

Entrevista a Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) sobre su novela *El sistema del tacto* (Anagrama, 2018)

Interview With Alejandra Costamagna

Angélica Franken

(Universidad Adolfo Ibáñez, Chile)

maria.franken@uai.cl

Alejandra Costamagna Crivelli (Santiago, 1970) es una reconocida periodista y escritora chilena. Además de su prolífera trayectoria artística, ejerce docencia universitaria -es Doctora en Literatura por la Universidad de Chile- e imparte talleres de escritura creativa. Entre sus recopilaciones de cuentos más destacadas se encuentran: *Animales domésticos* (Mondadori, 2011), *Había una vez un pájaro* (Cuneta, 2013) e *Imposible salir de la tierra* (Estruendomudo, 2016). Sus novelas más conocidas son: *En voz baja* (LOM, 1996), *Cansado ya del sol* (Planeta, 2002) y *Dile que no estoy* (Planeta, 2007).

Angélica Franken (AF): Es una gran alegría poder entrevistar a Alejandra Costamagna a partir de la reciente publicación en Anagrama de *El sistema del tacto*, que fue finalista del Premio Herralde de Novela 2018. Primero, quiero felicitarla por este reconocimiento que la vuelve a situar dentro de las voces femeninas latinoamericanas, y específicamente chilenas, más importantes de los últimos años. Entonces, para partir, cuéntenos qué desafíos escriturales implicó su redacción considerando tu trayectoria anterior como cuentista y novelista, como también la dimensión afectiva involucrada en este viaje a la memoria familiar.

Alejandra Costamagna (AC): Este es un libro que acaso estuve escribiendo por años, sin saber que lo estaba escribiendo. Un libro que tuvo infinitas mutaciones, que me llevó de Chile a la Argentina de mis padres y al Piamonte de los primeros migrantes de la familia. De la memoria a la ficción, del presente al pasado,

del delirio al documento: un ir y venir en muchos sentidos. Tal vez la primera motivación estuvo vinculada con los desplazamientos familiares y con preguntas acerca de por qué habían venido a Chile, qué habían dejado atrás, cómo habían aprendido a ser otros en estos nuevos destinos. Inicialmente yo quería narrar esta historia sin ficción, con la idea de un trabajo cien por ciento documental. Tenía dos ejes: por un lado, la historia de mi tía abuela, Nélica, a quien sus padres enviaron en 1949 a Argentina por motivos bastante turbios. Una mujer que fue arrancada de cuajo de sus afectos, de su lengua, de su paisaje, de sus parientes. Y el otro eje eran mis bisabuelos, que hicieron la misma ruta, pero en 1910. Todos en barco, con pasajes solo de ida, a buscar una vida mejor. Me interesaba pensarlos en relación con el desplazamiento de mis padres años más tarde, ya no de un lado a otro del océano, sino de la cordillera. Pero las historias se resistían a ser contadas, algo siempre las dejaba trucas. Me daba la impresión de que eran balbuceos: esquirilas más que historias. Era tal vez el relato de unas voces que andaban sueltas, la herencia de unas heridas ajenas. De todos modos, seguí rastreando. Y en el proceso fueron apareciendo materiales, rumores, archivos y, sobre todo, un presente que hizo tambalear el registro documental y la idea de restitución del pasado. Ahí me di cuenta de que esto era una novela, es decir, que necesariamente debía haber una construcción. Una ficción, una figuración estética. Y que los diversos materiales podían ser incorporados en la narración como vestigios, como piezas en diálogo, siempre un poco desarraigados también. Tal vez el mayor desafío escritural entonces fue trabajar a partir de las resistencias y no en oposición a ellas. Incorporar los vacíos, las tensiones y las derivas de las múltiples piezas que terminaron armando el cuerpo del libro.

AF: Ania, la protagonista de la novela, debe viajar a Argentina a despedir al último miembro del clan Coletti. Su desplazamiento geográfico, cruzar la cordillera, es a la vez afectivo: recordar los viajes y veranos de la infancia con el padre y los primeros encuentros literarios con su tío Agustín a quien debe enterrar ahora. Sin embargo, este viaje físico y afectivo hacia la historia familiar más que traducirse en un encuentro conciliador, parece ser, en palabras de la propia protagonista, una despedida y una huida. De hecho, los cuerpos/casas ruinosas son lo que queda. ¿Es la

certeza material de la muerte y la pérdida, y el tránsito entre el desapego y el arraigo, la idea que queda dando vuelta?

