

LA ESCRITURA ATRAVESADA. NARRATIVA DEL AFECTO, LAS VIOLENCIAS Y EL ARCHIVO EN LA ESCRITURA. ENTREVISTA A ALIA TRABUCCO ZERÁN¹

Daniuska González González

Universidad de Playa Ancha, Chile

daniuska.gonzalez@upla.cl

<https://orcid.org/0000-0003-3863-6314>

Cecilia X. Olivares Koyck

Universidad de Playa Ancha, Chile

cecilia.olivares@upla.cl

<https://orcid.org/0000-0003-0149-1270>

Alia Trabucco Zerán (Santiago de Chile, 1983) estudió Derecho en la Universidad de Chile, un máster en Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York y un doctorado en Estudios Latinoamericanos en University College London. En 2015 publicó la novela *La resta*, que fue finalista del Man Booker International y le valió el Premio Mejor Novela Inédita del Ministerio de las Culturas de Chile, galardón que volvió a obtener con *Limpia*,

¹ Esta entrevista se inscribe en el proyecto Fondecyt Regular 2024 N° 1240018 “Archivos del afecto. Una memorabilia de las violencias en la escritura de cinco autoras latinoamericanas contemporáneas”. Investigadora Responsable: Dra. Daniuska González González (Departamento de Literatura y Lingüística, UPLA). Coinvestigadoras: Dra. Lorena Garrido Donoso (Departamento de Literatura y Lingüística, UPLA) y Dra. Claire Mercier (Universidad de Talca). Ayudante de Investigación: Dra. Cecilia Olivares (Departamento de Literatura y Lingüística, UPLA).

su última novela, también galardonada con el Prix Femina Étranger 2024. También es autora del libro de no ficción *Las homicidas* (2019), que le valió el British Academy Book Prize 2022, año en que se le otorgó el Premio Seghers por su trayectoria literaria.

CO: La primera cuestión se enmarca en el libro *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* de Cristina Rivera Garza. ¿Lo leíste?

AT: Lo leí, sí, pero hace mucho tiempo.

CO: Bien. Ella define las escrituras de desapropiación como aquellas “escrituras que exploran el adentro y el afuera del lenguaje, es decir, su acaecer social en comunidad justo entre los discursos y los decires de los otros en los que nos convertimos todos cuando estamos relationalmente con otros. Escrituras que, al saber comportarse apropiadamente, muestran la cara más crítica, que es con frecuencia la cara más otra de lo que acontece”. Entonces, con relación a esa cita, te consulto si piensas que tu literatura o parte de ella, puede leerse a partir de esa definición de escritura que explora el adentro y el afuera del lenguaje. Y luego, respecto de eso, ¿cómo entraría aquí la relación tensional con el mercado?

AT: Son dos preguntas profundas y complejas, diría yo. No es fácil para mí enmarcar o definir de una manera unívoca mi propia escritura. Pero ante esa frase y ante esa cita, y la escritura de ese libro de Rivera Garza, siento un parentesco, una suerte de filiación con el vaivén adentro-afuera del lenguaje. Pero lo separo primero de la pregunta por el mercado, porque creo que la escritura se relaciona con ese adentro y afuera de una manera no necesariamente teñida por ese factor. Creo que en mis libros y en las escrituras que no están en los libros, ensayos, crónicas y otras cosas que he publicado en páginas y revistas, persiste para mí de manera casi obsesiva la pregunta por la lengua y la normatividad, específicamente cómo se construye el lenguaje, cómo se construyen las normas del lenguaje, cómo se construye y luego cómo se puede dinamitar o no eso desde la propia escritura. Y creo que es algo que está presente en los tres libros que he publicado, de manera distinta en ficción y en no ficción, pero creo que efectivamente hay algo así como una híper-

conciencia, que a ratos a mí incluso me resulta un poco molesta, sobre el poder normativo que tiene el lenguaje, el poder de crear normas de conducta, de crear comportamientos que son adecuados o inadecuados.

