

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Laura Alcoba, el exilio y los desplazamientos s gnicos



Por Irene Theiner¹

Desde que Laura Alcoba a los diez años se desplazó a Francia para reunirse con su madre ya exiliada, entrelaza el español y el francés. No obstante sus obras literarias remitan a la Argentina, las escribe en francés y las hace traducir al español. Manèges (2007) y *Le bleu des abeilles* (2013) fueron traducidas por Leopoldo Brizuela y *La danse de l'araign e* (2017), por Mirta Rosenberg y Gastón Navarro. Estas obras, que ficcionalizan sus memorias de la clandestinidad y el exilio, fueron reunidas en una trilogía en 2021. Con estas y otras obras Alcoba forma parte de la ya amplia red de escritorxs que representan los trabajos de las memorias (Jelin, 2020), sobre todo, la conexión entre memoria personal y colectiva.

Por su desplazamiento tanto geográfico como s gnico, la obra de Alcoba es publicada y leída ya sea como literatura argentina o como literatura francesa. En la realización de los tres libros arriba mencionados la autora ocupa dos lugares en la cadena formada por varios agentes (escritora; traductorxs, editorxs, directorxs de colección, revisorxs, etc.), porque asumió, además, el rol de revisora de las traducciones para la edición de la trilogía.

Tras indagar los vaivenes entre los campos editoriales, en este trabajo abordo la reescritura de Brizuela de *Le bleu des abeilles* y la revisión de Alcoba para la trilogía con las herramientas de la lingüística cognitiva aplicadas a la traducción. El objetivo es explorar las remodelaciones de las estrategias que orientan la atención de los diferentes lectores hacia las configuraciones representativas del trabajo exiliar.

Las memorias de Laura Alcoba entre Argentina y Francia

En varias entrevistas Alcoba manifestó que la elección del francés como su lengua literaria, por un lado, era natural por los años que

¹ Dipartimento di Studi Umanistici, Universit  degli Studi di Salerno, Italia
itheiner@unisa.it

lleva viviendo en Francia, por otro, que se debió a que el castellano fue la lengua en la que “he comprendido hasta qué punto callar es importante” (Alcoba, 2014 [2008], p. 18). Inmersa en un entorno francófono, Alcoba “imaginaba también un lector francés” (Menestrina, 2020, p. 74), aclarando “Escribo en francés, pero la Argentina es el nudo” (Wajszczuk, 09-11-2014). Tras el mandato de silencio al que se vio sometida durante la clandestinidad en Argentina, intentó salir por otro idioma. “Es una puerta, una vía de escape. Ahora ese ir y venir es algo que me acompaña” (Wajszczuk, 09-11-2014). Si los lectores argentinos se identificaron principalmente con la nena de La casa de los conejos, *Le bleu des abeilles* ha tenido mayor impacto entre migrantes hacia Francia, por la centralidad del viaje hacia la nueva lengua.

El editor Gallimard no duda en incluir las obras de Alcoba en las colecciones de literatura francesa. Y Brizuela parece estar de acuerdo: “No son novelas argentinas” (Di Meglio, 2019, p. 282).² No así, Fernando Fagnani, editor de Edhasa, quien justificó la inclusión en la colección de lomos azules – supuestamente “sin la intermediación de la traducción”³ – porque “es un libro argentino” como Fagnani le habría dicho a Alcoba respecto de *La casa de los conejos* (Menestrina, 2020, p. 73). Hay una incongruencia entre invisibilizar la traducción y dar el encargo a un traductor-escritor ya reconocido como Brizuela.⁴

En cuanto a las ediciones – española y argentina – de la trilogía, primero Alfaguara propuso recopilar las obras en una edición ante problemas de su distribución en España. Como esta edición no llegaba a Argentina, Edhasa lanzó otra por su parte a finales de 2021.

