

# EVOCAR A LA NIÑA MILITANTE: AUTOFICCIÓN, POSMEMORIA E INFANCIA FRAGMENTADA EN *LA CASA DE LOS CONEJOS* DE LAURA ALCoba

*EVOKING THE MILITANT GIRL: AUTOFICTION,  
POSTMEMORY, AND FRAGMENTED CHILDHOOD IN  
LAURA ALCoba'S THE RABBIT HOUSE*

Juan Pablo Bolaños Rodríguez  
*Universidad del Valle*

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4656-1993>

49

---

Daniela Leal Montenegro  
*Universidad del Valle*

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6448-262X>

Valeria Torres Cubillos  
*Universidad del Valle*

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5643-1843>

DOI: 10.64301/fc.v3i6.77



RECIBIDO:

15/04/2025

ACEPTADO:

07/11/2025

**Resumen:** En términos genológicos, esta ponencia parte de la concepción de que la obra *La casa de los conejos* de Laura Alcoba pertenece a las novelas autoficcionales debido al carácter fragmentario que asume en términos de la memoria. Por un lado, consideramos que esta narración hace parte de lo que Beatriz Sarlo denomina como “posmemoria”, ya que se trata de la recuperación y reconstrucción de la infancia de la protagonista en el contexto de la dictadura argentina. Por el otro, nuestra intención es demostrar que en Laura —como personaje de la novela— existe una realidad escindida que distancia su cotidianidad de la de los demás niños. Creemos que esto se debe a que

FemCrítica. Revista de Estudios Literarios y Crítica Feminista.

Vol. 3, Núm. 6 (2025) - ISSN: 2990-3297, pp. 49-59

Juan Pablo Bolaños Rodríguez *et al.* - Evocar a la niña militante: autoficción, posmemoria e infancia fragmentada en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba  
Este artículo se encuentra en acceso abierto, bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

existe una presión adulta por convertirse en una *montonera*, propósito que se entorpece por su naturaleza infantil, por lo que termina convertida en una pequeña militante.

**Palabras claves:** autoficción; infancia fragmentada; realidad escindida; memoria; posmemoria.

**Abstract:** In genological terms, this paper is based on the conception that Laura Alcoba's "La casa de los conejos" belongs to the autofictional genre due to its fragmentary nature in terms of memory. On the one hand, we consider this narrative to be part of what Beatriz Sarlo calls "postmemory," as it involves the recovery and reconstruction of the protagonist's childhood in the context of the Argentine dictatorship. On the other hand, our intention is to demonstrate that Laura—as a character in the novel—exists a split reality that distances her everyday life from that of other children. We believe this is due to adult pressure to become a *montonera*, a goal that is hindered by her childish nature, resulting in her becoming a young militant.

**Keywords:** autofiction; fragmented childhood; split reality; memory; postmemory.

## 1. EL CONTEXTO DE *LA CASA DE LOS CONEJOS*

En *La casa de los conejos*<sup>1</sup>, de Laura Alcoba, se narran las experiencias de su infancia entorpecida por la dictadura militar de Argentina. A través de la memoria, la autora reconstruye el periodo de clandestinidad que vivió junto a su madre, una militante *montonera*, en la casa donde se ocultaba una imprenta furtiva. A partir de sus recuerdos en la militancia, se constituye lo que referimos como una realidad escindida en donde la infancia anormal de Laura se encuentra separada de la cotidianidad de los demás niños. En ese sentido, existe en la protagonista una identidad infantil fragmentada debido a la necesidad de convertirse en una "pequeña militante"<sup>2</sup> para satisfacer las exigencias del mundo adulto.

