

## Narrar el exilio en las literaturas extraterritoriales de habla francesa: la autoficción como trama en Copi, Kurapel y Alcoba

**Autora:** Natalia Ferreri

**Institución:** FFyH - Universidad Nacional de Córdoba

La propuesta de este trabajo reside en analizar comparativamente, de qué manera la categoría “autoficción”, que deviene en el dispositivo necesario para narrar la desgarradora experiencia del exilio, vuelve visibles nuevas subjetividades que conforman una literatura extraterritorial de habla francesa.

*Autoficción* es un concepto creado en 1977 por Serge Doubrovsky, en su novela *Fils*. Aquel manifiesta la posibilidad narrativa de crear un personaje novelesco cuyo nombre coincida con el del autor. Este dispositivo narrativo completa los “casilleros ciegos” que Philippe Lejeune dejó incompletos con el fin de evitar la incoherencia teórica que implicaría admitir la coincidencia onomástica entre autor/personaje/narrador dentro de una novela -es decir, dentro de la ficción-. Doubrovsky define la *autoficción*, en el prólogo de su novela, del siguiente modo:

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.<sup>1</sup>

Más adelante, el autor indicaría que: “La materia de la autoficción es histórica, pero la manera de contarla es deliberadamente novelesca.” (Alberca, 2007: 147). Esto sumado a la coincidencia onomástica entre narrador/personaje y autor, que le son atribuidas por Jacques Lecarme y Manuela Alberca, entre otros teóricos, constituyen la

---

<sup>1</sup> “¿Autobiografía? No, es en un derecho reservado a los importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y en un buen estilo. Ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, *autoficción*, de haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje, más allá de la sintaxis de la novela, tradicional o nueva.” (Doubrovsky, 1977: 10) (La traducción nos pertenece)

clave de lectura para el análisis propuesto: “[...] l’autofiction est d’abord un dispositif très simple, soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l’intitulé générique indique qu’il s’agit d’un roman.”<sup>2</sup> (Lecarme – Tabone, 1999: 268).

En este sentido, el estudio de la narración del exilio estará instrumentado por medio del análisis de la voz narrativa. Debido a que los textos que integran nuestro corpus establecen formas particulares y diversas del empleo de la voz, entendemos la categoría autoficción como trama<sup>3</sup> más que como dispositivo; es decir, como modo de organizar la historia narrada.

Las obras que integran este corpus son *L’Uruguayen*<sup>4</sup> (1972) y *Río de la Plata* de Copi, *Manèges*<sup>5</sup> (2007) de Laura Alcoba, y *La blessure inévitable*<sup>6</sup> (1996) de Alberto Kurapel. Los tres autores -argentinos, los primeros; chileno, el último- se exiliaron de sus países natales por causas políticas: hacia Francia, Copi y Alcoba; hacia la Canadá francófona, Kurapel. De esta manera, el exilio no sólo implicó el desarraigo en su sentido más literal en estos autores, sino que también provocó la adopción de la lengua de llegada, el francés. Tal como señala Chambers “la migración y el exilio suponen una ‘forma de ser discontinua’, una disputa con el lugar de origen” (Chambers, 1994: 15). La disrupción del sujeto a causa del exilio es ostentada en las obras aquí analizadas de diversas maneras: Copi configura un yo homónimo en *L’Uruguayen* que a medida que avanza el relato, sufre un proceso de extrañamiento tal que culmina en el desdibujamiento de la figura narrativa y en la descomposición tanto del espacio de la

---

<sup>2</sup> “[...] la autoficción es en principio un dispositivo muy simple, ya que se trata de un relato desde el cual el autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo título genérico indica que se trata de una novela.”

<sup>3</sup> Entendemos por trama “[...] diversos modos que se pueden utilizar para organizar los elementos lingüísticos que conforman un texto producido de acuerdo con una finalidad [...]” (Rueda de Twentymán, y Aurora, 1999: 99).

<sup>4</sup> Las citas en español corresponden a la edición aquí citada: (Copi, 2010).

<sup>5</sup> En español fue traducida como *La casa de los conejos*.

<sup>6</sup> *La herida inevitable* (las traducciones correspondientes a esta obra nos corresponden).

acción como de la ruptura del tiempo del relato. En *Río de la Plata*, la disrupción del sujeto constituye enteramente la materia temática. En cambio, en la novela de Laura Alcoba, esa fisura del sujeto emerge sobre todo en el distanciamiento temporal del relato respecto del de la historia y en una voz narrativa que parte de una mirada en miniatura, y que luego crece en el sentido de que el punto de vista llega hasta la adultez, momento en que los tiempos se unifican. Por último, Alberto Kurapel configura un yo poético, en este caso, “herido”, tal como evoca el título del poemario, de un modo “inevitable” a causa del exilio. En el caso de la poesía de Kurapel, el sujeto discontinuo se asienta en un espacio entre medio del de llegada y de partida, entre dos lenguas, entre dos paisajes, entre la memoria y el olvido.