2 La entrevista es de 2015, pero Di Meglio la publicó tras el fallecimiento de Brizuela.

3 Un post en la página Facebook de Edhasa del 03-05-2021 dice “¿Sabías que nuestra colección de lomos azules corresponde a literatura escrita en castellano? ¡Así es! Si te gusta leer textos originales, sin la intermediación de la traducción [...]”. En línea en: https://www.facebook.com/profile/100064154406746/search/?q=intermediaci%C3%B3n%20de%20la%20traducci%C3%B3n&locale=es_LA, consultado en julio 2022

4 La tercera obra de la trilogía no fue traducida por Brizuela, ya gravemente enfermo.

El título de la trilogía remite al de la traducción de la obra de mayor recepción en Argentina, ambientada en la casa en que Alcoba vivió clandestinamente entre 1975 y agosto de 1976.⁵ Si Alfaguara ha puesto el énfasis en Trilogía, para Edhasa, es secundario con respecto a La casa de los conejos. Además, la portada presenta un fotograma de la película de Valeria Selinger, que se estrenó en Argentina en octubre de 2021.



Figura No 1: Portada de La trilogía de la casa de los conejos -Alfaguara.

⁵ Actualmente es el sitio de la memoria Casa Mariani - Teruggi (La Plata). Sigue pendiente encontrar a la única sobreviviente del ataque perpetrado por fuerzas policiales y militares en noviembre de 1976, Clara Anahí Mariani, en ese entonces de tres meses.



Figura No 2: Portada de Trilogía La casa de los conejos – Edhasa.

Los desplazamientos sógnicos desde el texto anterior al texto traducido y a la revisión de la autora⁶

Desde que apareció la traducción al español de Manèges, suscitó numerosos estudios. En muchos se ignora que se trate de una traducción, en otros, no, pero igualmente inscriben la obra en el campo literario argentino.⁷ La misma Alcoba se sorprendió de que muchos lectores argentinos le escribieran “hablándome del libro como si yo lo hubiese escrito en castellano” (Menestrina, 2020, p. 74), pero reconoció aceptar “esto de escribir libros que acá se consideran libros

6 Le bleu des abeilles (2013), El azul de las abejas (2018 [2014]) y su revisión para La trilogía de la casa de los conejos, edición de Alfaguara (2021), en adelante respectivamente BA, AA y AAR.

7 Entre muchos otros, me limito a mencionar “La voz de los hijos en la literatura argentina reciente: Laura Alcoba, Ernesto Semán y Patricio Pron” (Badagnani, 2012), “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura” (Nofal, 2015) y el apartado “Juegos peligrosos en la casa de los conejos” en Infancias. La narrativa argentina de HIJOS (Basile, 2019).

franceses y allá se consideran libros argentinos” (73). Este y sucesivos textos y sus traducciones tuvieron eco en variados trabajos académicos.⁸

Brizuela y Alcoba dieron versiones opuestas sobre el inicio de su colaboración: “Entonces fue ella la que me pidió que le tradujera *La casa de los conejos* (2008). Yo lo leí, me encantó y le dije que sí” (Di Meglio, 2019, p. 281). Ghirimoldi (2022) remite a una comunicación personal telefónica en la que Alcoba le habría dicho que para ella “es extraordinario que el traductor y escritor argentino Brizuela le haya propuesto la tarea de traducir *Manèges*” (p. 116).⁹

Si a Brizuela *La casa de los conejos* le “encantó”, no parece que AB lo haya convencido:

En *El azul de las abejas* no es la misma chica [que la de *La casa de los conejos*], es muy raro eso. No es la misma en el sentido en que no parece que fuera una chica que tiene todo ese pasado atrás. Y nosotros sabemos que hay un pasado. El texto está totalmente desgastado de la experiencia argentina (Di Meglio, 2019, p. 282).¹⁰

Alcoba detalló en algunas entrevistas¹¹ el proceso de revisión de la traducción de *Manèges*. Para la edición de la trilogía, las traduccio-

8 La traducción fue tematizada por Sarah Staes (2020) y Estefanía Di Meglio (2020). Debora Duarte dos Santos y Pablo Gasparini (2015) analizaron la traducción de *Manèges* y María Eugenia Ghirimoldi (2022), la revisión de dicha traducción por parte de la autora. Por su parte, Natalia Ferreri (2017), considera a Alcoba representante de la “literatura extraterritorial de habla francesa”.