El contexto sociopolítico de la novela es fundamental, aunque, como se verá a continuación, no es el punto clave donde la autora quiere detener la atención. Sin embargo, es necesario resaltar que toda la historia se desarrolla en torno al suceso de la Revolución Argentina, específicamente hace referencia al papel que jugó el grupo guerrillero peronista conocido como los Montoneros, del cual hacían parte muchos de los personajes que rodeaban a la protagonista. Este grupo subversivo "declaraba que su objetivo era luchar contra la dictadura gobernante, lograr el retorno de Perón al país, la convocatoria a elecciones libres y sin proscripciones [y] el establecimiento de un socialismo nacional" (El Descamisado, 1974, p. 18). En este sentido, podremos observar que es bajo este ideal que los personajes adultos que rodean a Laura intentan construir una personalidad adultizada de la niña.

<sup>1</sup> En adelante *La casa*.

<sup>2</sup> Este término es tomado de "Narrar desde de la niña que fui". *Configurar subjetividades en La casa de los conejos y El azul de las abejas de Laura Alcoba* (2017) de Valeria Rey de Castro.

## 2. LOS RECUERDOS QUE SE HEREDAN: DE LA POSMEMORIA EN LAURA ALCoba

Para Pifano y Paz (2016), *La casa* se ubica dentro de una tendencia literaria a la que denominan como la “segunda generación de novelas sobre la dictadura militar argentina”, para ellas:

Este corpus da por sentado que sus lectores poseen un conocimiento histórico de lo acontecido durante el régimen y los años en que se trató el retorno a la democracia. Son textos que se ubican en un momento posterior al régimen militar y a los grandes juicios, cuyos autores tienen vínculos estrechos con los movimientos de defensa de los derechos humanos. (p. 133)

De lo anterior podemos identificar dos factores relevantes: en primer lugar, aunque la narración está centrada en mostrar los infortunios que dejó un conflicto político, no se muestran de manera directa, porque lo primordial es la experiencia del sujeto (en este caso de Laura, la niña); y, segundo, el relato se construye con una mirada *a posteriori* del fenómeno, permitiendo así un alejamiento que al mismo tiempo admite el espacio de la reflexión. Esto último ocurre porque lo narrado en este tipo de novelas son episodios de la vida que, en la infancia no se percibían como trágicos, pero que, desde la perspectiva del adulto, buscan adquirir un sentido.

Por la misma línea, la memoria dentro del plano narrativo se dispone a ser parte de lo que Sarlo (2005) denomina como la “posmemoria”, que, si bien tiene la misma intención de la primera en tanto “fundar un presente en relación con un pasado” (p. 135), se aleja porque existen dos planos de la subjetividad. En el primero está lo narrado como reconstrucción que se aleja de lo inmediato, es decir, que los “recuerdos”<sup>3</sup> están mediados por un período temporal extenso, pues la autora solo pudo narrar su historia después de 35 años<sup>4</sup>. En el segundo, lo escrito se presenta como una recopilación de memorias que ayudaron a la autora a recordar, es decir, se cumple una de las principales características de la posmemoria atribuidas por Sarlo al mencionar que esta es un discurso producido con fuentes secundarias que no provienen de la vivencia de quien recuerda, pero sí de la escucha de la voz de quienes están implicados en ella (2005, p. 128).

Por lo anterior, Laura Alcoba deja claro que su memoria se activó únicamente a través de la estimulación de las memorias de otros implicados. Plantea que posterior a la investigación que realizó en el mismo espacio donde todo ocurrió, encontró personas que le ayudaron a cimentar sus recuerdos, entonces: “Empecé a recordar con mucha más precisión que antes, cuando sólo contaba con la ayuda del pasado” (Alcoba, 2007, p. 6). Por mencionar algunos de los espacios que enriquecieron la memoria de Alcoba, encontramos que la Asociación Clara Anahí tiene en su página web un recorrido a 360° de la casa, la cual han denominado “La casa Mariani Teruggi”, y, lo interesante de hacer el recorrido virtual, es que se pueden observar que esta se conserva en el mismo estado de destrucción posterior a la

<sup>3</sup> Sarlo realiza la distinción entre “recordar” y recordar, al citar a Young y esta “(...) doble valencia de “recordar” [que] habilita el deslizamiento entre recordar lo vivido y “recordar” narraciones o imágenes ajenas y más remotas en el tiempo” (p. 126).

