

// Entrevistas //

Entrar a otra lengua. Entrevista a Laura Alcoba

Lorena Rojas¹

Recepción: 27 de abril de 2021 // Aprobación: 25 de junio de 2021

Resumen

Laura Alcoba nació en La Plata (Buenos Aires). Es escritora, traductora y docente universitaria. Como consecuencia de la violencia de la última dictadura argentina, a los diez años viajó y se instaló en París donde la esperaba su madre. Allí estudió Letras y escribió lo que luego conformó una trilogía: *La casa de los conejos* (2007), *El azul de las abejas* (2013) y *La danza de la araña* (2017), así como *Jardín blanco* (2009) y *Los pasajeros del "Anna C"* (2011). En cuanto a su trabajo como traductora, algunas de las obras que tradujo al francés son: *La malas* (2019) de Camila Sosa Villada y *Chicas muertas* (2014) y *El viento que arrasa* (2012) de Selva Almada.

Palabras claves

Literatura - Dictadura - Exilio - Laura Alcoba - Entrevista

Abstract

Laura Alcoba was born in La Plata (Buenos Aires). She is a writer, translator and university teacher. As a consequence of the violence of the last Argentine dictatorship, at the age of ten she travelled and settled in Paris where her mother was waiting for her.

There she studied Literature and wrote what later became a trilogy: *La casa de los conejos* (2007), *El azul de las abejas* (2013) and *La danza de la araña* (2017), as well as *Jardín Blanco* (2009) and *Los pasajeros del "Anna C"* (2011). As for her work as a translator, some of the works she has translated into French are: *Las malas* (2019) by Camila Sosa Villada and *Chicas muertas* (2014) and *El viento que arrasa* (2012) by Selva Almada.

Keywords

Literature - Dictatorship - Exile - Laura Alcoba - Interview

¹ Lic. y Prof. en Letras (UBA-FFyL) Investigadora en un proyecto FiloCyT a cargo de la Dra. Guadalupe Maradei. Docente en nivel medio y terciario. E-mail: rojaslorena59@gmail.com

París, 31 de enero de 2020

LR: Buenas tardes Laura. Una de las primeras preguntas que me surge es, ¿cuándo empezaste a escribir? Si es que recordás en qué momento. Y, ¿cómo pensaste esta trilogía?

LA: Primero la trilogía se hizo trilogía a posteriori, no era una trilogía premeditada en absoluto. Cada libro vino en su momento como algo que necesitaba escribir, que se imponía, digamos, como una especie de necesidad, como “ahora tengo que escribir esto”. Pero no lo premedité en absoluto y resultó ser una trilogía. Después, decir cuándo empecé a escribir es difícil porque escribí durante mucho tiempo para mí sin tener una idea muy clara de querer en algún momento publicar, pero lo que sí tenía claro es que si algún día intentaba construir algo literariamente tenía que empezar por la historia de *La casa de los conejos*. Eso lo tenía muy claro. Postergué mucho el hecho de escribir ese libro porque me planteaba una serie de problemas personales, desde qué lugar y cómo. Me movía mucho emocionalmente. No había vuelto concretamente. A La Plata sí, a Argentina sí, pero al lugar en el que había transcurrido todo eso no. Tuve una especie de tabú de prohibición, como de una cosa que aún sentía imposible realizar. Hasta el momento en el que me decidí, esas etapas previas tenían más que ver con la manera en que el recuerdo de esos momentos iba avanzando en mí, o la aceptación o cómo lo miraba. El hecho de que la etapa previa haya sido tan larga tiene que ver más con motivos emocionales y personales, de relación con esos acontecimientos. Y por supuesto, claro, me movía tanto emocionalmente que en absoluto tenía pensado terminar, escribir, publicar, escribir una trilogía, o sea que realmente fui siguiendo esas diferentes etapas.

LR: ¿Cuándo fue que volviste y fuiste a la casa en La Plata?

LA: 2003, eso aparece en el libro, octubre del 2003 más precisamente cuando volví por primera vez a ver ese lugar y fue, claramente, de las emociones y de las imágenes mentales que surgieron en ese momento que empecé a escribir. Pero digamos que el retorno, y el retorno físico a ese lugar fue determinante.