### **Copi y los otros “Copi”**

El exilio de Copi y de su familia, que los llevó a Uruguay, primero y después a Francia, fue en 1946 cuando Juan Domingo Perón subió al poder por primera vez. Se trató de un exilio político. Tanto en *L’Uruguayen* como en *Río de la Plata*, se narra el exilio. *L’Uruguayen*, primera novela del autor, evoca el primer lugar al que arribó la familia Damonte: Montevideo. *L’Uruguayen* es un relato breve, con formato de carta destinada a “Cher Maître” quien está en París. En esta novela, “Copi”, que es el nombre de quien firma las cartas y es, a la vez, el narrador y el enunciador, describe su llegada a la ciudad de “Montevideo”, su relación con los habitantes, con su lengua y sus costumbres. Aunque las cartas que constituyen esta novela son ocho, el vocativo que las encabeza es enunciado sólo una vez al comienzo del relato; y las fórmulas de saludo epistolares junto con la firma del remitente, conforman un único cuerpo de texto sin puntos aparte y, por lo tanto, sin separación en párrafos. A partir de esa aglomeración textual y de la homologación homónima de los sujetos discursivos, “Copi” configura el “yo” en relación tanto al espacio en que se sitúa en el “ahora”, “Montevideo”, como

respecto del espacio vinculado con el “pasado”, “París”. Las razones por las que “Copi” elige irse de “Francia” a “Uruguay” son volitivamente omitidas por el narrador. Sin embargo, lo que resulta inquietante dentro del relato es que, en cuanto él arriba a ese país e intenta describirlo, el paisaje comienza un proceso de descomposición tal que “Copi” resulta, por un lapso de tres años, el único ser viviente en esas tierras. Esto traduce la experiencia de la migración, el desarraigo y el exilio físico/ geográfico, ya que el tránsito del lugar de partida hacia un destino diferente provoca la descomposición de lo viejo por la presencia de lo nuevo o la resignificación de lo viejo inserto en un espacio nuevo. Iain Chambers lo explica del siguiente modo: “La migración [...] implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros” (Chambers, 1994:19), y agrega: “Un viaje semejante asume la forma de una constante incertidumbre y desarma sus propios términos de referencia a medida que el punto de partida se pierde en el camino” (Ídem: 15).

No sólo el paisaje sufre un proceso de descomposición en este relato; cuando Copi sujeto-autor decide homologar a “Copi” en actor-narrador-enunciador no hace más que evidenciar una identidad escindida. Las tres figuras textuales explicitan experiencias irreconciliables para el “yo”, en tanto expresan y revelan una identidad quebrantada: el actor “Copi” es la figura que sostiene el relato ficcional ya que habita el mundo narrado que posee sus propias leyes y, además, se relaciona con los otros actores. Por su parte, el narrador es quien configura al “Maître” como interlocutor implícito, y es a través de esta relación intersubjetiva que quien narra se autoconfigura como “yo” respecto tanto de los hechos, como del relato de estos. Es así como, la figura del enunciador está ligada a la del narrador ya que comparten el espacio escritural; allí, el enunciador interviene en los paratexto y epitexto, y reflexiona sobre la acción

escritural que el narrador realiza. De esta manera, la confluencia de las tres figuras en el texto constituye la trama autoficcional a partir de la coincidencia onomástica: Copi - autor- y los otros “Copi” -enunciador, narrador/actor-. Cualquier posibilidad de considerar autobiografía a este relato es abandonada cuando, según señala Patricio Pron,

[...] ‘el narrador suspende la narración para comentar lo narrado’, [...] Copi crea una narrativa que se muestra a sí misma a medida que es producida y rompe el contrato ficcional que consiste precisamente en ‘nier le caractère fictionnel de la fiction’, invitándonos a nos suspender nuestra incredulidad, como hace la narrativa convencional de la ficción, sino a aumentarla, en un gesto paradójico en el que la ficción niega su condición misma y se contradice a sí misma. (Pron, 2007:61)

