuales" (op. cit., p. 127), en tanto que en el segundo caso "la memoria es una visión del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos 'otros/as'. Es en relación con este sub-grupo que se plantean las cuestiones de la 'transmisión'" (op. cit., p. 127, cursiva en el original).

Meloni González se propone transmitir, dejar testimonio de su experiencia de niña exiliada, ese momento central de su vida en el que debió salir del país junto a su madre para poder vivir a salvo. Ese acontecimiento traumático en la vida de la autora reaparece como este vacío de hogar, esa "*Heimweh* [...]" que indica un dolor especial, diferente a cualquier tipo de desgarramiento, el dolor de hogar, la añoranza de la patria" (op. cit., p. 126) y, con su testimonio, transmitir una alerta sobre las bestias que siempre están acechando a la vez que invitarnos a oír a la bestia indomable del recuerdo.

Alzar la voz o la imposibilidad de decir (Carola Saiegh Dorin)

La filóloga Carola Saiegh nos ofrece un relato dividido en cuatro capítulos. Si bien es el más breve de los tres, su lectura nos permite sostener que es el que construye una subjetividad más intensa y no tan sujetada por planteos teórico-filosóficos. Entre sus recursos discursivos, podemos identificar:

- El recuerdo como un impacto

Comienza rememorando el momento en el cual se entera –a sus ocho años- que su padre se iría del país a buscar un lugar donde pudieran mudarse. Cuarenta años después, la autora tiene el recuerdo marcado de manera indeleble en su corazón: "No puedo recordar [...] qué le respondimos, pero la escena la recuerdo como si fuera hoy. Así son los recuerdos en la infancia, troncos, flashes, fogonazos, como retazos de historias" (González de Oleaga et al., 2019, p. 151). La autora se detiene en recuerdos propios de la infancia y traslada sus reflexiones actuales a sus ocho años. Así, por ejemplo, sostiene que a esa edad no se tiene una idea clara de lo que es un país, sino que se trata de una idea difusa y fragmentaria, construida en proyección a las palabras y silencios de los adultos, quienes no siempre responden a las preguntas de los niños. Esta ausencia de comunicación es lo que hace que, aún hoy, la autora se sorprenda de que su propio cumpleaños ya no sea en invierno, sino en verano.

Al igual que González de Oleaga, Carola reflexiona sobre el carácter colectivo de la memoria:

Los relatos familiares poseen la capacidad de hacernos creer a veces que nosotros también estuvimos allí, que fuimos parte de esas historias que se cuentan en las sobremesas, en las madrugadas. Cuando mi hermano mediano era pequeño, era frecuente que yo corrigiera sus relatos, le decía "pero si vos no estabas, no te podés acordar". Pero sí se acordaba, si bien era verdad que él no había estado allí, por supuesto (op. cit., p.153, comillas en el original).

Recuerda que, en su niñez, su refugio era la escritura, una escritura en la que afloraba un temor similar al de caerse al hamarcarse. Su vida se le presenta como un vaivén y debajo de ese vaivén, lo desconocido, lo que atemoriza, el golpe. Este recuerdo le permite hilvanar fragmentos de su experiencia, ya que, según nos cuenta, desde el año 74 al 76 casi todos sus recuerdos son de vida en la clandestinidad. Debido a la militancia política de sus padres, debía cambiar frecuentemente de domicilio y de escuela. Recuerda que no podía decir su nombre verdadero ni de qué trabajaban sus padres, ni dónde vivía. Eso le generaba angustia y ansiedad: el hecho de

no poder llevar una vida como la de los otros niños, jugando con cualquier vecino, o el hecho de escuchar -sin comprender- lo que se hablaba en las reuniones de militancia de las que se veía obligada a participar.

Un día, aparecí en mi casa con el hijo del vecino, el gendarme [...] para que mi papá lo curara porque era médico, ya que se había lastimado en una rodilla. Y es que, ¿cómo guardar tantos secretos en la garganta de un niño? Imposible, salvo sin hablar con nadie... (*op. cit.*, p. 153).

Carola hace un fuerte hincapié en su relato en su condición de niña, por eso recuerda anécdotas, pensamientos, acciones que, como niña experimentó frente a esa vida de silencios y clandestinidad cuya edad no le permitía comprender más que, como ya dijo acerca de la noción de país, de manera fragmentaria.