LR: Seguramente recordás qué te pasó estando ahí, frente a la casa. ¿Hay alguna palabra o alguna forma de describir eso que te pasó?

LA: Bueno, escribí algo hace poco sobre eso porque entre los muchos viajes que hice últimamente estuve en Minneapolis, en Estados Unidos, y precisamente escribí para un coloquio sobre ese momento. Más que frente fue dentro, el hecho de estar dentro de la casa, frente al *embute* y luego entrar al embute fue algo muy particular y lo que puedo decir es que fue como estar en ese momento y en ese entonces al mismo tiempo, es una sensación muy

particular. Te doy un detalle, cuando por primera vez entré a la casa de los conejos en el 2003, digamos después de lo que había vivido, primero lloré mucho, fue una especie de emoción que me vino de muy profundo. Fui hacia el fondo, al lugar donde estaba el embute y en ese momento había como una asociación, hoy día es como un museo o un lugar de memoria, pero en ese momento aún no lo era, estaba ese proyecto y una serie de chicos de la Universidad de La Plata de Historia, más particularmente, estaban con la idea de ver qué se hacía con ese lugar. Yo fui a esa casa con “Chicha” Mariani y al llegar al fondo entré en el embute exactamente como yo entraba cuando era niña y era como que no tenía en cuenta que estaba el espacio abierto por los costados, ¿entendés? Yo entraba como si estuviese todo cerrado como antes, por eso digo que fue una sensación muy extraña estar en el 2003 y estar en el '76 al mismo tiempo. Y todo el mundo se quedó alucinado porque nunca habían visto a nadie entrar en el embute de esa manera, porque no era necesario entrar de esa manera. Yo entraba como se entraba en esa época.

Eso fue muy fuerte, fue muy fuerte para mí y creo que gran parte de lo que escribí después viene de esa toma de conciencia, fue tomar conciencia de que todo era muy lejano, yo no tenía ninguna huella, digamos, no tenía fotos, no tenía relato porque en mi familia había un tabú muy grande por parte de mi mamá, una imposibilidad de hablar de ese momento. No existía ese momento. Pero ese lugar en el que habíamos vivido todavía estaba inscripto en mi cuerpo, en la memoria del cuerpo. Eso fue muy fuerte. Tomar esa conciencia. Y tomé conciencia de esto porque los demás me miraban y me decían que nunca habían visto a nadie entrar así en el embute. En fin, ese fue el punto de partida, creo, de todo lo que vino después, digamos, tomar conciencia de que había algo que había dejado una huella en mí y que todavía estaba e ir a buscar eso en todos los sentidos. Escribir ese libro particularmente pero de manera diferente a los otros dos, ir a buscar eso que quedaba inscripto en mí de lo que no tenía conciencia.

LR: En tu trilogía, sobre todo en las dos últimas novelas, aparece la literatura como puente entre territorios. Puente con tu papá particularmente. Pero, ¿qué representaba para vos la literatura?

LA: En el momento que corresponde al tiempo de *El azul de las abejas* y *La danza de la araña*, claramente era el lugar donde nos encontrábamos. Cuando mi padre estaba en la cárcel, lejos, no hubo ningún contacto, y aparte era una correspondencia bajo control, una correspondencia mirada, observada, autocensurada espontáneamente porque no se podía evocar, en ningún momento mi padre evocaba las condiciones de detención, imposible evocar el entorno real. Entonces el espacio literario era el lugar del encuentro mental, del encuentro

imaginario. Él estaba en la celda, yo en Daumesnil, un lugar bastante siniestro, Bagnolet después; pero estábamos juntos en el espacio del libro compartido, o sea que era la condición leer y hablar de las lecturas, la condición para que esa relación existiese, siguiese viviendo. Fueron dos años y medio, es un montón, sobre todo para una nena. Entonces, pasaban cosas porque se leían libros. Pienso más en *El azul de las abejas*.

LR: En el prólogo aparece el lenguaje como sinónimo de peligro. Se me ocurre el pasaje donde vas a la casa de la vecina y no podés decir tu apellido. ¿Todo eso ocurrió de ese modo?

