



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Menestrina, Enzo Matías

“La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre”: entrevista a la escritora Laura Alcoba

Anclajes, vol. 24, núm. 2, 2020, Mayo-, pp. 63-78

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2425>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22462928005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“LA EXPERIENCIA DEL EXILIO DETERMINA Y DEJA UNA HUELLA PARA SIEMPRE”: ENTREVISTA A LA ESCRITORA LAURA ALCOBA

Enzo Matías Menestrina

Universidad Nacional de La Plata
Argentina
enzomenestrina@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5510-7436

Fecha de recepción: 27/01/2020 / Fecha de aceptación: 02/03/2020

Resumen: La siguiente entrevista tuvo lugar en noviembre de 2019 a partir del intercambio de correos electrónicos y conversaciones en formato audio vía Whatsapp. Las preguntas apuntaron, ante todo, a que se estableciera un diálogo preciso en torno al proyecto creador de Laura Alcoba, las políticas editoriales y las traducciones de la trilogía conformada por *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2015) y *La danza de la araña* (2018). En tal sentido, pudo verse con claridad el modo en que las tres obras están vinculadas y proponen la construcción de una identidad no solo individual sino también colectiva.

Palabras clave: memoria; identidad; autoficción; trilogía; Laura Alcoba

*“The experience of exile determines and leaves a mark forever”:
interview with the writer Laura Alcoba*

Abstract: The following interview took place in November 2019 from the exchange of emails and conversations in audio format via Whatsapp. The questions aimed above all to establish a precise dialogue around Laura Alcoba's creative project, editorial politics and translations of the trilogy formed by *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2015) y *La danza de la araña* (2018). In this sense, the way in which the three works are linked and propose the construction of an identity not only individual but also collective could be clearly seen.

Keywords: memory; identity; autofiction; trilogy; Laura Alcoba



*“A experiência do exílio determina e deixa uma marca para sempre”:
entrevista com a escritora Laura Alcoba*

Resumo: A entrevista a seguir ocorreu em novembro de 2019, a partir da troca de e-mails e conversas em formato de áudio via Whatsapp. As questões visavam, acima de tudo, estabelecer um diálogo preciso em torno do projeto criativo de Laura Alcoba, as políticas editoriais e as traduções da trilogia formada por *La Casa de los Conejos* (2008), *El azul de las las abejas* (2015) e *La danza de la araña* (2018). Nesse sentido, a maneira pela qual as três obras estão ligadas e propõe a construção de uma identidade não apenas individual, mas também coletiva, pode ser vista com clareza.

Palavras-chave: memória; identidade; autoficção; trilogia; Laura Alcoba

La escritura o la vida: hacia una recuperación de la identidad

 Laura Alcoba nació en 1968 circunstancialmente en territorio cubano, donde sus padres se forman política y militarmente como integrantes del grupo denominado “Los cinco de La Plata”. Un grupo revolucionario de inexpertos entusiastas que toman La Habana como ese espacio donde sus sueños comienzan a materializarse. Es entonces cuando en 1966 el Che Guevara prepara su viaje final a Bolivia. Esa ilusión de formación se estrella contra un mundo de conductas indignas, divisiones, luchas de poder y muerte. Estos acontecimientos son relatados en detalle en *Los pasajeros del Anna C.* (2012), su tercer libro, que trata sobre la vida de sus padres en Cuba y se evoca su nacimiento. A fines de los años 1960, cuando el grupo regresa a Buenos Aires, Laura vino con sus padres a la Argentina. Si bien nace efectivamente en Cuba, la partida de nacimiento declara que ha nacido en La Plata tras el testimonio de una partera que afirmó falsamente que el parto fue a domicilio. Esa sería su partida de nacimiento, es decir, un documento auténtico con el nombre de Laura Alcoba, pero con testimonio falso sobre las circunstancias del parto. Tras su ingreso a “la casa de los conejos”, comienza a utilizar un nombre falso y vivió su infancia clandestina en la ciudad de La Plata, donde realizó sus estudios primarios y vivió con sus padres en el lugar que hoy conocemos como “la casa de la memoria” o “la casa de calle 30”. Se trata de una vivienda ubicada en calle 30 y 56, perteneciente a la familia Mariani-Teruggi, donde sus padres –militantes montoneros– se refugiaban y participaban de las actividades que se realizaban en el *embute*: escondite secreto de la casa donde, tras la aparente fachada de un criadero de conejos, tenían una imprenta clandestina del periódico *Evita Montonera*. Hasta los diez años Laura vivió en La Plata. Estas vivencias de

una infancia clandestina son narradas en *La casa de los conejos* (2008). El padre de Laura es encarcelado en 1975 –antes de los acontecimientos de *La casa de los conejos*– y su madre se exilia a París en agosto de 1976. Laura vive un tiempo más en La Plata con sus abuelos, quienes se responsabilizan de los trámites para que pueda salir del país legalmente. Así, en 1979, Laura se exilia en Francia para reencontrarse y convivir con su madre en Blanc-Mesnil. Inicia así una nueva vida, en la que Alcoba tuvo noticias en forma fragmentada del trágico destino de las otras personas que habitaban la casa Mariani-Teruggi donde vivían ocultos en forma clandestina en La Plata. Ese viaje al exilio, el reencuentro con su madre, la adaptación a un nuevo espacio y a una nueva lengua son evocados en *El azul de las abejas* (2014), novela que pone en escena la vida de una niña que se comunica con su padre encarcelado en La Plata a través de cartas y que comienza sus estudios en un territorio ajeno al de su lengua materna. Luego de seis años de encierro, su padre es liberado hacia fines de 1981. En su última novela, *La danza de la araña* (2018), se narra la adolescencia de una niña que espera ansiosa a que su padre sea liberado de la cárcel y pueda reencontrarse con él. Años más tarde, Alcoba se licenció en Letras en *L'École Normale Supérieure* de París. Actualmente es escritora, traductora, editora y profesora universitaria. Autora de: *La casa de los conejos* (2008), *Jardín blanco* (2010), *Los pasajeros del Anna C.* (2012), *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018) editados originalmente en francés por Gallimard y traducidos al español por editorial Edhasa. A partir de 2020, según nos afirmó la propia escritora, sus libros saldrán editados en España y distribuidos en América Latina en la editorial Alfaguara. Asimismo, la trilogía será editada en un único volumen.