<sup>4</sup> Esto se conecta con la fractura del yo, que se desarrollará más adelante.

emboscada, mencionan que este lugar: “Se mantiene idéntico al momento del ataque feroz por las fuerzas conjuntas” (Asociación Clara Anahí, s. f.). Si el hogar donde creció Laura no permaneciera en estas condiciones, es posible que muchos de los detalles de la novela se hubieran perdido

### 3. LA AUTOFIGCIÓN: UNA POSIBILIDAD DE NARRAR EL TRAUMA

escindida entre la protagonista (la niña de siete años), la narradora (a veces como infante, a veces como adulta) y la autora (en la adultez). Ahora bien, la separación temporal entre los hechos narrados y el momento en el que se escriben supone más dificultades, pues la escritora debe remitirse a la fragilidad de la memoria para reconstruir un período de su vida. De hecho, Alcoba nos advierte desde las primeras páginas su evidente distancia de los sucesos que relata: “Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia” (p. 6). Esta distancia temporal no solo evidencia las limitaciones inherentes al recuerdo, sino que también subraya el carácter ficcionalizado de la reconstrucción autobiográfica, donde la memoria y la imaginación se entrelazan para suplir las lagunas mnémicas. En este sentido, Alcoba utiliza recursos narrativos propios de la autofigción, como la coexistencia de voces narrativas fragmentadas —la niña protagonista, la narradora adulta y la autora empírica—, que reflejan su identidad escindida y su esfuerzo por integrar versiones discordantes del yo. Así, *La casa* no solo reconstruye episodios del pasado, sino que tematiza su fragilidad mediante una estructura literaria que replica los mecanismos cognitivos de recuperación autobiográfica y expone el artificio narrativo propio del género.

Justo después añade una justificación para su tardanza: “La única salida era dejar hacer al tiempo, alcanzar ese sitio de soledad y liberación que, así lo imagino, es la vejez” (p. 6). De plano, esta afirmación nos invita a preguntarnos por qué Laura Alcoba necesitaba de ese intervalo para escribir la obra. En una entrevista, Alcoba menciona que “(...) la ficción me ayudó a hacer de esa vivencia dolorosa una historia y tratar de superarla o de vivir con ella mejor” (Saban, 2010, p. 250). Es decir, el retorno a la infancia fue soportable gracias a la intermediación ficcional. Esta necesidad de distancia temporal y la utilización de la ficción como mecanismo de superación revelan cómo la autofigción permite a Alcoba procesar experiencias traumáticas al integrar elementos autobiográficos con técnicas narrativas que facilitan la reconstrucción del pasado. La espera hasta la vejez, simbólicamente, le brinda la libertad necesaria para abordar temas delicados sin el peso de las expectativas sociales o familiares, lo que sugiere que el acto de escribir no solo es un ejercicio de memoria, sino también un proceso terapéutico que permite reconfigurar el dolor en una narrativa manejable. Además, la ficcionalización de su infancia le permite a Alcoba explorar su identidad escindida, donde la niña protagonista y la narradora adulta convergen en una búsqueda de sentido y reconciliación con el pasado.

Como menciona Arfuch (2016a), los componentes de la ficción —la distancia temporal, la fragilidad del recuerdo y la poética de la lengua— son un cobijo para poder hablar (p. 422). Como bien sabemos, la memoria no es un testigo confiable. La mirada de retorno al pasado no puede considerarse como objetiva o precisa, pues se fragmenta,

naturalmente, por el tiempo. El tiempo en la narrativa no sólo es problemático por la cuota de amnesia, sino por la voluntad selectiva de la autora. Laura Alcoba evoca una etapa de su niñez a través de la inexactitud y la selección de ciertos sucesos que considera determinantes para la cronología y la fuerza del relato. Consideremos esta anécdota, en la cual la narradora no recuerda ciertos datos específicos —como su acompañante— pero decide introducir este acontecimiento por su intención simbólica dentro de la novela:

Me acuerdo incluso de una vez, hace ya mucho, antes de que mi padre cayera preso, en que vimos sobre un muro: PATRIA O MU. *Yo ya no sé con quién estaba*, con una de mis tíos, quizá. De lo que sí me acuerdo muy bien, es de lo que me dijo esa persona con quien yo estaba: “Mirá, qué increíble, un militante montonero sorprendido antes de terminar su pintada... (p. 89, énfasis de los ponentes)

Ahora bien, Arfuch (2016b) nos refiere que el acto memorístico está fundamentado en imágenes y, por esto, las escrituras del yo tienen la compleja responsabilidad de traducir ese lenguaje icónico en palabras; por lo tanto, la escritura modifica el recuerdo (p. 307). En la entrevista con Saban (2010), la autora argentina menciona: “Trabajé a partir de sensaciones y recuerdos, imágenes muy precisas. En ese sentido, asumo una subjetividad, es evidente” (p. 247). Y es que en el desarrollo vemos la intención de que la novela se asuma a partir de la fragilidad del recuerdo, de la distancia temporal y de la ficcionalización que ello significa:

Como sea, comprendo que en el caso de que alguien, en la cárcel, me haga preguntas, no podré volver a la casa de los conejos. Me parece que tengo miedo. No sé. Es una de las tantas cosas de las que no estoy segura. (p. 66)

53

Por lo tanto, podemos ver que la autoficción para Alcoba es una herramienta que le permite superar, o vivir sin mucho peso, los sucesos de la dictadura. De este modo logra, desde la memoria fragmentada, dotar de sentido sus vivencias en la infancia. Esta utilización de la autoficción como mecanismo de superación y reconstrucción de la memoria se alinea con lo que Ricoeur denomina “trabajo de memoria”, un proceso terapéutico que permite a las comunidades alcanzar la esperanza y el perdón al abordar el pasado de manera reflexiva y creativa. En el contexto de *La casa de los conejos*, la autoficción permite a Alcoba explorar su identidad escindida entre la niña que vivió bajo el terrorismo de Estado y la adulta que narra sus experiencias, creando un espacio donde la memoria y la ficción se entrelazan para dar sentido a su pasado. Además, al utilizar la autoficción, Alcoba no solo procesa su propia historia, sino que también contribuye a la memoria colectiva de una época marcada por la dictadura y el exilio, ofreciendo una narrativa personal que problematiza lo político y social desde una perspectiva íntima.

#### 4. LA NIÑA ARGENTINA Y LA ADULTA QUE ESCRIBE EN FRANCÉS: REALIDADES ESCINDIDAS

De acuerdo con Nuñez (1984), la *realidad escindida* es el trauma causado por un golpe de Estado, haciendo que el sujeto viva en dos realidades: la interna y la del exilio. Este proceso lo vemos reflejado en la escritura de Laura Alcoba. En primer lugar, el contexto infantil muestra que la diferencia con otros niños es aquello que no le permite comprender del todo

su etapa como infante. En segundo lugar, la escisión es un mecanismo que le permite distanciarse de la realidad argentina utilizando como periferia el exilio en Francia.

Por un lado, el mundo de la pequeña Laura era notablemente distinto al de los otros niños. Su infancia gira en torno a la lucha contra la dictadura, por lo tanto, ella adquiere conceptos que el resto de sus semejantes desconocen: “los hace reír que sepa el nombre de Firmenich, el jefe de los Montoneros, e incluso la letra de la marcha de la Juventud Peronista, de memoria. A mí ya me explicaron todo” (Alcoba, 2008, p. 11). Admite que no está habituada al juego, ni a hablar con los niños sobre los temas que conversan los adultos, sobre la clandestinidad y mucho menos del miedo, tampoco hablan acerca de su estadía, ni de su madre, cosa que le da alivio. Sin embargo, cuando se encuentra con otra niña militante se siente acompañada: “sólo su mirada me bastó para comprender que ella vivía también en el miedo (...). Fue como si aquel día, entre las dos, durante un tramo del camino, hubiéramos cargado juntas con el peso del miedo” (Alcoba, 2008, p. 85).