9 En varias entrevistas Alcoba mencionó algunos desacuerdos con Brizuela.

10 Sin embargo, al cotejar *Manèges* con AB, encontramos varias continuidades, de las que menciono solo algunas. En el primero las florcitas azules ya no están (p. 116), mientras que en el segundo asoman entre el lodo (p. 140). En ambas obras la protagonista visita al padre en la cárcel y se somete a los mandatos de la madre. Los intertextos literarios dan pistas para descifrar lados oscuros: Poe en *Manèges*; Maeterlinck y Queneau en AB. El silencio está presente, como necesidad ante el peligro de muerte, en *Manèges*, como complicidad con las “e” mudas del francés, en AB.

11 Agradezco a la revisora la sugerencia de la lectura de la entrevista que Alcoba concedió a Ferreri y Aiello (2022). Tras extenderse sobre la novela *Par*

nes las “[...] modifiqué un poco. [...] Es decir, es una reedición, pero con las traducciones, en cierto modo, retocadas por mí, el autor (Del Vigo, 16/01/2022).

Al observar las fotos de las portadas de BA y AA es evidente que Gallimard y Edhasa propusieron a sus lectores imágenes diferentes del trabajo exiliar.

Laura Alcoba
Le bleu des abeilles



Figura No 3: Portada de Le bleu des abeilles.

la forêt, Alcoba relata detalladamente el proceso de revisión de la traducción de Manèges. De su intervención para la publicación de la trilogía en Alfaguara dice “[...] volví a leer todo y quise hacer el trabajo de ajustement. Realmente lo hice sobre los tres libros. Son detallitos: de repente es puntuación, pero son cosas importantes” (2022: 200).

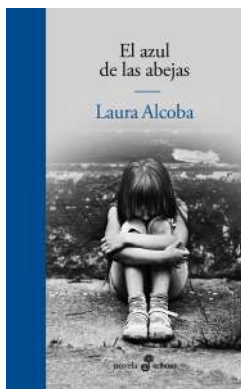


Figura No 4: Portada de El azul de las abejas.¹²

Para cotejar los tres textos, el primer paso fue digitalizarlos y alinearlos.¹³ Luego pasé a identificar los temas¹⁴ y los motivos metafóricos. Por razones de espacio expongo aquí solo cómo Brizuela tradujo algunos motivos metafóricos y en qué medida Alcoba retocó su traducción. En BA dichos motivos forman los hilos del entramado narrativo. Desde el título se impone el azul, reforzado por una cita de Clarice Lispector en el epígrafe.¹⁵ El blanco de la nieve acolcha pero es engañoso porque esconde un mar tumultuoso. El movimiento, ya sea como desplazamiento, inmovilidad, estabilidad o desequilibrio, es otra constante. Las tuberías del empapelado del departamento

12 Gallimard muestra a una niña que se mueve, salta. Aun cuando la cabeza gira en dirección ligeramente opuesta, hay un movimiento hacia adelante. Mientras que la niña que Edhasa ha puesto en la portada está inmóvil, cerrada en sí misma.

13 Para la alineación conté con la colaboración de la pasante Elisa Coccorullo.

14 El trabajo exiliar se articula en varios temas, entre estos: los niños diversos (migrantes o franceses con discapacidades); el entrecruzamiento del silencio y las lenguas; la relación espistolar con el padre; la traducción; el mandato materno de rápida adaptación y la búsqueda afanosa de lo auténticamente francés.