Creo que muchas veces prima o es mayoritaria una visión del lenguaje y de la escritura, de la literatura, un poco más ingenua. En ese sentido, pienso que me muevo en ese adentro y afuera con muy poca ingenuidad sobre el poder que tienen las palabras y el poder del lenguaje. En ocasiones ese ejercicio consiste en hacer implotar de alguna manera el lenguaje desde la escritura y otras veces en navegarlo simplemente y estar participando de la normatividad también, porque no hay un afuera tampoco de eso. Tal vez en esa tensión se mueve de manera muy fuerte mi escritura. No es la única ni el único eje, pero es algo que a mí siempre me ha preocupado mucho. Lo he trabajado en relación al feminismo, al fascismo, y todo el libro *Las homicidas* se trata de eso, de qué formas el lenguaje y los distintos discursos enmarcan la definición de ser mujer. Y lo mismo ocurre con el monólogo en *Limpia* y la pregunta de quién tiene o no derecho a una voz. Y en *La resta* creo que también se produce esa tensión a propósito del monólogo de Felipe, uno de los personajes que está todo el tiempo haciendo explotar un relato. Entonces creo que está ahí, es algo que a mí me identifica, pero creo que no es el único eje donde me muevo.

CO: ¿Y la relación tensional con el mercado?

AT: Sobre el adentro y el afuera del mercado, si es que se hace ese paralelo con la escritura, creo que pasa algo igualmente incómodo para mí y para otros escritores y escritoras. En el fondo tratan de ponerse o tratamos de ponernos en una esquina o en una vertiente un poco más crítica, a la vez que uno inevitablemente es partícipe; es como ir a comprar a un supermercado, donde somos parte de un sistema y no hay afuera. El capitalismo tiene esa característica fagocitadora, de que no hay un afuera del capitalismo, no hay un afuera del neoliberalismo. Mis libros han salido, salvo *La resta*, en su primera edición, en una editorial que es una corporación multinacional que se mueve con ciertos tipos de lógicas corporativas y que a la vez intenta publicar otras escrituras para parecer menos capitalista o neoliberal de lo que es. ¿Y cómo y dónde me ubico yo con eso? Sin

ingenuidad, sabiendo que es una editorial-corporación, pero que a la vez publica muy bien, permite una distribución muy amplia de los libros y permite también algo que no es irrelevante, que es el pago de los derechos de autor, de autora, y que eso ocurre de manera sistemática. Eso es importante para quienes escribimos porque no hay afuera del capitalismo. En ese sentido se necesita vivir, entonces lo vivo sin ingenuidad, con incomodidad, pero sin ingenuidad.

CO: Tomando un poco lo que mencionabas del lenguaje y los personajes, ¿de qué manera se tejen los afectos desde este lenguaje? Pareciese ser que en tus obras siempre hay una suerte de configuración de los personajes que están muy atentos al lenguaje, a las intervenciones, a los silencios, a ciertos énfasis. ¿Cómo surge ese encuadre? ¿Desde la espontaneidad en la escritura, un plan enunciado o una tercera opción?

AT: Creo que tiene que ver con mi conducta como lectora, el tipo de efectos que yo busco, que yo disfruto más cuando leo, cuando mis libros preferidos en la vida tienden a ser aquellos que, por un lado, me hacen pensar, pero por otro lado me afectan y me atraviesan emocionalmente. Y mi mayor objetivo o mi mayor deseo –no diría objetivo–, mi mayor deseo es que mi escritura pudiera hacer lo mismo: permitir a otros pensar, incomodarse, ir a lugares del pensamiento a los que tal vez no hubieran ido, y a la vez que se vean afectados, y creo que eso es para mí una brújula, y es una brújula que no es intencional. Creo que desde ahí me ubico para escribir, desde el pensar y desde el sentir, en una tensión donde trato de estar siempre. Desde ahí es que creo que trabajo los afectos con bastante conciencia. No es que haya un rayo de inspiración –aunque siempre hay momentos en que uno dice “de dónde salió esa idea”, y efectivamente sale de un momento en que se está un poco más conectada con algo más inconsciente–, pero la mayoría del tiempo es trabajo más consciente, y ese trabajo requiere una artesanía con las palabras y una artesanía también con las emociones y estar ahí en la sintonía fina. Decir: a ver, pero este personaje, ¿qué es exactamente lo que está sintiendo?, y preguntártelo, y atravesar sus experiencias, sus vivencias y, por lo tanto, sus palabras, porque tienden a ser en mi caso, por ahora, escrituras en primera persona, entonces estoy tomando esas primeras

personas, esas voces, y la voz tiene también esa capacidad de meterse en los afectos de una manera muy directa.