LA: Eso es muy importante para mí, todos los elementos que están en los tres libros corresponden a recuerdos auténticos, y hay cosas que recuerdo que no están, o sea que hay algo armado para mí que es muy importante porque trato siempre de conservar los elementos o recuerdos que me parecen encajar en ese lugar o tener un sentido más allá del recuerdo, para mí no son libros de recuerdo pero la materia prima es la memoria, o sea que todos esos acontecimientos que yo fui trabajando son auténticos. Y el momento de la vecina fue un momento de angustia absoluta, o sea que lo recuerdo muy bien, por eso para mí fue muy importante escribirlo.

LR: ¿Qué sucede con las descripciones de los espacios en las obras? Pienso que muchos de ellos son siniestros.

LA: No sé si hay siempre una intención, yo creo que tenía que volver a recrear ese espacio, el espacio que estaba grabado en mí, poner ese espacio por escrito, recobrarlo, de cierto modo, por la escritura. Después, para mí todos los elementos que conservo tienen al menos dos significados pero es difícil revelarlo todo. Yo siempre trato de conservar los elementos que me parecen significar porque tienen que ver con un recuerdo y porque significan otra cosa también o que tienen un eco que yo siento posible y en ese sentido siempre hay como una superposición de significados en cada detalle pero después siempre es como una apuesta, a ver si se perciben o no se perciben. Después entre los libros hay muchos detalles en eco, muchas cosas que son un eco de un libro a otro, pero que también son como tenues. Pienso en *Le bleu des abeilles*, hay un momento en que la narradora está perseguida por un chico, ese es un eco de una situación similar que se teme en *La casa de los conejos*. Hay un montón de hilos y de ecos de un libro a otro, entonces los detalles van significando después en su conjunto, pero eso, claro, se ve *a posteriori* porque primero nació *Manege* y después, yo sé que hay muchas páginas de *Le bleu des abeilles* y de *La danse de l'araignée* que escribí como en eco a momentos de los libros anteriores.

LR: ¿En qué año te encontraste con tu papá y cómo fue ese encuentro?

LA: Fin del año '81. Es una sensación muy extraña, *trouble*. Por eso para mí la escritura fue muy importante en *La danza de la araña*, ese momento de la liberación vivido a la vez como algo deseado desde siempre, desde una gran angustia y encontrarse con un padre que finalmente se conoce por escrito en una realidad, todo eso aparece en el final de *La danse de l'araignée*; para mí fue muy importante escribirlo. Es como si surgiera o se expresara de repente un dolor y una angustia que estaban contenidas por la situación, se libera pero se libera también todo lo pasado que no se dijo, entonces es un momento de perder pie también, que no es tan fácil. Los dos o tres últimos capítulos de *La danse de l'araignée* son sobre eso.

LR: ¿Tu mamá leyó estas obras?

LA: Fue difícil, muy difícil. No es para ella nada fácil. Cuando escribía *Manege* no sabía si iba a terminar, si lo iba a publicar y yo tengo un vínculo muy fuerte con mi madre, la veo mucho, ella vive en París. Me di cuenta de eso después, yo escribí ese libro clandestina en cierto modo. Cada vez que mi madre venía a casa yo ocultaba todo, si había páginas sobre las que estaba trabajando, algún borrador o un archivo en mi computadora lo cerraba, o sea que no le dije en absoluto que lo estaba escribiendo. Cuando lo terminé, que lo envié a Gallimard y tuve una primera respuesta pensé: no puedo publicarlo sin decírselo, sin hablarlo con ella. Para ella es un tema absolutamente tabú, nunca hablamos y nunca hablábamos, y ahora tampoco. No se habla. Quien tiene páginas muy interesantes sobre este tema es Jorge Semprún en *La escritura o la vida*, *L'écriture ou la vie*, lo escribió en francés. La imposibilidad de hablar después de algo que viviste como una supervivencia milagrosa o de azar, o no sé si la palabra milagro es la que me convence, y la imposibilidad de mirar hacia atrás porque salvarse de la muerte es como tener que mirar hacia adelante, hacia adelante, hacia adelante. Yo creo que para las personas que se ven como supervivientes o sobrevivientes, el tema de la supervivencia es algo difícil que se mezcla con una forma de sentimiento de culpabilidad por estar vivo. Es muy complicado. Mi madre no tiene en absoluto un discurso heroico, le cuesta muchísimo hablar de lo que fueron sus años de militancia, no lo evoca casi nunca y más aún el hecho de haber vivido con personas que murieron. Es algo muy difícil para ella de llevar. Entonces, yo sabía que iba a ser un problema. Yo tenía muy claro que tenía que escribir ese libro y no sabía cómo mi madre iba a reaccionar; y antes de publicarlo pensé: no puedo publicarlo sin decírselo. Entonces, en una ocasión en que ella vino a mi casa, como suele venir los fines de semana, yo le dije, mirá mamá escribí algo, ni sabía decirle qué, puede ser que se publique, pero antes necesito tu opinión. Se sentó en mi cocina, empezó a leer y a llorar y a llorar, yo me aparté, no sabía qué