En *Río de la Plata*, el relato está asumido del mismo modo que en *L’Uruguayen*: emplea figuras homónimas del discurso para organizar el relato. La diferencia aquí reside en el hecho de que las unidades de la narración al no descomponerse, no aumentan nuestra incredulidad, sino nuestra vacilación ya que, tanto los hechos narrados, como los personajes, espacios y tiempos evocados encuentran su referente en la realidad. Lo que aleja a este relato de la autobiografía es la ostensión volitiva por parte del narrador/actor de deshacerse de ese tipo de texto: “¿Exiliado? Esa palabra salió sola de mi pluma, seguida de un signo de interrogación. Si alguna vez debiera decir algo sobre el exilio me cuidaría bien de hacerlo en primera persona.” (Copi, 2010: 343) E insiste más adelante: “Esta novela no es en absoluto autobiográfica” (Ídem: 358). De esta manera, cuando las figuras del discurso se deshacen de esta etiqueta genérica, se abandona el rigor de un enunciado pretenciosamente histórico y se crea el espacio escritural para configurar a un sujeto desgarrado porque está situado entre dos espacio, dos lenguas, dos naciones: “Me expreso a veces en mi lengua materna, la argentina, y con frecuencia en mi lengua amante, la francesa. Para escribir este libro mi imaginación duda entre mi madre y mi amante”. (Ídem: 343).

Tanto en *L'Uruguayen* como en *Río de la Plata*, la autoficción permite dar cuenta de un sujeto escindido, desgarrado por el exilio; esa subjetividad traspuesta en los niveles de la narración crea un metarrelato en el que la acción escritural deviene en el espacio que alberga todos los yo.

### **Memoria de la niñez**

*Manèges* (2007) de Laura Alcoba alcanza, respecto de la trama autoficcional, mayor evidencia que en los textos de Copi. Si bien ambos emplean la primera persona gramatical y la homonimia entre autor/narrador/actor, además de la abundancia de referencias reales, y de la ostensión de la práctica escritural durante el relato; Alcoba organiza desde el primer relato, de manera lógica y cronológica las acciones que provocaron su exilio. Este artificio en el tratamiento de las acciones produce un efecto de “realidad” tal que un lector desprevenido podría leer la novela como autobiografía. Sin embargo, desde nuestra postura, la autoficción no se genera en el momento de la recepción, sino que se constituye en la trama; es decir, es un rasgo que un texto presenta o no. En este sentido, aquello que genera la trama autoficcional en la novela de Alcoba lo constituyen: por un lado, el prólogo, en el que se configura una enunciataria a la que se le explicita, de modo ostensivo, la intención escritural y su finalidad:

Tu dois te demander, Diana, pourquoi j'ai tant tardé à raconter cette histoire. [...] Mais, avant de commencer cette petite histoire, j'aimerais te dire une chose: si je fais aujourd'hui cet effort de mémoire pour parler de l'Argentine des Montoneros, de la dictature et de la terreur à hauteur d'enfant, se n'est pas tant pour me souvenir que pour voir, après, si j'arrive à oublier un peu.<sup>7</sup> (Alcoba, 2007: 12)

Por otra parte, como señala Anna Forné “es la voz infantil del tiempo de la vivencia, al contrastar con la voz del tiempo de la escritura, que deja una impronta

---

<sup>7</sup> “Debes preguntarte, Diana, porqué tardé tanto en contar esta historia. [...] Pero antes de comenzar esta breve historia, me gustaría decirte algo: si yo hago hoy este esfuerzo por recordar, para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror desde la altura de una niña, es no tanto para acordarme sino para ver si, finalmente, puedo olvidar un poco.” (La traducción nos pertenece).

ficcional en el relato [...]” (Forné, 2010: 68). En el prólogo, donde se marca el inicio del primer relato aparece la voz adulta; a continuación, cuando la historia comienza a ser narrada, el punto de vista es de una voz narrativa infantil que irá creciendo a lo largo del tiempo de la historia hasta unificarse con el tiempo del relato sobre el final. Es lo que Leonor Arfuch llama tiempo de la vivencia y tiempo de la escritura.

Alcoba, al igual que Copi, traspone el nombre propio a los sujetos del discurso -enunciador/narrador/actor-. Sin embargo, tal como señalamos anteriormente, la coincidencia onomástica no deja de evidenciar un sujeto escindido, desgarrado. Esa disrupción subjetiva se produce en la ostensión de la acción escritural que actúa como marco de eso yo traspuesto y homónimo. El pacto ya no es de lectura; la autoficción deviene en el instrumento narrativo necesario para dar cuenta de la experiencia del exilio. Sostiene Laura Alcoba en una conferencia de autores argentinos y alemanes en Berlín: “En el fondo, creo que solo confío en la ficción. En su fuerza. En la ficción como refugio – como lugar donde vivir.” (Alcoba, 2010: 11).