AC: Ania hace el viaje hacia el otro lado sin demasiada conciencia, más bien huyendo de una vida que la agobia. Y una vez que está en Campana, se da cuenta de que ha entrado en otro mundo. La memoria irrumpe como una bandada de pájaros salvajes que vuelan sobre su cabeza y la remecen. Y ahí, tal como me ocurrió en el proceso de escritura, al personaje se le aparecen materiales, voces, archivos y también un presente que hace tambalear sus días. Una de esas voces es la de Agustín, el hombre que ha venido a enterrar. Y entre ambos se va dibujando una suerte de espejo involuntario en su no pertenencia, en su deseo de fuga, en su desapego y en la fijación con las palabras como una forma de situarse en un lugar propio. Tal vez son los brotes de un mismo jardín que ya nadie riega. Sobrina y tío vistos en la obligación, o acaso la fascinación, de ser otros en un mundo que a ratos se parece demasiado a una mala película de terror. Ahora, ahora que la novela ya existe, entiendo que es un libro sobre los desarraigos y las identidades. Pero eso no lo sabía mientras lo escribía. Pienso que a lo mejor escribimos para entender lo que hay dentro de lo que escribimos.

AF: Me resultó muy interesante la construcción de los personajes en torno al deseo amoroso y su negación: la sexualidad reprimida de Agustín y Gariglio que escuchan radioteatros, las proyecciones del padre de Ania en sus parejas mayores... Pero la figura femenina aplastada más radical es la de Nélide -tu tía abuela- la mujer extranjera que pierde dramáticamente a su amor italiano y debe emigrar desde Piamonte a la provincia argentina. ¿Qué más nos podrías contar sobre este personaje y la construcción de una subjetividad femenina en crisis?

AC: No es casual que la mujer de la portada sea justamente Nélide¹. De alguna forma ella fue el brote inicial, y la veo como una flecha ciega en la que convergen los demás personajes. Su

¹ La imagen de portada de esta primera edición de Anagrama de *El sistema del tacto* es una fotografía intervenida de Nélide -tía abuela de la autora y personaje en la novela- quien aparece de cuerpo entero sacando la lengua y con las manos en la cabeza en un gesto de irreverencia.

historia me impactó siempre, desde que la visitaba en mi infancia, porque había algo secreto en ella, una historia contada a medias, armada de rumores. Los padres no sólo la subieron a un barco con destino a América sin boleto de vuelta, sino que la comprometieron en la distancia con un primo en segundo grado, que era mi tío abuelo. Y ella, una mujer súper adelantada para la época, mecanógrafa, trilingüe, con un novio y una pila de amigos y pretendientes, de pronto se vio en la provincia argentina con la juventud suprimida, tachada de antemano, casada con un hombre bastante básico, que escuchaba fútbol todo el día y no salía de su metro cuadrado. Pero en vez de resistirse, ella cubrió sus recuerdos y su identidad desarmada con una tela muy gruesa y se entregó a lo que viniera. Hasta que algo la hizo salir de la inercia y un día pidió volver a Italia, de visita. Mi tío abuelo se negó: no fuera a ser cosa que sus orígenes se la tragaran. Entonces ella empezó a hundirse en la fantasía del retorno, en volver a ver a sus padres, en los amigos, acaso también en el novio y la felicidad que pudo haberse farreado, y de a poco su cabeza se fue dislocando. La historia es dramática, como tiene que haber sido para muchas mujeres entonces. Y como lo es hoy, sin duda, en otros contextos. Tal vez parte de la resistencia de la novela a ser contada tuvo que ver también con los vacíos y los silencios que giraban en torno a su historia. Pero al final esos enigmas sin trama articuladora cerrada, sin la última palabra, se volvieron fundamentales y ésta terminó siendo una versión armada de múltiples especulaciones, restos, trazos de imaginación y memoria, que se ancla en la vida de Nélide pero que la trasciende.

AF: Una madre ausente que se sumerge en la oscuridad física y mental como fue el caso de Nélide o un padre que crea nuevas familias sin su hija marcan pesadamente la historia de Agustín y Ania. En ellos, duele la pregunta por sus padres y el cuestionamiento de una herencia ética y afectiva. Esta aproximación te conecta con otros escritores chilenos y argentinos de tu generación que se interrogan por ciertas genealogías defectuosas en contextos políticos marcados, en este caso, por la Guerra de las Malvinas y las dictaduras militares de Chile y Argentina. ¿Qué vínculos o sintonías podrías establecer con otros narradores latinoamericanos actuales a partir de lo señalado?