Identidad en tránsito: la disputa de la crítica literaria por la territorialidad

La construcción de la identidad en el espacio de la literatura se ha convertido en un hecho recurrente en las autoficciones. Los límites que desdibujan lo real de lo ficticio permiten diluir una experiencia de vida en una experiencia literaria. Todo lo que implica la construcción identitaria, bajo el contexto de exilio, se ve puesto en tránsito: un aprendizaje que supone la adaptación a un nuevo territorio y en una nueva lengua. En tal sentido, la obra de Laura Alcoba ocupa un lugar especial en la literatura. La particularidad de su escritura radica en que, a pesar de escribir en francés, su obra es considerada también como literatura argentina debido a las circunstancias geopolíticas y el material testimonial puramente autobiográfico de gran valor para la comprensión histórica y representativa de Argentina. El estudio de las fronteras y de las diferentes líneas de conflicto se revela aún más importante si consideramos que el principio literario de la distinción es un factor decisivo en la organización jerárquica de los valores literarios. En este aspecto, la posición de Laura Alcoba en el campo de las letras ha generado grandes tensiones, conflictos y rupturas.

La entrevista aborda la construcción y recuperación no solo de una infancia en tránsito, cuyos límites de frontera están determinados por el contexto de exilio, la transnacionalización y la adaptación a una nueva lengua, sino que también esos límites están ceñidos por la posición de la escritora en el campo literario, su proyecto creador y la legitimación de su obra debido a la relevancia en materia de factores sociales e históricos.

La problemática de la territorialidad, según la teoría y crítica literaria especializadas, pone en relación los desplazamientos físicos y geográficos pero también lingüísticos. La entrevista toma el ejemplo de Laura Alcoba como autora argentina que, a causa del exilio, adoptó el francés como lengua literaria. Asimismo, tiene por objetivo focalizar en lo que Natalia Ferreri, de la Universidad Nacional de Córdoba, denomina en su tesis doctoral como “Literatura extraterritorial de habla francesa”. Por un lado, Ferreri (2017) indica que tanto Copi como Laura Alcoba ingresan dentro de este grupo minoritario dado que han pasado por el español como lengua materna y han adoptado como lengua extranjera el francés a causa del exilio. Este doble desplazamiento, plantea la autora, coloca sus obras tanto fuera de alcance respecto de los procedimientos por los cuales se conforman las Historias de la Literatura Francesa, como así también de las llamadas Literaturas Francófonas. En este último caso, como se trata de autores no provenientes de Estados que fueron colonias francesas, es decir, no vivenciaron la experiencia colonial, quedan fuera de ese corpus. Además, dice Ferreri (2017), “la francofonía se erige como una institución multinacional y monolingüe, esto es, lo que delimita las fronteras de esta institución es la lengua compartida pero siempre anclada en un Estado-Nación” (p. 2). Sin embargo, ¿a qué se reconoce por “literatura extraterritorial de habla francesa”? A principios de la década de 1970, George Steiner introduce el término “extraterritorial”, noción que advierte el ejercicio del bilingüismo desde el siglo XVII en poetas que se sentían más a gusto cuando producían en latín o en francés que en su propia lengua. El término refiere a un escritor desarraigado de su país de origen que tiene la característica de ser multilingüe, lo que influye fuertemente en su creación literaria, es decir, que no está arraigado a ningún territorio y que es capaz de expresarse literariamente en más de una lengua; en muchos casos, por cuestiones políticas o personales están exiliados de su país natal y de su lengua materna. Si bien Steiner posee una mirada más europeizante y no aborda cuestiones sobre el exilio, se toma a este autor para recuperar, de algún modo, los orígenes del término. Pero lo que sí propone Steiner es considerar a “un escritor lingüísticamente ‘sin casa’” (2009: 16), entendiendo que es el viaje lo que constituye la causa del surgimiento de lo extraterritorial que insertamos en el campo literario. Como refiere Spicer-Escalante (2012), el concepto se relaciona con la pérdida de un centro en el sujeto escritor, tanto geográfico como lingüístico, y se utiliza en los estudios literarios para el análisis de libros de viajes y la narrativa de migración. Por su parte, Felipe Martínez Quinteros (2009), en su tesis de maestría prefiere enunciar a sujetos que se han desplazado de su territorio a causa de la violen-

cia y reconstruyeron su propia identidad en otro sitio. De esta manera, indica que aquel movimiento se trata de un “desplazamiento forzado”. Para decirlo con Escalante (2012) el escritor logra la síntesis cultural que caracteriza a los seres transculturados. Además, añade que el fenómeno lingüístico-cultural que ubica Steiner en la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuyas figuras representativas son para él Beckett, Nabokov y Borges, también puede verse en la producción cultural del siglo XIX o posterior, debido a los movimientos migratorios mundiales: una época de modernización económica y modernidad cultural que desencadena las grandes olas migratorias intercontinentales entre el viejo mundo y el Nuevo Mundo, y viceversa. Desde luego, dichas migraciones incluían los viajes culturales de los autores de la época.