hacer y terminó la lectura y cuando terminó le dije, bueno mamá yo a este libro lo presenté en una editorial y puede ser que se publique. Me dijo dos cosas nada más. Primero, no sabía que recordabas todo esto. Cuando te digo que no había relato, no había relato, nada. Le digo, ¿te molesta que lo publique? Me dijo, creo que me hace bien que le hayas dado esta forma a lo que viviste y que vivimos. Y nada más. O sea que yo con esa frase me sentí autorizada porque no iba a significar una ruptura con ella o algo insuperable digamos, pero ella por ejemplo no vino a ninguna de las presentaciones que hice, en ninguna ocasión, y no se lo pido porque sé que para ella sería una tortura.

LR: ¿Los otros textos los leyó también o sólo el primero?

LA: Con el que tuvo una relación particular, forzosamente, fue con *Los pasajeros del Anna C.*, porque para escribirlo yo necesitaba hacer hablar a mis padres entonces ahí yo la entrevisté. Pero entrevistarla era muy extraño. La entrevistaba de dos a cuatro, grabando, era algo particular, y después se cerraba y no hablábamos más, como algo muy enmarcado. Y también entrevisté a mi padre, pero para mi padre es más fácil hablar de eso. Para mi madre es difícil, entonces la entrevista que le hice, que fue larga, estuvo muy enmarcada. Pero después sobre los libros no le pregunto, sé que para ella es complicado así que no le pido que opine, pero creo que los leyó todos.

LR: ¿Ellos volvieron a la casa de La Plata?

LA: No, y eso que mi mamá volvió a La Plata pero para mamá es imposible, imposible ir. Es como morir. Como en *L'écriture ou la vie*, es darte vuelta y te desintegrás porque cruzaste la muerte, para ellos es imposible volver a ver ese lugar, y fue a La Plata treinta mil veces pero ese lugar no existe. Y mi papá volvió muy poco, después de la cárcel volvió una vez para la muerte de su padre. Y ahora puede ser que viaje. A él lo liberaron en el '81 y debe haber vuelto en el '90 o '92, no recuerdo la fecha exacta.

LR: ¿Qué te habilitó la lengua francesa?

LA: Yo escribí espontáneamente en francés, fue muy raro. No, en realidad no fue tan raro porque para mí fue espontáneo. Después me preguntaron por qué elegir el francés, y yo no lo elegí, para mí es espontáneo. Tomé conciencia cuando se presentó particularmente *La casa de los conejos* en Argentina en el 2008 que mucha gente vino a verme y me escribió. Bueno, sigo recibiendo muchísimas cartas de lectores de Argentina pero en ese momento fue como una avalancha y mucha gente que me decía: viví algo similar y todavía no lo puedo contar o mi tío, o mi primo vivió algo similar y no lo puede formular; yo conocía esa imposibilidad por mi madre. Entonces tuve la impresión de que finalmente la distancia y el otro idioma me habían ayudado pero eso fue algo que reflexioné después y que estaba constantemente en mente