AC: Sin duda hay temas que vuelven en mi escritura, desde *En voz baja* en adelante: la memoria, las herencias filiales o la relación entre los quiebres externos y las vidas truncadas. Ese último punto aparece acá en distintos planos: por una parte, las resacas de la posguerra europea y por otra, las dictaduras y la casi guerra entre Chile y Argentina en 1978, con el patriotismo desatado en ambas orillas. Pero también están las novelitas de terror, como fantasmagorías o inventos de unas mentes desquiciadas. Y en ese sentido hay algo que tal vez estaba en *Dile que no estoy* o en algunos relatos de *Imposible salir de la Tierra* y que ahora toma un peso importante: el cuestionamiento de la normalidad. El ser un poquito raros, no encajar en los modelos de familia o derechamente ser percibidos como los “otros”. Hay algo a medio quebrarse en las mentes de estos sujetos también. En ese sentido y pensando en los años y sus resonancias, se me viene a la cabeza *Dos veces junio* (2012), la extraordinaria novela de Martín Kohan (Argentina, 1967), que entrecruza fútbol y represión, ilusión y derrota, en dos momentos claves en Argentina: 1978 y 1982. Y pensando también en ciertas distorsiones de lo real, se me cruza la novela *Mal de época* (2017), de María Sonia Cristoff (Argentina, 1965), en la que seguimos los pasos de un hombre cuya mente está intervenida por una guerra que vivió o inventó o se le inrustó al otro lado del mapa. Y, de un extraño modo, percibo alguna sintonía con otras tres novelas: *La ingratitud* (1990), de Matilde Sánchez (Argentina, 1958); *Buena alumna* (2016), de Paula Porroni (Argentina, 1977), y *La habitación alemana* (2016), de Carla Maliandi (Argentina, 1976). Las protagonistas de los tres libros son mujeres que huyen, que experimentan tensiones con sus progenitores y que se sienten fuera de lugar en sus territorios de destino. Claro, las derivas de cada una y los conflictos con los que lidian son muy distintos. Pero hay algo del orden de la filiación y la herencia y la huida y el no hallarse que me genera más de una resonancia.

AF: En tu novela, los animales y las plantas tienen un lugar privilegiado y Ania pareciera tener con ellos una relación física y afectiva más satisfactoria que con los humanos que la rodean. De hecho, al final, el jardín parece representar un territorio seguro y de futuro. Esta ha sido una temática recurrente en tu obra. ¿Estás hablando, tal vez, de nuevas formas de vinculación o arraigo?

AC: La escena del jardín fue una de las primeras que apareció en la novela. Y se la debo a Alejandro Zambra, que en 2011 presentó *Animales domésticos* y escribió lo siguiente: “Me parece haber leído un cuento de Alejandra, un cuento inexistente que sin embargo me parece haber leído, un cuento sobre un personaje que se despierta a las cuatro de la madrugada y en vez de tomar un vaso de agua o de fumarse un cigarro, se levanta, va al patio, se pone a regar el jardín, y mientras el agua cae y moja sus pantuflas siente algo parecido a la felicidad. Nunca he leído ese cuento de Alejandra, porque Alejandra no lo ha escrito, pero pienso que debería escribirlo, que sería un cuento hermoso, un cuento que solamente ella podría escribir”. Y, entonces, claro, lo escribí. No como cuento, pero sí como una escena clave de la novela. Porque efectivamente ahí, en la imagen de Ania regando el jardín y dejando que el agua “corra sobre los mechones de pasto y vaya labrando un charco que delinee, gota a gota, los contornos de una laguna propia”, vislumbro el asomo de un posible y muy particular arraigo.

AF: La inserción de fotografías, el álbum familiar de Nélide, permite un diálogo entre imagen y palabra, y los modos diferentes en que ambos medios cuentan esta historia. ¿Qué efecto buscas transmitir al incluir otro registro más documental?