En ese contexto, los autores extraterritoriales se vuelven seres transculturales y transculturados por elección propia, al habitar voluntariamente el espacio de la zona de contacto ajena. Además, se apoderan de la cultura que describen a través de su texto, creando una postura activa y no pasiva. Sobre este aspecto, Ángel Rama (1982) en *Transculturación en América Latina* conceptualiza la interacción entre los elementos nativos de América Latina y la cultura europea en el contexto de la modernización económica y los movimientos de vanguardia y regionalismo. Eugenia Ortiz Gambetta (2012) asegura que en el siglo XX, pero más aún en el siglo XXI, crece la lista de los autores extraterritoriales, entre los que se encuentran Alejo Carpentier, Héctor Bianciotti y Juan José Saer, entre otros escritores latinoamericanos. Además, dice que “La realidad descentrada de ciertas escrituras recientes no es sólo un fenómeno posmoderno desde una perspectiva ideológica sino que, ya sea por la facilidad de los desplazamientos y la rapidez de las comunicaciones, ya por las características de la cultura global, es cada vez más frecuente” (p. 6). Así, la transculturación implica una totalidad estable y, por lo mismo, no puede explicar los elementos internos a la cultura que, bajo la perspectiva de la cultura colonizadora deben quedar excluidos.

De este modo, la entrevista parte de la adhesión a los postulados de Ferreri (2017) sobre la categoría de “Literatura extraterritorial de habla francesa” que genera un espacio teórico-crítico en el que se incorporan aquellas obras que albergan la experiencia de un doble desplazamiento, uno espacial, el otro signico: exilio y cambio de lengua. Además, sabemos que las obras de Laura Alcoba fueron escritas, editadas y leídas en francés. La escritora trasladó la experiencia del exilio y del cambio de lengua en sus novelas a partir de estructuras narrativas complejas que alejan estos textos de la autobiografía. Por último, se debe reconocer que las obras de Laura Alcoba han generado discusión crítica que circula actualmente en revistas literarias, en encuentros de escritores, y en internet, pero, en cada caso, la escritora es evocada bajo el título de “*argentine*”, distanciada así del corpus de la literatura francesa. Entonces, si la obra de Laura Alcoba ingresa dentro de la “literatura extraterritorial de habla francesa”, ¿cómo es su recepción?, ¿es leída como literatura argentina o literatura francesa? Es hora de dar a conocer lo que la escritora tiene para decirnos sobre estos desplazamientos.

En efecto, dicho desplazamiento permite comprender las migraciones latinoamericanas, en particular argentinas, y lograr trazar una cultura de “raíces portátiles” que congregan el afuera, tal como diría Julio Ramos (2002). En tal sentido, hay que tener en cuenta dos aspectos en los que ahondará la entrevista. Por un lado, cómo se considera ella misma: argentina o francesa. Por otro lado, se debe comprender cómo es la recepción de sus obras en ambos sitios. Así, veremos cómo en Argentina es leída como Literatura Argentina reciente (Literatura de H.I.J.O.S o autoficción) y en Francia, como Literatura Francesa (editorial Gallimard publica sus obras dentro de la Biblioteca de autores franceses).

Entrevista a Laura Alcoba

Proyecto creador

En varias ocasiones dijiste que tu obra no se enmarcaría dentro de la autobiografía sino que la materia prima es puramente autobiográfica y esta se encuentra direccionada por la ficción. En este aspecto, ¿cómo caracterizarías, en mayor profundidad, al proyecto creador en el que se inscriben tus obras?

LAURA ALCOBA: Sí, es verdad. Yo no me reconozco para nada en la escritura autobiográfica, si bien entiendo que se perciba de ese modo. Para mí, la materia prima es autobiográfica pero no el objetivo de mi escritura. Eso lo tengo claro. Si se trata de comparar, o de establecer un vínculo con alguna corriente o género, la escritora a la que yo me siento cercana es Annie Ernaux. Tal vez la conozcas. Annie, una escritora francesa, que ya tiene su edad pero que está viva. Es la escritora de la que me siento cerca desde el punto de vista del proyecto literario. Ella dice algo así como “mi memoria no me pertenece”. El trabajo que hago es más a partir de una vivencia particular de la cual tengo conciencia de que es singular. Se trata de empezar a buscar algo que, a pesar de vincularse con lo íntimo, me conecta con la memoria colectiva.

Sí, he leído algunas obras de Annie Ernaux como *La place*, *Diarios de afuera*, *La vida exterior* o *El acontecimiento*. Ella no se reconoce dentro de la autobiografía, ni de la autoficción, sino que prefiere llamarlo como “auto-socio-biografía”. En tal sentido, quienes investigan sobre tus obras, en particular sobre la trilogía conformada por *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018), la piensan dentro de la autoficción, ¿Qué considerarás al respecto?