Por otro lado, es evidente que al escribir sus novelas en francés la autora crea un espacio que favorece el análisis de su infancia desde dos códigos culturales distintos. A partir de esta estrategia, incorpora física y lingüísticamente su exilio. En la entrevista que sostuvo con Saban (2010), Alcoba indica que escribir en francés le “ofreció la distancia emocional que necesitaba para hacer algo con esas cosas que llevaba de manera tan dolorosa... el francés puso distancia geográfica y temporal” (p. 247). Además, al publicar en una editorial francesa permite la divulgación de la coyuntura política de Argentina a través del subgénero autoficcional.

En síntesis, la realidad escindida que está presente en el lenguaje escrito evidencia una distancia del hecho traumático vivido por la autora, lo que posibilita la narración. La lengua materna dificulta el acceso a confesarse, pero el idioma aprendido en el exilio facilita la recuperación del recuerdo por la que “accede a nuevos modos de representar su vivencia” (Rey de Castro, 2017, p. 221).

## 5. LA INFANCIA COMO UNA AMENAZA AL SECRETISMO MONTONERO

Un elemento que distanca la novela de Laura Alcoba del archivo de memoria argentina es la narración infantil. La autora hace énfasis en este factor para mostrar cómo en medio de la Revolución Argentina los adultos olvidan los roles que suelen cumplir sus individuos en una sociedad normal. Por este motivo, la pequeña Laura pasa a ser amenazada constantemente por su inherente inocencia, si bien su propia madre es quien la hace consciente de esta situación, el resto de adultos con los que interactúa la niña siempre la están señalando como una amenaza, como si ella representara parte del bando enemigo:

—Calmate, che —dice Diana—. La nena sabe muy bien todo lo que pasa, y presta mucha atención...

El Ingeniero, cada vez más furioso, grita escupiendo por encima de mi cabeza.

—Pero ¿qué decís? ¿Que ella sabe lo que pasa? ¿Me estás cargando vos a mí? ¡Si supiera lo que pasa, si comprendiera aunque más no fuera un poquitito de todo lo

que está pasando en este país, no se hubiera mandado una cagada semejante! ¡Pero qué quilombo es éste, por Dios...! Y en todo caso, si ella es incapaz, podrían ocuparse ustedes de sus cosas... (2008, pp. 76-77)

Según Rey de Castro (2017) “la protagonista hace un constante esfuerzo por imitar la lealtad que ella percibe como necesaria dentro de la organización” (p. 222). Sin embargo, ningún esfuerzo es válido para que reconozcan su posición como pequeña adulta. Por un lado, en varias ocasiones se le recuerda su papel dentro del equipo, la envían a espiar a los alrededores, porque una niña no levanta sospechas. Por otro lado, siempre se le relaciona teniendo en cuenta su altura y su pequeñez ante las circunstancias. En un momento, cuando se encuentra con Diana, esta le dice: “—El problema es que sos muy chiquita. Si pudieras ponerte por encima del conejo como yo, podrías descargar sobre él todo el peso de tu cuerpo” (2008, p. 57).

Con relación a esta diferencia, la pequeña Laura lucha en su interior por no defraudar a sus compañeros, aún si ellos no la ven como una partidaria. Dada la necesidad de pertenecer, la niña olvida parte de su propia infancia, cediendo a la presión del silencio, aquella que resalta la entrega a la causa de aquellos que callan ante la tortura:

—¿Viste esa mujer? La torturaron, pero no cantó. Le hicieron cosas horribles, sabés, cosas que no son para contarle a una nena como vos. Pero no abrió la boca. Aguantó todo sin decir una palabra.

Yo no insistí en saber en qué consistían esas “cosas”. Yo también sé callarme, sí. (Alcoba, 2008, pp. 85-86)

Por este mismo motivo, en la adultez Alcoba se toma tanto tiempo en dar cuenta de los hechos que enfrentó a sus siete años, pues su vida consistía en una oscilación entre hablar y callar porque, como lo expresa en el prólogo, “temía que me dijieran: ‘¿Qué ganas removiendo todo aquello?’” (2008, p. 6). En este orden de ideas, encontramos que la infancia es interpretada como una amenaza al secretismo, pero también lo es el acto de confesar las vivencias. De este modo comprendemos que el temor permanece hasta que ya ha pasado la dictadura, lo cual lleva a la autora a pensar que su relato va a romper el acuerdo con los suyos.