AC: Como decía al inicio, estos materiales de archivo fueron apareciendo en el proceso y se me volvió necesario incorporarlos como sedimentos, como residuos, como imágenes quebradas, como piezas que vienen a desestabilizar el recuerdo. No a intentar reconstruir la historia tal como ocurrió ni a operar como fuentes acabadas, sino a abismar lo que perdura en el presente y reforzar el titubeo entre lo ficcional y lo real. Me gusta lo que plantea Florencia Garramuño cuando habla de la relación entre archivo y memoria. El archivo, dice, posibilita la memoria, “pero está siempre atentando contra las memorias ya construidas, contra las historias ya contadas, puesto que en sus estantes y vitrinas puede siempre habitar escondido un documento o un objeto que desdiga o corrija esas historias”. En ese sentido, veo *El sistema del tacto* mucho más cerca de una novela como *Los emigrados* (1992), de W.G. Sebald (Alemania, 1944-2001), que de *El mar*

que nos trajo (2001), de Griselda Gambaro (Argentina, 1928), que es una ficcionalización muy valiosa pero que apunta más a la restitución del pasado que a dislocar el presente.

AF: La introducción de los ejercicios de dactilografía de Agustín en el pasado y de Ania en el presente parecieran hablar nostálgicamente de ciertos oficios vinculados al pasado, a la materialidad y sensibilidad del acto de escribir, y de una técnica que se ha perdido tal vez en el mundo digital. ¿Tiene esto que ver también con el título de la novela?

AC: Yo evitaría hablar de nostalgia. O si usamos el término lo pensaría, siguiendo a Svetlana Boym, en su función reflexiva más que restaurativa, porque aquí no opera una renovación de votos con el pasado teñida de añoranza. Boym plantea que la nostalgia reflexiva, a diferencia de la restaurativa, “no sigue un único argumento, sino que explora formas de habitar varios lugares simultáneamente e imaginar diferentes espacios temporales; adora los detalles más que los símbolos”. En ese sentido, pienso que la inclusión del presente en la novela y el armado a partir de residuos más que de totalidades, tensiona ese anhelo restaurador que volvería pasivo el acto de recordar. El título tiene que ver con la presencia, con la materialidad: donde los afectos están rotos o fracturados, el tacto sigue operando. Tocar, establecer un contacto en el que las palabras se vuelven casi presencias físicas. Y también está el apego por la errata, por la imperfección, por lo que se sale de campo, que de alguna forma los refleja a ellos también, a Ania y a Agustín. El sistema del tacto, en síntesis, alude a la técnica dactilográfica, pero también a los afectos y al tino. Estos personajes parecen no tener tacto-tino para adaptarse cien por ciento a las reglas de afuera: a las convenciones sobre qué es una familia, a ser profesionales exitosos, a funcionar en un orden determinado.

AF: Para terminar, las diferentes citas intercaladas del “Manual del inmigrante italiano (1913)” que establecían un código de comportamiento europeo, hablan del imaginario migratorio que caracterizó los desplazamientos hacia Latinoamérica en contextos de modernización. ¿Se puede establecer alguna relación entre este imaginario de riquezas y prosperidad que ofrecía América,

proyecto que se truncó, en la ficción, para Nélide y su descendencia, y los actuales procesos migratorios tan dramáticos como los naufragios en el Mediterráneo o la misma caravana migrante que en la novela mencionas?

AC: Los contextos son muy distintos y la consigna de “gobernar es poblar” de la Argentina de entonces obedeció a una práctica que fomentaba la inmigración europea, por motivos económicos (poblar los campos y ponerlos en producción) y también, veladamente, por el desdén al indio y al mestizo. Se pretendía reemplazar a la población nativa por una que sería más “civilizada”. Como sea, Argentina recibió entre 1881 y 1914 más de cuatro millones de inmigrantes, que en 1895 representaba el 25% de la población del país. Las expectativas de esta América prometida a veces distaban bastante de la realidad con la que se encontraban los migrantes al llegar. Pero finalmente, a punta de tesón y sudando la gota gorda, la mayoría terminó integrándose al nuevo país. Los procesos migratorios y de desplazamientos forzados de la actualidad obedecen a otras contingencias. A la violencia extrema de muchos de los lugares de origen se suma la ausencia de estímulos y de acogida en los países de destino. El resurgimiento de los fascismos que hemos visto en los últimos años, el cierre de fronteras y las señales de algunos países, como Chile, de fijar políticas migratorias de corte xenófobo y rechazar pactos multilaterales de migración vuelven muy oscuro el panorama. Pero, a pesar de las diferencias de las coyunturas mundiales, evidentemente hay una relación en términos del desarraigo, de la fractura en las identidades al empezar una nueva vida que parte trunca y de la urgencia de los migrantes por convertirse en otros en una tierra ajena.