LAURA ALCOBA: Yo considero que una cosa es escribir y otra cosa es analizar. Por lo tanto, si vos considerarás que es autoficción no me molesta que se perciba así. Al escribir, cuando una está trabajando en algo es muy difícil pensar en “¿qué estoy haciendo?, ¿por qué?, ¿cómo se inscribe?”. Yo tengo la impresión de que, cuando pienso sobre todo en *Los pasajeros del Anna C.*, mis textos se inscriben

en algo que tiene que ver más, por ejemplo, con el trabajo de Annie Ernaux. A mí me “toca más”, quiero decir, que hay algo que inscribe el trabajo de memoria en un tejido más amplio que el personal. Pienso en lo que estoy escribiendo en este momento. Es difícil comentarte porque estoy en pleno desarrollo con todas las dudas que surgen en la escritura. Pero no estoy trabajando sobre mi historia personal sino con una historia que tiene que ver, en parte, pero que se conecta a partir de la historia de otros. Vuelvo a pensar en *Los pasajeros del Anna C.* que implicó trabajar sobre la memoria de los demás también: la memoria de mi padre, mi nacimiento evocado..., pero no es la meta del libro evidentemente cuando se lee. Por eso yo pensaba que no era una ficción de sí, no creía que podía entrar dentro de esa problemática. Si vos pensás que es autoficción no es que me molesta y yo confío en que vos tengas tus argumentos para decir finalmente: es autoficción. Bueno, a mí en todo caso, lo que me perturba es eso de “auto” como si fuera la meta [risas] ¿entendés? Lo “auto” que tiene que ver con lo autobiográfico, íntimo, que trata de indagar en la memoria personal: sí, es lo que trabajo en mis libros, pero para salir de aquello que llamamos “auto”, justamente, por decirlo de algún modo.

Proceso escriturario

En la trilogía partís de la figura de los animales como escenario principal. En tal sentido, el criadero de conejos viene a ocupar el primer lugar en *La casa de los conejos* (2008), luego las abejas en relación a la lectura de *La vida de las abejas* de Maurice Maeterlinck en *El azul de las abejas* (2014) y la araña pollito que danzaba al ser liberada de la jaula en *La danza de la araña* (2018), ¿por qué decidiste trabajar en los tres libros con animales?, ¿hay alguna cuestión simbólica allí?

LAURA ALCOBA: Lo de los animales fue surgiendo en el curso de la escritura. No fue algo premeditado. Es verdad que primero vinieron los conejos, luego las abejas y finalmente la araña. Poco a poco lo fui pensando más..., debido a que los conejos son reales, están en la diégesis de mi primer libro, físicamente presentes, mientras que las abejas y la araña son animales ausentes que remiten al espacio imaginario en el que la narradora y el padre se encuentran. Esa sería la diferencia entre los tres animales. Se sale poco a poco de la realidad inevitable, aplastante de *La casa de los conejos* gracias a la lectura, a la imaginación, gracias a ese espacio que abre el libro compartido, la lectura compartida o las historias de las que se habla de una orilla a otra del Atlántico. Sí, hay semejanza entre los tres libros vinculada a partir de los animales, pero con esa diferencia simbólica que para mí es muy importante.

En *La casa de los conejos* (2008) se narra la infancia clandestina a partir de la voz de una pequeña niña pero asimismo el presente se cuela en la narración. De esta manera, observamos cómo el pasado y presente se fusionan

en un pasado reciente. Me gustaría saber, ¿qué dificultad enfrentaste en el proceso escriturario al intercalar o fusionar las voces?

LAURA ALCOBA: Cuando empecé a escribir *La casa de los conejos* pensaba alternar una voz adulta y una voz infantil. Así comencé a escribir. A medida que iba avanzando en ese borrador sentía que la voz infantil era más fuerte y que la voz adulta no tenía la misma potencia por lo cual decidí quitar la voz adulta de mi borrador. Corté mucho en ese libro y quedó el primer capítulo, el último y ese capítulo, un poco diferente, que es el capítulo sobre el *embute*. Pero no fue una dificultad exactamente intercalar esas tres veces una voz adulta. La dificultad fue al revés, es decir, aceptar que finalmente la voz infantil era mucho más fuerte, que debía desprenderme de la voz adulta. Por eso tardé tanto tiempo en terminar ese libro. Fue para mí el tiempo de aceptar que lo iba a llevar, desde el punto de vista narrativo, casi exclusivamente a una voz infantil. Me costó aceptar eso.

Te pregunto por la voz narrativa en relación con la mirada de aquella niña que, como tal, vería todo con aquellos ojos que, obviamente, ya no son los mismos. Ahora, por tratarse de experiencias reales, imagino que apelar a la memoria es el único camino; por ello pregunto: ¿cómo capturar lo sensorial, cómo recuperar el recuerdo de las sensaciones, incluso físicas?

LAURA ALCOBA: Hay un trabajo sobre la memoria y al mismo tiempo una selección, un trabajo sobre recuerdos que solo conservo cuando vienen a significar otra cosa fuera de ellos mismos y dentro de lo que va a significar el relato. Hay una especie de *collage*, de colección, de entramado que hago a partir de eso. Pero es verdad que todo el tema sensorial es algo muy importante en estos tres libros, tanto en *La Casa de los Conejos* como en *El Azul de las Abejas* y en *La Danza de la Araña*, de maneras diferentes. Hubo siempre una toma de contacto físico con los lugares. Se trata de tres libros que, si bien no había pensado escribir una trilogía, advierto que *La Danza de la Araña* resuena mucho con *La Casa de los Conejos*.