## 6. DICOTOMÍA ENTRE LA ADULTEZ Y LA NIÑEZ

Ahora bien, si la infancia era considerada una amenaza, se introdujeron ciertas reglas a los niños para atenuar el peligro. De acuerdo con Arfuch (2016a), los niños de la clandestinidad eran criados como adultos que asumían responsabilidades disonantes con su edad (p. 422). En *La casa*, el pertenecer a la clandestinidad condiciona la infancia de Laura en el sentido en que está imposibilitada de comportarse como una niña; es decir, su identidad se encuentra fragmentada en la dicotomía de la adultez y la niñez. Pensemos en el recuerdo de cuando no es capaz ni siquiera de tener un apellido por el peligro que esto significa. Así, una de las bases de la identidad —el nombre—, está subordinada por el secretismo: “¿Cuál es al final y al cabo, mi nombre?” (p. 49).

En ese sentido, se difuminan los límites entre infancia y adulteza: “Yo ya soy grande, tengo siete años pero todo el mundo dice que hablo y razono como una persona mayor” (p. 11). Ella intenta cumplir con las exigencias de los montoneros, pero su corta edad se presenta como una debilidad ante las dinámicas del grupo. De hecho, como menciona Kleinman (2022), en la narración se evidencian sus sentimientos infantiles (p. 11), incluso cuando intenta reprimirlos con su pretensión de adulteza. Por ejemplo, cuando está envolviendo los paquetes de periódicos de los montoneros junto a Diana se perciben los dos polos: “Me parece tanto más divertido que cortar papel. Intento armar con las cintas algo así como grandes flores, pero Diana refrena esos excesos ornamentales” (Alcoba, 2008, p. 83).

En definitiva, consideramos que la infancia de Laura Alcoba estuvo limitada por las demandas del mundo adulto. Sus deseos, aspiraciones y preocupaciones se vieron frustradas por el anhelo de pertenecer a los montoneros, ya que eran lo más cercano a una familia. Es por medio de estos dolorosos recuerdos de la madurez apresurada que logramos identificar la voz de la escritora adulta en relación con la niña, pues reconoce que, en ese momento, pretendía estar a la altura de algo que realmente no le correspondía: “He querido jugar a la adulta, a la militante, a la ama de casa, pero sé bien que soy pequeña, muy pequeña, increíblemente pequeña” (p. 42).

## 7. FAMILIA REVOLUCIONARIA: LA BÚSQUEDA DE LAS FIGURAS PARENTALES

En adición a lo anterior, la existencia de los adultos en el mundo de Laura y de cualquier niño es esencial para que cada experiencia que vivan tenga una explicación que les permita entender su entorno, sin verse sobreCogidos por lo ajeno. Sin embargo, en la novela sus dos padres se encuentran ocupados en la lucha contra la dictadura, sobreponiendo sus roles anarquistas ante los parentales. Por tal motivo, Laura busca reemplazos para estos vacíos, abriendo paso a quienes hacen el esfuerzo de explicarle las cosas sin olvidar del todo su papel como niña, aunque muchas veces esto le juegue en su contra.

En cuanto a la maternidad en el ámbito clandestino, Argañaraz (2021) basada en los aportes de Domínguez, explica la maternidad argentina como aquello que va más allá de parir y criar y se enfoca en dar lugar a nuevas prácticas, acciones y efectos sociales con una materialidad propia y con la implicancia de un trabajo de transformación en los cuerpos que, en el caso de la madre de la niña, se da a través de su posicionamiento como madre miembro de una ‘familia revolucionaria’. Por ello es que ser hija, como lo afirma Domínguez, es ser también espectadora (2021, p. 60).