CO: ¿Y hay como una suerte de pulsión por mostrar estas voces, estos afectos dentro de los personajes?

AT: Ese es el deseo.

CO: ¿Como develar, quizás?

AT: Sí, o atravesar. Creo que esa es la palabra más precisa. Yo vivo la escritura como un atravesar esas voces, y que esas voces a su vez me atraviesen a mí. Es una cosa mutua o dinámica y que tiene menos que ver con querer exhibir a otros que con que me atraviese a mí, y solo entonces aparece “eso” para los otros. Por eso lo siento algo como menos pasivo que simplemente un mostrar, o un estar y recibir. Para mí es algo dinámico, porque justamente es así como leo: de una manera muy activa, esperando ser atravesada también.

CO: Respecto del proceso de escritura, ¿qué te obsesiona cuando percibes que está concluido un texto?

AT: ¡Creo que los textos están terminados cuando me los sé de memoria! Es que trabajo mucho los textos, cada párrafo, cada oración, después cada página, cada capítulo. Voy por unidades desde lo más pequeño hasta lo más grande y eso me toma tiempo, y en general requiere muchas, muchas, muchas lecturas y relecturas, en voz alta muchas veces, hasta que llega un punto en que me lo sé de memoria y ocurre lo que pasa con ese juego cuando uno repite la misma palabra muchas veces y deja de tener sentido, ¿no? Cuando ya llegó a ese punto digo, bueno, ya está. O sea, yo no puedo hacer nada más, se cerró para mí, ¿no? Y ahí en general es el momento en que lo muestro, va a otros ojos, esos ojos me permiten abrirlo otra vez, pulir aquí y allá, y darlo por concluido.

CO: ¿Los vuelves a leer después una vez concluidos?

AT: No, solo me ha tocado, por las distintas lecturas en eventos, ferias, leer párrafos o capítulos en voz alta aquí y allá, pero nunca he vuelto a leer completo un libro después de que se publica. Pero yo no me olvido, al revés, quedan. Pero quedan en el pasado.

CO: Bien, respecto de las violencias, sabemos que son uno de los temas transversales de lo que es la literatura latinoamericana contemporánea. Diría yo, contemporánea en relación con lo que está emergiendo en las publicaciones, ¿no? Pero no significa que no se haya escrito sobre las violencias antes, hago esa precisión. En este sentido, ¿cómo tu escritura da cuenta de esas violencias?

AT: Mi literatura es una tributaria más de ese río, del río de la literatura latinoamericana que aborda desde distintas voces y ángulos y exploraciones las violencias. En el caso de mi trabajo, te diría que en *La resta* persiste la violencia más obvia, la violencia dictatorial, la violencia sobre los cuerpos y sobre el lenguaje y sobre los herederos. En el caso de *Las homicidas* es también muy explícito, es la violencia ejercida por las mujeres, pero a la vez la violencia ejercida hacia esas mujeres para intentar devolverlas a su lugar. Y en el caso de *Limpia* también es muy evidente, es la violencia de la diferencia de clase, la violencia de esa tensión del arriba/abajo, ¿no?, de quién tiene derecho a una voz y quién no. Entonces te diría que son violencias muy latinoamericanas, pero también que atraviesan y exceden el campo latinoamericano. Las dictaduras no solamente son “copyright Latinoamérica” y la violencia perpetrada por mujeres, si bien es excepcional, ocurre en cualquier otro lugar, y con la violencia de clase yo creo que es uno de los grandes temas que todo el mundo quiere rehuir, ¿no?, como si las sociedades europeas fueran súper igualitarias. Todos grandes mitos porque tampoco es que los son. Entonces, ¿son temas muy latinoamericanos? Por supuesto, pero también creo que los abordo desde lo latinoamericano, pero que exceden lo latinoamericano.

CO: Y, en ese sentido, ¿tú crees que la presencia de las violencias dentro de la narración es como una suerte de dispositivo para develar, para constar, para denunciar, para todas las anteriores, para otras?