Para escribir *La Casa de los Conejos* volví a la casa en que transcurre. Fue para mí muy importante esa toma de contacto físico con el lugar, y aquí para *La Danza de la Araña* el contacto físico con el paisaje fue algo muy importante. Las sensaciones de la memoria reactivadas por el retorno físico fueron una etapa fundamental antes de escribir. Hice dos cosas. Volver a leer la correspondencia de mi padre y volver a todos esos lugares, volver a tocar, volver a mirar.

Y de ahí, la voz infantil como una frecuencia de radio con la que trato de conectarme y pasa mucho por lo físico. Después está la dimensión física y la presencia física de las cartas. Volver a leerlas, volver a verlas, volver a tocarlas y creo que las sensaciones que están presentes surgen, también, de todo ese trabajo previo.

En el prelude de *La casa de los conejos* (2008) se afirma que se recuerda para intentar olvidar, ¿cómo pensaste ese pasado al escribir el libro treinta

años después de los hechos?, ¿un pasado traumático o un pasado que ayudó a conformar una identidad no solo personal sino también colectiva?

LAURA ALCOBA: Es verdad que para mí es importante el proyecto de olvido. Vivir para recordar y olvidar. No sé si lo logré pero... [*risas*]. Bueno, acerca de la memoria colectiva, sí es verdad que siempre lo tuve presente pero no pierdas de vista que yo escribo en francés, escribo desde Francia, desde otro lugar. Es decir, que se trata de una memoria colectiva particular, una memoria colectiva desarraigada, que tiene que ver con el exilio.

Además, retomando la obra, existe una particularidad y gran diferencia entre el título en francés *Manèges* y su traducción al español *La casa de los conejos* (2008). Hay una gran dificultad al intentar traducir muchas palabras en su idioma original al español o viceversa. De hecho, en el capítulo seis se evoca esa dificultad para encontrar el significado y para traducir al francés la palabra *embute*. En tal aspecto, ¿tuviste contacto con tus traductores?, ¿te vinculaste con ellos en ese proceso?

LAURA ALCOBA: Contesto la pregunta desde el final. Sí, tuve contacto con mis traductores y pienso particularmente en Leopoldo Brizuela que fue el traductor de *La casa de los conejos*, *El azul de las abejas* y *Los pasajeros del Anna C*. Para mí la relación con Leopoldo fue muy importante.

Bueno, los títulos siempre son una elección final del editor. El manuscrito que envié a Gallimard tenía como título *La maison aux lapins*, y de hecho, mi primer contrato con Gallimard es precisamente para un libro que se llama *La maison aux lapins* que terminó llamándose *Manèges* porque mi editor francés no estaba convencido por el título si bien inmediatamente se mostró entusiasmado por el libro, fue aceptado, pero el título no... Me dijo: “¿no tendría otra propuesta?” Yo le dije que sí, que había pensado en *Petite histoire argentine* o *Manèges* que era un título que tenía que ver con la polisemia de la palabra *manèges* en francés porque aparece en varios sentidos en el libro. A él le gustó *Manèges*, dijo: “¡Ah, *Manèges*!” Pero yo no estaba muy segura del título por esa polisemia que tiene la palabra en francés, que es calesita y al mismo tiempo maniobra, manipulación y que remite, por supuesto, a todo el papel ambiguo o a la figura compleja del ingeniero. Esa polisemia no podía existir en castellano ni en ningún otro idioma. Por eso se retomó el título de origen (en casi todas las diferentes traducciones que hubo (en inglés, en alemán, también), lo propuse yo, en Argentina lo adoptaron muy bien. Esa es la historia del título.

En *El azul de las abejas* (2014), ese segundo volumen narra la vinculación a partir de cartas con tu padre preso en La Plata. Así como se habla de lengua materna, la literatura para vos parece tener genealogía paterna...

LAURA ALCOBA: El libro salió, en realidad, de una caja que trasladé conmigo durante años y que no había vuelto a abrir. Allí estaban las cartas que mi padre me mandó cuando estaba en la cárcel. Es una correspondencia muy extraña

porque nunca se habla de la cárcel, se habla de libros. Fue la manera en que mi padre logró ser mi padre durante ese tiempo. Recién la abrí después de una entrevista con un periodista francés que me preguntaba de dónde venía mi amor por los libros.

Entré en la lectura en ese momento, claramente, para que existiera esa relación con mi padre, porque él me daba deberes de lectura ¡delirantes! En eso era entrañable. A veces hay cosas que uno no entiende nada o muy poco y, a pesar de eso, te dejan una huella, te cambian. Él me propone leer un libro de Maeterlinck, un ensayo sobre apicultura con pretensiones filosóficas. ¡Imposible! Igual, yo llegaba hasta la última línea porque quería demostrar que lo había hecho. De eso quedó en mi recuerdo el color azul, quizás porque era lo único que había entendido. La lectura es, en la novela, ese lugar de relación con el ausente. Durante ese momento mi padre fue mi padre y me transmitió algo esencial.

In memoriam

Todos lamentamos mucho la partida de Leopoldo Brizuela, gran escritor y traductor, ¿qué recuerdos tenés sobre tu contacto con él?, ¿alguna anécdota que quieras compartir?