15 En AB la cita – traducida al francés – termina con “Le bleu est-il une couleur en soi, ou une question de distance? Ou une question de grande nostalgie?” Mientras que en AA y AAR, en lengua original, después de “[...] grande nostalgia?” incluye “O inalcançavel é sempre azul”.

remiten a los circuitos mentales de los hablantes de francés. El líquido es la lengua en la que la narradora se tiene que bañar y el torrente que a veces la arrastra y otras, la deja en la orilla. El tejido agujereado evoca el arduo trabajo de memoria. Los territorios son tanto los dos países como sus respectivos paisajes y lenguas y, sobre todo, el territorio corpóreo de la protagonista en que quiere acoger el nuevo idioma.

Para analizar la traducción y la revisión adopté la perspectiva de la lingüística cognitiva, que concibe este desplazamiento signico como un proceso creativo a partir de las pistas que provee el texto anterior (original) y los recursos cognitivos del traductor, que son sus conocimientos corporeizados de lenguas, culturas, situaciones y convenciones (Halverson, 2013, pp. 53-54). La unidad de traducción es la construcción, entendida como fenómeno lingüístico dotado de una estructura sintáctica, un contenido semántico e indicios pragmático-discursivos propios.

En algunos casos llama la atención que Alcoba no haya retocado la reescritura de Brizuela. Por razones de espacio me limitaré a los más significativos.¹⁶ En BA, Alcoba recurre cuatro veces a la construcción “je me suis/étais mise en route” (pp. 11, 15, 21, 110), para referirse metafóricamente a su arduo recorrido hacia el arraigo en un nuevo paisaje geográfico y signico. Solo en dos casos Brizuela opta por “me puse [ya] en camino” (AA, pp. 13 y 96; AAR, pp. 112 y 174) mientras que en los otros dos –“salir de la Argentina” (AA, p. 9; AAR, p. 109) y “había empezado mi viaje” (AA, p. 18; AAR, p. 115) –, atenúa la agentividad de la protagonista. En el primer caso, porque al usar el infinitivo se pierde el morfema actancial y, en el segundo, porque no representa a la niña como sujeto agente del viaje, sino más bien como observadora externa de su periplo.

Uno de los motivos recurrentes es el líquido en BA, pero no siempre Brizuela y Alcoba lo tratan como tal en la traducción y su revisión. Si en el texto anterior, la narradora se pregunta “Allez savoir jusqu’où plongent les racines de cette langue-là” (p. 64), en la traducción, las raíces de esa lengua llegan a quién sabe qué profundidad (AA, p. 56; AAR, p. 145) pero no se sumergen. En BA, la niña se siente “noyée” (p.

16 Dediqué un trabajo al análisis detallado de la traducción de los eventos de movimiento (Theiner, 2023).

131) cuando le hablan muy rápido en francés, mientras que en castellano no se siente ahogada sino “perdida” (AA, p. 116; AAR, p. 189).

Brizuela comprimió “Par quel canal ces mots avaient-ils bien pu arriver jusqu’à mes lèvres, sans prévenir ? Par où étaient-ils passés?” (BA, p. 134) en “¿Por dónde habrían podido llegar aquellas palabras a mis labios, de repente?” (AA, p. 119; AAR, p. 191). Al no reponer una parte del recorrido de las palabras – el canal –, quedó interrumpido el hilo que liga las distintas ocurrencias de tuberías, tubos o canales a lo largo del texto.

Alcoba aprueba la decisión de Brizuela de representar el “plafond à tuyaux” (BA, p. 93) como “departamento como enrejado de tubos” (AA, p. 80; AAR, p. 161), imagen que evoca la cárcel, cosa no evidente en la expresión francesa.