AT: Yo creo que la violencia también está tratada de distintas formas. En *Las homicidas* está abordada como tema, está tematizada, ¿no? Hablo, pienso sobre la violencia, intento reflexionar sobre cómo la violencia subvierte o no los cánones de género. Pero diría que, en el caso de las dos novelas, no es tanta su tematización, sino cómo atraviesa las subjetividades. Y en ese sentido, no es un objeto de estudio la violencia. Diría que la violencia es más bien como un flujo que afecta a los personajes, volviendo al tema de los afectos. Que afecta a los personajes y como son personajes que narran en primera persona, también trastocan su lenguaje. Entonces el propio lenguaje está atravesado por la violencia. No está necesariamente tematizada, sino que está rozada, abordada. Creo que son otros los verbos, ¿no?, que tienen que ver con cómo la ficción trabaja los temas. Que los trabaja de manera mucho más oblicua que la no ficción.

CO: Tomando en consideración las derivas de tu escritura, la constitución de las voces y los afectos, así como las denuncias interpuestas en las obras, ¿consideras que articulas un discurso literario con un enfoque crítico que objeta la persistencia de jerarquías, de racialización y las diversas interseccionalidades de las violencias?

AT: Creo que sí. Es algo en lo que pensé mucho a propósito de la escritura de *Las homicidas*; qué escrituras, qué discursos se hacen parte de la norma y qué discursos intentan subvertir la norma. Y yo quiero creer que mis distintas escrituras están intentando enfoques críticos, están intentando tocar un terciopelo a la inversa, ¿no? Dejar una marca, una marca tal vez fugaz, pero una marca a contrapelo. Intentar rozar la realidad en la dirección opuesta y ver qué pasa con eso y que no es siempre una cuestión tan militante como suena. A veces es mucho más sutil y puede ser más oblicuo, pero creo que al menos es algo que me interesa hacer. No ser parte de literaturas o escrituras que, de manera acrítica, contribuyen o son flujos del neoliberalismo también.

CO: Hablabas de la militancia/no-militancia, ¿podrías especificar un poco más esa idea?

AT: Yo diría que el libro *Las homicidas* es un libro feminista y eso me enorgullece y me alegra haber escrito esa visión “militante” sobre un tema tan tabú. Y, así como ese,

tengo un montón de ensayos más breves sobre distintos temas, desde el estallido social hasta Palestina, pasando por el feminismo, que son escrituras donde yo busco abiertamente una intervención, y no tengo ningún problema con eso, con asumir esa postura y utilizar la escritura como una herramienta para pensar, para interpelar, para preguntar, para reflexionar, para cambiar de opinión. Pero al mismo tiempo creo que las ficciones trabajan en otra frecuencia, en una frecuencia que es más sutil y menos programática. Y aunque la pregunta y las preguntas por lo que resulta crítico o no, o por la subversión o no, están presentes, a la vez están trabajadas de manera mucho más sutil.

CO: Como narradora ¿consideras que pesquisar, revisar, profundizar archivos ha sido fructífero para tu escritura?

AT: Sí, fundamental. Para mí es muy gozoso el trabajo de archivo y el trabajo en las bibliotecas es un trabajo que me produce un enorme placer, porque nunca sabes a lo que vas a llegar. Hay algo ahí de lo azaroso, del contacto con los propios materiales, de la experiencia real con el papel, que a mí me fascina y tiendo hacia allá.

CO: Bien, ahí hay un largo paseo, ¿no es cierto?, por archivos y demás, con los que configuraste especialmente el tema de *Las homicidas* ¿no?

AT: Trabajando en *Las homicidas* encontré archivos y expedientes judiciales que estaban perdidos hace décadas y fue uno de los momentos de más “ñoña” felicidad, porque realmente era encontrar pequeños tesoros de la historia en nuestro país. Poder compartir eso con otras personas y lectores, y que a su vez eso genere otras cosas, es increíble.

CO: Sí, yo creo que particularmente *Las homicidas* es un libro que apertura una cantidad de diálogos infinitos.

AT: Y se ha dado mucho, desde la película que hizo Maite Alberdi², hasta otras personas que están investigando en base a archivos que yo desenterré. Entonces pienso

² Referencia a la película *El lugar de la otra* (2024) de la directora chilena Maite Alberdi Soto, basada en el personaje de la escritora María Carolina Geel, que Trabucco Zerán aborda en su texto *Las homicidas*.

qué hermoso ser parte de esa cadena de escritura, donde *Las homicidas* es un eslabón más, pero se siguen produciendo otras, ¿no? Es muy bonito para mí.