LAURA ALCOPA: Por supuesto, la relación con Leopoldo para mí fue muy importante. En el momento en que él tradujo *Manèges, La casa de los conejos*, nos escribíamos varias veces por día. Fue un intercambio de una gran intensidad. En cuanto a anécdotas, lo que recuerdo como un momento muy fuerte fue, que, mientras él estaba traduciendo *Manèges*, primero me contó el ataque, el recuerdo de ese ataque, desde su memoria de adolescente porque él recordaba muy bien ese día. Para él era muy *troublant*, digamos, turbador o perturbador estar traduciendo ese libro porque él tenía latente ese acontecimiento, luego también me lo dijo en otro de los mails o en las charlas telefónicas. Íbamos alternando mails y charlas telefónicas. En ese momento, fue bastante increíble el intercambio que tuve con Leopoldo. Hubo un momento en que surgió en su propia mente el recuerdo que debe el origen a *Una misma noche*. Él en cierto momento me dijo: “es increíble lo que me pasa con tu libro porque al traducirlo yo también me pongo a pensar en ese momento y me acuerdo de algo de lo que me había olvidado y fue el momento en que la patota entró a mi casa y yo me puse a tocar el piano. No sé por qué, me perturba mucho ese recuerdo”. Y bueno, de ese recuerdo, nació el gran libro de Leopoldo: *Una misma noche*.

Las traducciones: editores y políticas editoriales

Es de público conocimiento que escribís en francés y que en París te edita Gallimard como literatura francesa. No obstante, las traducciones de tus obras, a las que podemos acceder fácilmente aquí, son de la editorial Edhasa y se enmarcan en la colección “Edhasa Literaria” pero la particularidad es

que no ingresan en obras en traducción (edición de lomo rojo) sino en los libros de lomo azul de Literatura argentina, ¿se trata de una decisión tuya o de la editorial?

LAURA ALCOPA: Esa decisión de publicar mis libros en la colección “Edhasa literaria” de lomo azul es de Fernando Fagnani. Para mí fue una sorpresa cuando llegué a Argentina en 2008, por primera vez, para presentar un libro mío y descubrí que estaba en la edición de Literatura argentina. Me pareció sorprendente porque es un libro en traducción. Recuerdo muy bien el momento en el que le dije a Fernando Fagnani: “pero... ¿cómo puede ser, Fernando?, ¿por qué está en esta colección?” y él me dijo muy tajante, pero a la vez con una gran sonrisa “¡pero este es un libro argentino!”. Para mí fue una sorpresa y al mismo tiempo una emoción. Lo acepté desde entonces...esto de escribir libros que acá se consideran libros franceses y allá se consideran libros argentinos.

Pero, ¿cómo ves a esa frontera que separa las ediciones francesas de sus traducciones al español?

LAURA ALCOPA: Claramente, mi lengua de escritura es el francés. No tengo ninguna duda. Al mismo tiempo, las traducciones al español son algo que me importan muchísimo. A pesar de que no siempre estábamos de acuerdo Leopoldo y yo y que tuvimos algunas charlas un poco complicadas, concretamente sobre algunos términos o sobre algunas elecciones en la traducción, para mí la relación con Leopoldo fue una joya. La verdad es que me siento un poco huérfana desde la muerte de Leopoldo... porque las traducciones al español no son las traducciones a cualquier otro idioma sino a mi lengua materna y, casi, al idioma en el que estoy pensando constantemente cuando escribo. Poder llevar mis libros al castellano en una confianza total por alguien que es un gran escritor para mí fue extraordinario. De hecho, en las dos ocasiones en las que no pudo traducir, que fue para *Jardín blanco* y *La danza de la araña*, sentí mucho su ausencia. Fue después de la muerte de su madre, además ya estaba muy enfermo en ese momento, aunque no lo decía. Él no pudo traducir *La danza...*, y yo ya me sentía bastante triste. Y ahora... más aún por supuesto. Esa complicidad, esa confianza que pude encontrar con él... no sé si la voy a volver a encontrar.

Hablemos de tu decisión de escribir en francés y que los temas a los cuales remiten tus obras publicadas hasta el momento sean de gran importancia para la construcción histórica y representativa de Argentina. En tal sentido, ¿por qué tu proyecto artístico está pensado en francés?

LAURA ALCOPA: Lo sé, sorprende mucho, pero al mismo tiempo yo te hablo así en argentino y te da la impresión de que soy argentina. Es verdad, lo soy, pero yo vivo acá desde los diez años. Estudié acá. Es ya aplastante el número de años que viví acá con respecto a los que pude vivir en Argentina. Escribir en castellano sería extrañísimo en realidad. Estudié en la secundaria, sabés lo importante que es la secundaria, los estudios universitarios, todo acá. Me muevo en un ambiente

francófono, francés, todos los días. Bueno, mis hijos son franceses. En fin. Para mí sería extraño escribir en otro idioma. No es una “coquetería” o algo de eso [risas]. Es una evidencia para mí escribir en francés. Más allá de que pienso que me ayudó para evocar precisamente. En todo caso, en *La casa de los conejos*, la distancia lingüística me ayudó a formular muchas cosas. De eso estoy convencida. De todos modos, sería raro para mí escribir en castellano. Escribiría sola... [risas]. En una soledad absoluta. Si bien la escritura siempre es una actividad solitaria pero imagínate una escritura del exilio, sola en París, escribiendo en castellano... Realmente mi idioma de escritura, que es también mi idioma de estudios, es el francés. No tengo reflejos de escritura en castellano. De hecho, cuando me piden escribir artículos en castellano siempre hay algo que noto un poco artificial porque no estoy acostumbrada.

Si hubieses decidido escribir en castellano, ¿escribirías sobre otra cosa?, ¿alguna vez te preguntaste eso?