Por lo anterior, y a causa de la revolución, la madre de Alcoba pasa a modificar su imagen, aquella que ideológicamente no es reconocida como maternal, al punto que su propia hija no logra distinguirla: “Mi madre ya no se parece a mi madre. (...) Tengo un impulso de retroceder cuando ella se inclina para abrazarme” (2008, p. 21). En este orden de ideas, la maternidad militante y clandestina transfiguran conceptos. Así, lo que para Laura era normal en un inicio luego se vio modificado por la entrega de su madre a la lucha. De este modo, Diana pasa a ser un reemplazo: la madre adoptiva en la casa de los conejos da continuidad a las tareas que venían dadas por la madre biológica.

En Diana encontramos a aquella mujer a la cual Laura Alcoba trae a la vida en la dedicatoria y el prólogo. Diana es la única persona que realmente se esfuerza por cederle un lugar a Laura para que sea una niña, la incluye en sus actividades diarias; la deja salir a charlar con la vecina, confiando en su silencio; la integra en las dinámicas del grupo y, aún más, la reconoce como confidente. Así mismo, Diana se toma el tiempo de defender la inocencia infantil de Laura, apoya su proceso de aprendizaje y le explica la situación política sin obligarla a permanecer callada, brindando otros métodos de rebelión, propicios para la pequeña militante:

Mi madre, por su lado, ya ni asoma la nariz a la vereda. Salvo a la hora de comer, ni yo misma me la cruzo por la casa (...). Por eso paso la mayor parte del tiempo trabajando con Diana, hablando y hablando con ella sobre la guerra, y sobre el hijo que está en camino. (Alcoba, 2008, p. 83)

Por una parte, Diana pasa a reemplazar a la madre que, aunque presente, se encuentra cada vez más alejada de su hija. Por otra parte, “Diana es el sujeto que posibilita la narración de la niña que fue Laura junto a ella” (Rey de Castro, 2017, p. 219), porque renacer de la muerte también hace que Laura pueda regresar el tiempo y se traslade a su papel en aquel entonces.

Cabe agregar que la figura paterna no se queda atrás, pues el padre se encuentra privado de su libertad, por lo cual su ausencia es mucho más notoria. De manera que cuando el Ingeniero ingresa a la casa y entabla una relación con la pequeña Laura, ella no puede evitar ver en él un sustituto: “El Ingeniero debe de tener la edad de mi padre, pero es, también, mucho más corpulento y espigado. Me siento tan pequeña junto a él” (Alcoba, 2008, p. 42). Si bien no tiene las mismas dinámicas que Diana, es uno de los adultos con los que más interactúa la pequeña. Además, él es quien le explica el mecanismo que ha creado, depositando en ella una confianza que luego le juega en su contra, dado que desconfía de la confidencialidad que pueda mantener la niña.

Como consecuencia de lo anterior, la pequeña Laura traduce la ausencia de sus padres en una búsqueda por sus reemplazos. Aquello es lo que, por un lado, hace que en su rol de niña no comprenda la paranoia del Ingeniero, pero como adulta descubra que aquel hombre fue quien delató a los suyos. Por otro lado, su conexión con Diana fue lo que la impulsó a escribir acerca de su infancia; en memoria de una madre adoptiva que la ponía en contexto cuando otros adultos se esforzaban por apartarla del entorno.

## 8. CONSIDERACIONES FINALES

En los últimos capítulos la autora rememora el viaje de retorno a Argentina tras intercambiar cartas con Chicha Mariani, la madre de Daniel. En ese momento debe enfrentarse a la destrucción de su infancia, pues el tiempo y la dictadura han acabado con el lugar más significativo de su memoria. Ella vuelve a la casa de los conejos, pero solo encuentra sus escombros: “En la parte de atrás de la casa, allí donde se encontraban los conejos y la imprenta, no quedaban sino ruinas de lo que yo había conocido” (p. 97).