### **Escritura intersticia**

Alberto Kurapel se exilió de Chile hacia Quebec en 1973, cuando se inició la dictadura de Pinochet. Aquella experiencia lo marcó para siempre y surcó su arte: “Mis actos se desarrollaban en una dimensión muy determinada, que se llamaba exilio y mi expresión debía contener las quebradas líneas de dicha situación.” (Kurapel, 2010: 26). De este modo, el autor propone en los poemas de *La blessure inévitable* un yo que habita de manera fracturada el espacio “entre”. Fernando de Toro en la introducción a *10 obras inéditas*, señala que

Kurapel confronta el problema de las migraciones: viaja de un espacio a otro, de una temporalidad a otra, de una etnia a otra, simultaneizándolos: estar aquí o estar allá al mismo tiempo: lo que es claro es que no hay regreso a un origen primigenio, hay solo presente y futuro, el pasado es lo que alguna vez fuimos y no seremos más. (Kurapel, 2002: 14)

El exilio, entonces, no es el tema de la poesía de Kurapel; el exilio emerge de una escritura que presenta un yo atravesado por aquella experiencia. Como si el exilio fuera un prisma óptico, el yo poético refracta ahora un paisaje transformado, un sujeto desagarrado, una lengua vacilante. La autoficción se gesta aquí en la trasposición irreversible de la experiencia del autor en el lenguaje del yo poético. En este sentido, el prisma refracta un yo traspasado por la violencia, la orfandad, la pérdida de libertad, la muerte. El yo jamás será el Kurapel antes del exilio, a partir de ahora los paisajes chileno y quebequense se funden; el francés, el castellano y el mapuche se confunden; el yo se desdobra en el otro para dar cuenta de esta herida: “[...] jamais je ne sais si je suis en train d’arriver/ ou de faire des adieux/ a quelque chose qui a été a moi/ et que je méconnais.”<sup>8</sup> (Kurapel, 1996: 71).

Además de trasponer la experiencia del yo empírico en los poemas, estos se presentan como parte de un intertexto que abarca tanto las obras del mismo autor, como de otras voces que devienen en instrumentos para narrar el exilio. Este último aspecto constituye un evidente anclaje en lo estrictamente biográfico del autor.

### **Conclusiones**

Mientras que la trama ficcional se entreteje en los poemas de Kurapel a partir de la trasposición de la experiencia del exilio, y, de este modo, configura un yo intersticio desde el que se narra; Copi y Alcoba emplean la coincidencia onomástica para organizar el relato y la experiencia. Es así como estas opciones a nivel narrativo y enunciativo dan cuenta de la emergencia de una literatura diaspórica, marginal, inclasificable, no canónica que dimos en llamar Literatura Extraterritorial de Habla Francesa, para volver visibles los sujetos en tránsito provocados por el exilio.

### **Referencias bibliográficas**

---

<sup>8</sup> “(...) nunca sé si estoy llegando o si me estoy despidiendo de todo aquello que siempre fue mío y que desconozco.”



Alberca, Manuel. (2007) *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.

Alcoba, Laura. (2007). *Manèges*. Paris, Gallimard.

Arfuch, Leonor. (2010). *El espacio biográfico*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica.

Chambers, Iain. (1994). *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires, Amorrortu. Copi.

(1999). *L'Uruguayen*. France, Christian Bourgois éditeur.

----- (2010) *Obras (Tomo I)*. Traducción Enrique Vila-Matas, Copi, Alberto Cardín y Edgardo Dobry. Barcelona, Anagrama.

Doubrovsky, Serge (1977), *Fils*, France, Edición Folio, 2001.

Forné, Anna. (2010) “La memoria insatisfecha en *La casa de los conejos* de Laura

Alcoba”. Disponible en:

[http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/3762/1/HF\\_8\\_10\\_pag\\_65\\_74.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/3762/1/HF_8_10_pag_65_74.pdf) . Acceso: 21/05/2012.

Kurapel, Alberto. (1996) *La blessure inévitable*. Québec, Écrits des Forges.

----- (2002). *10 obras inéditas*. Chile, Humanitas.

----- (2011). *Estación artificial: expresión escénica de exilio*. Québec, Les Éditions du trottoir.

Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane. (1997) “Autofictions” en *L'autobiographie*. Paris, Armand Colin.

Pron, Patricio. “‘Aquí me río de las modas’: procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la Literatura Argentina”. Disponible en: [http://deposit.d-nb.de/cgi-](http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?idn=988386992&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=988386992)

[bin/dokserv?idn=988386992&dok\\_var=d1&dok\\_ext=pdf&filename=988386992](http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?idn=988386992&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=988386992)

Acceso: 28/07/2010.