LAURA ALCOBA: Sí, me lo pregunté mucho cuando se publicó acá *La casa de los conejos* y muchas personas se acercaron a decirme: “viví algo similar, todavía no lo puedo contar”. Y tomé consciencia de la manera en la que me había ayudado el francés para tomar distancia, pero para volver... es raro, no es tomar distancia para *tourner le dos* (dar la espalda) pero tomar distancia para volver a esa historia argentina, conectarme con esa historia argentina. Sé que le debo mucho al francés, le tengo como un sentimiento de reconocimiento. El francés me permitió ser una escritora argentina, y siento que sin el francés no hubiese podido. Creo que el mandato del silencio, y la experiencia del silencio obligado vivida a esa edad (siete, ocho años), es difícil de salir de eso. Yo sé que me ayudó la distancia y el otro idioma. Y cuando empecé a escribir *Manèges* (el título en francés de *La casa de los conejos*) realmente me venían imágenes de Argentina, experiencias, sensaciones muy precisas y me dije “voy a intentar explicarle a otro, tratar de explicarle eso a un lector francés”. Entonces era en francés, y el destinatario también. *La casa de los conejos* tuvo muchos más lectores acá que allá, pero era explicar esa experiencia extraña a alguien que no sabía nada de Argentina, nada de eso. Y el idioma francés era esencial, pero yo imaginaba también un lector francés. Pero después el libro acá tuvo un impacto muy fuerte, y muchas personas siguen hablándome del libro como si yo lo hubiese escrito en castellano. Negando, casi, o como si fuese una especie de fantasía o, no sé, algo extraño, o quizás ni se dan cuenta, no lo ven.

En los límites de la literatura

Cuando nos referimos al lugar particular que ocupa tu obra en la literatura podemos remitirnos a varios conceptos como el de extraterritorialidad, transnacionalidad o el concepto de frontera, ¿y además qué opinas acerca de ese espacio que ocupa la trilogía en los límites de la literatura?

LAURA ALCOBA: Es verdad que mis libros, a pesar de que los escribo en francés o desde el francés, siempre están conectados con el castellano. El tema del exilio también está muy presente, por supuesto, y desde el punto de vista del género siempre estoy cruzando fronteras. De ahí la dificultad que tengo en definirlo. Si son autoficciones o no. Creo que finalmente me interesa estar en eso que implica dos cosas al mismo tiempo, que no se termina de decidir. En ese sentido, sí. Yo creo que interrogar, mover las fronteras siempre es interesante. En todo caso, a mí me interesa y es lo que veo que me atrae literariamente como lectora. Los libros en los que encuentro inspiración, o en todo caso, preguntas que me motivan, que me nutren son siempre libros difíciles de clasificar. También muchos libros escritos desde un lugar lingüístico diferente. Últimamente estuve leyendo un autor de origen albanés que escribe en griego, por ejemplo, se llama Gazmend Kapllani. Es un autor que me parece absolutamente fascinante. De hecho, está en una posición lingüística un poco parecida a la mía. Es el azar, ¿no? No es que lo lea por eso. Pero me parece muy interesante cómo interroga toda una serie de fronteras geográficas, lingüísticas y genéricas.

El exilio

En ese proceso de exilio que involucró una serie de cambios no solo físicos sino también emocionales, y que suponía la adaptación en un nuevo lugar y en una nueva lengua, ¿te costó demasiado dicha adaptación?

LAURA ALCOBA: Acerca de la adaptación... por supuesto es una dificultad. Los cambios fueron notables. En mi historia personal, habiendo sucedido en mi infancia, tal vez no fue tan difícil pero sí emocionalmente hasta la liberación de mi padre. Para mí el exilio, mi exilio, terminó con la liberación de mi padre. Por eso necesitaba escribir *La danza de la araña*. Ahí terminó el exilio.

¿Cuáles fueron tus primeras impresiones –tanto buenas como malas– en el exilio?; si sentiste nostalgia a tan corta edad. A tantos años vista, ¿qué balance harías de todo aquello; qué ganaste y cuánto perdiste en medio de esta historia familiar?

LAURA ALCOBA: Lo seguro es que me construí en torno a la distancia y a la ausencia y a la presencia de lo ausente. Creo que eso es algo que está en el centro de *El Azul de las Abejas* como de *La Danza de la Araña*. Finalmente, el padre que está en la cárcel está más presente que otras figuras físicamente presentes. Es una construcción, a pesar de todo eso, que incluso, para volver a la pregunta anterior, en el paisaje contemporáneo presente haya una mirada desde el exilio. La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre. El exilio termina, creo, no obstante, en el relato en el que evoco a la vez ese camino entre la Argentina de la dictadura, *El Azul de las Abejas* que es la salida del silencio y la entrada de otro idioma, y luego *La Danza de la Araña* que se conecta muy

profundamente con *La Casa de los Conejos*, la liberación del exilio se cierra con la liberación del padre, que quería situar y poner en un libro.

En cierto momento fue muy extraña la manera en que escribí *La Danza de la Araña*. Estaba escribiendo otro libro y tuve la sensación muy fuerte, como una especie de urgencia, de necesidad, de volver a conectarme con esa frecuencia infantil que ya había surgido en *La Casa de los Conejos* y *El Azul de las Abejas*. Tenía la sensación de que había empezado a contar algo que no había terminado y que tenía que terminarlo. Que había dejado algo inconcluso. Y era salir por fin del exilio gracias a la figura de la liberación en el sentido fuerte, no solo la liberación de la cárcel. Hay una serie de figuras de liberación, pienso también de la liberación emocional en *La Danza de la Araña*, un llanto, un grito que creo que arranca en *La Casa de los Conejos* y que se desata ahí.