Ahora bien, el papel de Diana termina siendo fundamental hacia el final del libro porque Diana está muerta, Clara Anahí —su hija— está desaparecida y el culpable de todo esto es El Ingeniero. Es a partir de este traumático descubrimiento que la escritora empieza a construir los cimientos de la novela. En una entrevista menciona que, apelando al nombre original en francés (*Manèges*), “Cuando la novela termina se entiende por qué empieza. Como una calesita” (Saban, 2010, p. 251).

Es decir, la obra se configura desde el carácter cíclico, en donde el final explica el principio. El enfrentamiento con la muerte impulsa a la escritora argentina a reconstruir ese periodo de su infancia para subsanar el dolor de la pérdida y el desconcierto ante la traición. Laura Alcoba menciona que “[...]a novela está pensada como ese hilo entre una madre y una hija” (p. 249), una conexión evidente a través de las difusas fronteras entre la vida y la muerte presentes en Diana y Clara. A pesar de que la madre muere por la violencia de la dictadura, la hija, aún sin saberlo, conserva la figura de su progenitora: “Clara Anahí vive en alguna parte. Ella lleva sin duda otro nombre. (...) Pero estoy segura, Diana, que tiene tu sonrisa luminosa, tu fuerza y tu belleza” (p. 101).

En síntesis, *La casa de los conejos* de Laura Alcoba se configura en los planos de la memoria y la posmemoria a través de la autoficción. A pesar de que los sucesos se desenvuelven en la dictadura militar, la novela se desarrolla desde la intimidad familiar de los mонтонeros, presentando los dramas de una infancia sometida a las dinámicas de la clandestinidad. Es por esto que la narración se encuentra atravesada por el recuerdo, la fragmentación, la infancia perdida, la esperanza en los sucesores y, sobre todo, la profunda necesidad de aliviar las heridas por medio de la escritura y, por consiguiente, del olvido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcoba, L. (2008). *La casa de los conejos*. Edhasa.
- Argañaraz, M. E. (2021). Familia revolucionaria e infancias: el testimonio como desplazamiento en "La casa de los conejos" e "Infancia clandestina". *Mitologías hoy*, 23, 55-70. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.799>
- Arfuch, L. (2016a). (Auto) figuraciones de infancia en dictadura. En: J. T. Murillo (Ed.) *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria* (415-436). CLACSO.
- Arfuch, L. (2016b). Espacio biográfico, memoria y narración. En: J. T. Murillo (Ed.) *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria* (297-309). CLACSO.
- Asociación Clara Anahí. (s. f.). *Casa Mariani Teruggi*. <http://asociacionanahi.org.ar/casa/>
- Caballé, A. (1995). *Narcisos de tinta: Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana, siglos XIX y XX (Vol. 1)*. Megazul.
- El Descamisado. (15 de enero de 1974). «Cuba: cómo es el socialismo nacional». Recuperado de: <http://www.ruinasdigitales.com/revistas/>

- Kleinman, I. (2022). El problema de la configuración de la identidad en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. *Metáfora: Revista de Literatura y Análisis del Discurso*, 5(9), 1-16.  
<https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.126>
- Núñez, R. (1984). La realidad escindida. El Partido del Interior y del Exilio. *Nueva sociedad*, (74), 20-25.
- Pifano, D. y Paz-Mackay, M. S. (2016). *La Casa de los Conejos* de Laura Alcoba y la (Re)Construcción de la identidad en el marco del doloroso legado del terrorismo de Estado en Argentina. *Polígramas*, (42), 127-156.  
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i42.4424>
- Rey de Castro, V. (2017). "Narrar desde de la niña que fui". Configurar subjetividades en *La casa de los conejos* y *El azul de las abejas* de Laura Alcoba. *INTI*, (85/86), 215-235.
- Saban, K. y Alcoba, L. (2010). Un carrusel de recuerdos: conversación con la escritora argentina Laura Alcoba. *Iberoamericana (2001-)*, 10(39), 246-251.  
<https://doi.org/10.18441/ibam.10.2010.39.246-251>
- Sarlo, B. (2004). *Tiempo pasado*. Siglo veintiuno editores.