CO: Bueno, desgajándose de la pregunta anterior, el archivo remite a un trabajo con la memoria. En este sentido, en el tiempo actual, cuando el silencio y los pactos políticos son cuestionados pero continúan en el interior de las sociedades, en algunos casos arraigándose, ¿cómo es el trabajo con el archivo en el presente?

AT: Asumir que la relación del archivo con la temporalidad es exclusivamente con el pasado creo que es un error: el archivo se relaciona mucho más fuertemente con el presente y el futuro. Es algo que interviene el presente y te hace pensar en ese pasado intempestivo, o sea, que aparece de pronto a través de estos textos o archivos o expedientes y te hace preguntar el presente de esa misma situación. Entonces creo que los tiempos están siempre conectados. La pregunta por el pasado es una pregunta también por el futuro, y no lo digo por decirlo porque suena bonito. O sea, pensar en la Unidad Popular es también pensar en el futuro de los proyectos de izquierda. Pensar en los fascismos del siglo XX es pensar en Donald Trump. Por eso pienso que la pregunta por el pasado jamás se queda en el pasado.

CO: Bien, ¿hay algún aspecto que te gustaría poder destacar de tu obra en relación con la temática de afectos y memoria? ¿Algo que quieras contar en relación con algún interés específico de aquellos temas?

AT: Pienso en algo que me ha pasado en el último tiempo en que he estado haciendo distintos intentos por escribir desde una zona más cercana a lo autobiográfico y me ha resultado muy difícil. Y a propósito de esa dificultad, también me he preguntado qué pasa con mi escritura que se pone chúcara a la hora de construir un yo, o qué pasa conmigo que no logro formular esas preguntas sobre la memoria, sobre la escritura, en relación a un yo que voy a construir en el papel. Y creo que esto tiene que ver con justamente la relación entre escritura, memoria y afectos, y cómo se construye esa zona cuando la voz es la propia. Entonces te diría que es una reflexión sobre nuevas zonas desde donde escribir. A mí algo que me produce un gran placer es que todos mis libros sean

distintos. *La resta* tiene bien poco que ver con *Las homicidas*, y *Las homicidas* poco mucho, pero a la vez poco que ver con *Limpia*; son libros distintos. Y otra vez estoy tratando de hacer algo muy distinto. Y creo que eso tiene que ver con preguntas que están abiertas, con intentar también yo salir de zonas de comodidad y explorar los temas que me interesan desde ángulos nuevos.

CO: Qué bueno poder, de alguna manera, explorar la escritura como un campo generoso, no reduccionista, tanto desde la escritura como desde la voz que enuncia.

AT: Yo me siento bien libre porque justamente los libros han sido bien diferentes. Entonces ya es evidente que yo me muevo entre la ficción y la no ficción, pero a mí no me parecería para nada descabellado que yo me pusiera –porque lo he hecho y lo hago–, a escribir poesía, y tampoco me parecería en lo más mínimo descabellado de pronto salir con una cuestión completamente autobiográfica, y estoy de hecho escribiendo también cuentos infantiles; canciones o no sé muy bien qué son. Porque la escritura es la escritura, y los temas cambian, pero la relación con el lenguaje para mí es bastante feliz y lúdica, y entonces la dejo fluir.

CO: Lo entiendo, porque yo en ese sentido, tiendo también a ser una lectora esencialmente diversa y con los años descubrí que también se podía escribir de cualquier cosa, que no había que casarse con nadie.

AT: No, al revés, mejor separarse (ríe).

DECLARACIÓN DE AUTORÍA ([CREDIT](#))

Daniuska González González: Investigación, Redacción – revisión y edición.

Cecilia X. Olivares Koyck: Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rivera Garza, Cristina. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Penguin Random House.
- Trabucco Zerán, Alia. (2015). *La resta*. Tajamar.
- Trabucco Zerán, Alia. (2019). *Las homicidas*. Lumen.
- Trabucco Zerán, Alia. (2022). *Limpia*. Lumen.