Actualidad

Seguramente leíste muchos autores y autoras que narran su infancia en ese contexto o que son hijos de desaparecidos, ¿identificás a tus lectores con tu propia práctica de lectura?

LAURA ALCOBA: No sé si identifico a mis lectores. No tengo una idea muy definida de ellos... No tienen por qué tener una trayectoria similar a la mía. Espero que no... si no es un fracaso [risas] poder dirigirse solo a un grupo reducido de personas que vivieron lo mismo. Sería extraño. Me gusta que mis libros viajen. Y cuando digo "viajen" no solo en diferentes idiomas sino en diferentes medios también, en diferentes generaciones. Yo creo que si se logra algo literariamente es precisamente el signo, que un libro pueda ser leído por una persona que tiene una trayectoria distinta. En fin, por personas diferentes.

¿Qué estás leyendo actualmente?

LAURA ALCOBA: En términos de lecturas, actualmente estoy leyendo muchas cosas. Primero para mi trabajo. El año que viene voy a dar clases en Alemania. Me propusieron dar clases en la Universidad de Wuppertal con un programa libre. Digamos, es mi trabajo y a la vez es mi elección. Hice un programa muy personal. Voy a dar clases de Literatura Francesa. Durante el primer semestre, entre los autores que propuse estudiar para la reflexión con los estudiantes está precisamente Annie Ernaux, *La place*. Es un libro que volví a leer para preparar esas clases. Otro de los libros que propuse es *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos. No sé cómo se tradujo, ¿*Las relaciones peligrosas*, puede ser? Es un *roman épistolaire*. A partir de ese libro y de otros (entre los cuales *Les lettres portugaises* de Guilleragues) voy a proponer una reflexión sobre la novela por cartas. De manera más teórica que es algo que me interesa personalmente.

También estoy releendo *Los cuentos de los hermanos Grimm* [risas] en una nueva traducción. En una buena traducción, en todo caso, no sé si tan nueva... del alemán al francés. Mi alemán es muy pobre. No me permite, lamentable-

mente, leer a los hermanos Grimm en alemán. Además, estuve buscando mucho en torno a estos cuentos populares para mi escritura. Tal vez tengas ahí [risas] un origen, algunos símbolos. Es verdad que siempre me interesó Perrault, también. Los cuentos de Perrault. A veces hay algunos cuentos que tienen un origen común, y que tanto Perrault como los hermanos Grimm trataron de manera diferente. Bueno, ahí está mi lectura actual sobre mi escritorio: *Los cuentos de los hermanos Grimm*.

Una última pregunta... Cuando viniste a La Plata en 2018 dijiste que al escribir *La danza de la araña* (2018) te sentiste en la necesidad de liberar a tu padre dado que en *El azul de las abejas* (2014) aún seguía preso en una cárcel de La Plata, ¿crees que con esta novela se cerró un ciclo y así podemos hablar de trilogía o tenés pensado seguir en este proyecto de escritura?

LAURA ALCOPA: Es difícil dar una respuesta definitiva. Yo no había pensado escribir una trilogía. Los libros vinieron uno después de otro, los fui sintiendo cada vez más como una necesidad. Como “este es el libro que tengo que escribir”... Pero cuando yo había escrito *La casa de los conejos*, no pensaba escribir *El azul de las abejas*. De hecho, *El azul de las abejas* es mi cuarto libro. Lo mismo me ocurrió con *La danza de la araña*. Pienso haber terminado con ese ciclo... pero como ya pensaba haber terminado antes y sentí la necesidad de esos libros, cada uno en su momento, no quiero dar una respuesta definitiva. Ahora estoy escribiendo un libro que no tiene que ver con mi historia personal pero que está vinculada. Es una historia trágica, vivida en el exilio, por personas a las que conozco. Personas con las que me encontré últimamente para tratar de entender mejor qué es lo que ocurrió. Es como una investigación, traté de indagar en la memoria de los demás. Una memoria que está conectada con la mía porque, te digo, son personas con las que me había cruzado los primeros años del exilio en París. No tiene que ver con la trilogía pero sí tiene que ver con algo que estoy finalmente buscando desde hace años [risas].

Referencias bibliográficas

Ferreri, Natalia. “Memorias y olvidos en la conformación de las literaturas francesa, francófona y extraterritoriales”, en III Coloquio Internacional “Francia y Latinoamérica en el imaginario de escritores, cronistas y cineastas”, Lima, 19 al 21 de julio de 2016.

Martínez Quinteros, Felipe. *Identidad y desplazamiento forzado*, Tesis de Maestría. Manizales, CLACSO, 2009.

Ortiz Gambetta, Eugenia. “El escritor extraterritorial: una tendencia en la literatura mundial”, *Revista Humanidades* n.º XII, dic. 2012, pp. 9-15.

- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El Andariego, 2007.
- Ramos, Julio. *Por si nos da el tiempo*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2002.
- Spicer-Escalante, J.P. “Extraterritorialidad y Transculturación: Recuerdos de viaje de Eduarda Mansilla (1882)”, en *Viajeras entre dos mundos*, editado y compilado por Sara Beatriz Guardia, Santa María, Brazil, Editora UFGD, 2012, pp. 445-464.
- Steiner, George. “Extraterritorial”, en *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, traducción de Edgardo Russo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000, pp. 15-25.