- **Reflexiones sobre el bullying padecido y las diferencias culturales profundas**

Salvar la vida, para la inocencia de una niña de ocho años, implicó el peor de los hostigamientos, por su manera de hablar, por sus costumbres familiares. Aterrizar en una escuela española, al poco tiempo de la muerte de Franco y con la sombra del dictador proyectada sobre los hechos más inocentes y cotidianos, supuso atravesar otros momentos de angustia y persecución.

En el colegio Z. me preguntaron incrédulos mis compañeros si era verdad que yo no estaba bautizada, a lo que siguió un razonamiento inapelable por su parte que acabó afirmando que en ese caso me podrían llamar como ellos quisiesen. Entonces jugaban a cambiarme el nombre a su antojo (*op. cit.*, p. 161).

La mirada bondadosa de la adulta-docente en la que se ha convertido es la que le permite no hallar mal en el accionar de esos niños y el poder perdonar a quienes la dañaban. Entiende que "no eran malos chicos, era solo que a mí me tocó ser el bicho raro" (*op. cit.*, p. 161).

- **La sonoridad como elemento constituyente(disrup)tivo de la experiencia y las variedades lingüísticas como huellas antitéticas de las diferencias culturales**

Esa mirada adulta también, es la que le permite reflexionar acerca de esas variedades lingüísticas que la atraviesan y la constituyen:

No fueron muchos los meses que pasaron hasta que aprendí a disimular mi acento, perdí todas mis eses de "sine" y de "sapato" y me asimilé, muchos años antes de que las lecturas sobre multiculturalismo e interculturalidad se cruzaran en mis quehaceres profesionales. Desde entonces yo decidí cuándo quiero que alguien pueda sopesar que "yo, en realidad, no soy de aquí". Solo hay una circunstancia en la que ese *switch* automático e inconsciente se vuelve caótico, y es cuando, después de iniciada una conversación en "español", mi interlocutor se descubre como argentino: es entonces cuando mi acento comienza a vacilar, como una brújula que se hubiera vuelto loca y no terminara de saber dónde está el norte (*op. cit.*, pp. 161 y 162, comillas en el original).

El tercer capítulo de este último testimonio de *Transterradas* se llama *Inventario de pérdidas*. Allí, la autora presenta el dolor que implicó la pérdida de contacto cotidiano con sus abuelos, ese tiempo y ese espacio mágico en el que el niño siente que "al amparo de ese amor, nada malo podía pasar" (*op. cit.*, p. 168). También la autora se detiene en el presente de su padre atravesado

por el Párkinson, para concluir que “Hay una memoria diferente para el paisaje sonoro que nos constituye” (*op. cit.*, p. 170). Son los sonidos de los cantos familiares los que pueden, al menos por un momento, ganarle la batalla a impulsos nerviosos inmanejables. Recuerda, también, el último cumpleaños vivido con sus primos y los juegos sonoros a los que los invitaban las animadoras mientras su madre intentaba organizar el destierro.

Esa memoria del paisaje sonoro aparece en su enumeración de las pequeñas modificaciones lingüísticas y culturales que le recordaban a cada momento que no estaba en su tierra.

En doce horas de avión el pebete se hizo medianoche, las medialunas crujas, la manteca mantequilla, las frazadas ahora son mantas; la crema se confunde con la nata. [...] Ya no voy a tercer grado sino a tercero, no hay maestra pero tengo profe, aquí no usan guardapolvos. Mi mamá es mi madre, y aquí ya no es acá. [...] Las canillas ya no dan agua porque sale de los grifos, no se puede jugar a la ronda porque lo que se hace es un corro [...] Aquí no hay mamaderas para mis muñecas porque tienen biberones [...] Los duraznos son melocotones [...] Las valijas que transportaban nuestra herencia y nuestra historia se abrieron aquí como maletas y todo fue ya otra cosa (*op. cit.*, pp. 165 y 166).

• Las huellas del pasado en lo trivial del presente

El relato de Carola Saiegh Dorín es, a nuestro parecer, el más emotivo de los tres. Su trabajo está precisamente en recrear ese mundo de infancia que fue en tiempos y espacios tan diferentes. Por un lado, la consumación de la persecución ideológica por parte de una nueva dictadura militar en Argentina, por otro lado, el falso fin de la dictadura franquista que, en los comienzos, poco se diferenció del propio régimen. Por un lado, la Argentina de las mudanzas continuas y de los verdaderos afectos, por otro lado, una España bastante poco hospitalaria para una criatura de ocho años que lo ha perdido todo, que se columpia entre un mundo y otro, temiendo caer al vacío.