mientras escribía *Le bleu des abeilles* y *La danse de l'araignée*, o sea que hay algo cerrado, una especie de nudo y se desata con el acceso al otro idioma, y eso creo que fue así y que si pude formular todo eso fue gracias al idioma francés, yo tengo esa impresión. La experiencia del silencio, del miedo a hablar vivida en la infancia es muy particular además, es un momento en el que estás aprendiendo cosas, aprendiendo a hablar, y aprender a callar, aprender a controlarse es algo muy extraño. Y yo tenía una especie de entrenamiento para controlarme, a no hablar espontáneamente, a tener cuidado porque era peligroso, cuidado con lo que se decía, deshacerse de eso es muy largo y yo creo que me deshice de eso en otro lugar gracias a otro idioma. Si bien, probablemente, no me deshice del todo (risas) porque es una experiencia muy diferente, te deja una huella en el momento en que te estás formando, estás formando tu relación con el lenguaje. Entonces, formarse dentro de las palabras prohibidas, de los temas prohibidos, del cuidado, hace difícil tener una relación normal con el lenguaje. Yo tengo la impresión, pero es algo que pensé después, por todas las cartas y los encuentros que tuve con personas que habían vivido algo similar y que me hablaban de su dificultad de formularlo y me decían “gracias por haber escrito ese libro porque formulás algo que soy incapaz de formular aun”. Esas reacciones de lectores tuve no sé cuántas y sigo teniendo, y eso me llamó mucho la atención. Y creo que sí, a la vez, la distancia física y el otro idioma me ayudaron mucho. Claramente en castellano aprendí a tener miedo a hablar y en francés a olvidar un poco ese miedo. Ese es el camino de *Le bleu des abeilles* y *La danse de l'araignée* en realidad, ir hacia una relación más lúdica con el lenguaje. Me parecía importante acompañar a esa narradora del silencio, acompañarla en la entrada en el otro idioma porque sin esa entrada en el otro idioma no se podía contar el silencio. Los libros fueron viniendo y *Le bleu des abeilles* y *La danse de l'araignée* tiene mucho que ver con las reacciones de los lectores argentinos, con lo que me surgió, y dije: tengo que acompañarla en la salida del silencio.

LR: ¿Cuál es la relación entre los animales que aparecen en los títulos de la trilogía?

LA: Surgieron así, creo que tienen que ver con un bestiario infantil, con un mundo de animales. Los conejos existen, están, a modo de cobertura pero bueno. Las abejas y la araña no, son imaginarios, son animales vinculados a los encuentros mentales y literarios con el padre, o de las cartas, del espacio imaginario.

LR: Si tuvieras que pensar en algo que condense esos años en La Plata. ¿Qué sería?

LA: Creo que lo más marcante para mí fue eso de estar continuamente en autocontrol, es muy particular en la infancia, la espontaneidad no podía existir y toda la separación entre lo que se

hablaba, lo que no se hablaba, con quién se podía hablar. En general, cuando yo tenía una duda prefería no hablar. Yo viví con mi madre hasta agosto del '76. Ella se fue en agosto del '76, yo me quedé con mis abuelos. Primero hubo un periplo raro porque yo no tenía papeles, me escondieron en un lugar. Bueno, todo eso no lo escribí. Me recuperaron mis abuelos, principios del '77, estuve escondida unos meses en Buenos Aires. Tal vez diciembre me habrán recuperado, ese verano digamos. A partir del momento en el que estuve con mis abuelos maternos, no se podía hablar de lo que había vivido con mi madre, no había ninguna pregunta posible, era como una esquizofrenia. La pregunta que yo tenía acá la formulé dos años y medio después. Yo llego a París, veo a mi madre, que no había visto desde hacía dos años y medio, y le digo: ¿qué pasó con Cacho y Diana? Y habían muerto dos años y medio atrás. O sea que es muy extraña la relación con el lenguaje en el momento de la dictadura y más aún para una niña que sólo obedecía. Creo que es lo más marcante de ese momento, la relación con el lenguaje, como algo trabado o bajo control, en autocontrol, censurado, imposible o impedido.

LR: Te agradezco muchísimo por la entrevista.