La incertidumbre propia de su niñez ha moldeado su forma de ser como sujeto adulto. Es llamativo el párrafo en el que cuenta que el hecho de mudarse de manera frecuente durante su infancia dejó en ella la tendencia hacia un cambio continuo:

El hecho de cambiar de domicilio y de escuela tan frecuentemente para hacer más difícil que nos localizaran hizo que mi paisaje familiar más reconocible fuera el del desplazamiento. Cambiaban los muebles, cambiaban las cortinas, las fachadas, los barrios, vistas desde las ventanas, la altura del piso en que vivíamos. Durante años, hasta hace muy poco, en mi casa de Madrid movía los muebles y redistribuía la casa cada cinco o seis meses (*op. cit.*, p. 174).

Su relato se cierra con una reflexión acerca de cómo los niños del exilio se han dedicado a juntar piezas de un rompecabezas que les permita explicarse lo vivido, para poder transmitir – como herencia, como legado- esa herencia de silencios que se va actualizando lentamente, con esos fogonazos con los que, según la autora sostiene, están hechos los recuerdos de la infancia.

A modo de cierre

Para concluir⁸, podemos decir que los recursos de los que se vale cada voz narrativa que compone la obra son variados y están íntimamente relacionados con las profesiones que ejerce cada una de las autoras: si González de Oleaga intenta comparar experiencias culturales y

⁸ Es necesario aclarar en este punto que la nuestra es, como todas, una mirada subjetiva y que las preguntas que le hemos hecho al texto no pretenden agotarlo ni las estrategias discursivas reconocidas suponen la totalidad de las que cada autora ha utilizado.

explicar el desarrollo de una historia, Meloni González recurre a teorizaciones sobre el sentido de la existencia y Saiegh Dorín le otorga amplio valor al lenguaje y los modos de nombrar.

Entendemos que la intelectualización de la experiencia y la búsqueda de crear una obra útil para pensar las experiencias contemporáneas de desarraigamiento y su impacto en la vida de los niños que lo sufren, marcan fuertemente su voluntad de decir y que cada relato, en su particularidad, dialoga con los otros para no superponerse y abarcar, de manera amplia y diversa, las huellas que el exilio imprime en las diferentes subjetividades.

Si bien, como hemos dicho más arriba, los motivos por los que las tres familias decidieron emigrar son muy diferentes y la experiencia del dolor es singular, en estas singularidades advertimos ciertas recurrencias que tienen que ver con la patria, el paisaje, el territorio, el idioma, como elementos fundadores de un modo de ver y percibir el mundo que -desde las explicaciones a las que nos invitan las autoras- igualan y le otorgan sentidos similares a las experiencias humanas.

Referencias

- Amado, A. (2001). Ficciones de la memoria. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, 7, 138-148. <http://repositorio.filos.uba.ar/handle/filodigital/8253>
- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario/La Plata: Beatriz Viterbo Editora/CINIG.
- Belvedresi, R. (2018). Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas. *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3(1), 5-17. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/afjor/article/view/19865>
- Contreras, E. A. (2019). Desenterrar las palabras: la fosa común de la escena española. *Orillas*, 8. Madrid. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/it/08_28contreras_arribos/
- Gaos, J. (1994). *Confesiones de Transterrado. Revista de la Universidad de México*.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- González de Oleaga, M., Meloni González, C., & Saiegh Dorín, C. (2019). *Transterradas. El exilio infantil y juvenil como lugar de memoria*. Temperley: Tren en movimiento.
- Jelin, E. (2001). El género en las memorias de la represión política. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, 7, 127-137.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España de Editores.
- Jensen, S. (2011). Exilio e Historia Reciente: Avances y perspectivas de un campo en construcción. *Aletheia*, 1(2). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4806/pr.4806.pdf
- Mélich, J. (2006). El trabajo de la memoria o el testimonio como categoría didáctica. *Revista Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 5, 115-124. Universitat de Barcelona. <https://www.redalyc.org/pdf/3241/324127625011.pdf>
- Nieto, P. (1998). Tzvetan Todorov. El hombre desplazado. *Estudios Políticos*, 12, 180-184. Madrid: Taurus. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5279767.pdf>
- Ricoeur, P. (2004). *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Yerushalmi, Y. (1989). Reflexiones sobre el olvido. En *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.