La protagonista intenta tejer una bufanda, pero una y otra vez pierde los puntos. La construcción francesa “comblar les trous” aparece en ese contexto, pero también en los relatos – agujereados – de su madre y otros exiliados cuando intentan reconstruir los destinos de sus compañeros. De las tres ocurrencias en francés (BA, pp. 98, 100, 101), Brizuela y Alcoba mantuvieron la construcción solo en un caso “cubrir el agujero” (AA, p. 84; AAR, p. 165), mientras que en los otros o se llena algún blanco (AA, p. 86; AAR, p. 166) o se llenan algunas lagunas (AA, p. 87; AAR, p. 167).¹⁷

En el relato de la visita al padre encarcelado, la narradora recurre a dos construcciones fraseológicas *avoir droit à* y *vouloir bien*, de las que Brizuela ha ignorado el efecto irónico en este contexto. Tradujo

À cet endroit, il arrive que quelqu'un vous palpe encore, même si on a déjà eu droit à une fouille minutieuse [...] Pour passer cette dernière étape, comme toutes les autres, il faut toujours que les hommes à mitraillette le veuillent bien, ce qui peut parfois prendre beaucoup de temps (BA, p. 14).

17 También otras escritoras del ámbito testimonial como Mariana Eva Pérez y Raquel Robles son tejedoras

como

Aquí suele suceder que alguien más se dedique a palparnos, aun cuando ya otros se hayan atribuido el derecho de revisión minuciosa [...]. Mientras pasamos esta puerta, como todas las otras, es necesario que ciertos hombres con ametralladoras nos vean a todos muy bien, lo que a veces toma mucho tiempo (AA, p. 12).

Podría tratarse de errores de comprensión, pero sería raro que la autora-revisora no los corrigiese. Cabe también la hipótesis de que el traductor y la revisora hayan optado por eliminar la voz de la adulta que emerge de estas construcciones, que en este contexto podrían traducirse por “tener que soportar” y “estar bien dispuestos” o “tener a bien” para dejar solo la voz infantil. No son las únicas construcciones que Brizuela desatiende y Alcoba no retoca.¹⁸

En cambio, Alcoba retoca varias veces la traducción para reponer los tiempos y modos verbales de su original. En cuanto al movimiento (desplazamiento, inmovilidad, desequilibrio), suele optar por construcciones que suscitan sensaciones semejantes a las que activa el original e incluso añade “Pero yo sigo sin moverme” (AAR, p. 158) para remarcar su firme oposición a quien la discrimina por su acento.

Brizuela opta en varios casos por una traducción extranjerizante, quizás para subrayar la – según su opinión – no argentinidad del texto y Alcoba interviene limando la extrañeza. Valga como ejemplo: Brizuela suele traducir *habitude* como “hábito”, mientras que Alcoba prefiere “costumbre”. Corrige la traducción de *drôlement* cuando Brizuela lo traduce con “extrañamente” y no como el intensificador que es en ciertos contextos. Otros retoques conciernen un menor empleo de diminutivos, de “sí,” y “no,” como marcadores de interacción y, en general, quita énfasis añadidos por el traductor.

18 Cabe preguntarse por qué Alcoba no retocó la traducción de “elle m’a invitée chez elle pour le goûter” (BA, p. 123) – me invitó a su casa a merendar – como “me invitó a su casa, a disfrutar de todo aquello” (AA: 109; AAR: 184).

Reflexiones finales

En comparación con la revisión de *La casa de los conejos*, la de *AA* es mucho menos incisiva. Ya desde los títulos de la trilogía resulta evidente a qué obra los editores dieron mayor importancia, particularmente evidente en la portada de *Edhasa*. Alcoba interviene esporádicamente en algunas construcciones para que al lector sudamericano le resulten tan familiares como al francés. Varios de los motivos metafóricos del entramado narrativo que aproximan *BA* al *Bildungsroman*¹⁹ se desdibujan en *AA* y Alcoba los retoca solo ocasionalmente. Es así que la traducción y su revisión inscriben la obra más claramente en la literatura exiliar, como escritura del trauma, quizás en función de las supuestas expectativas del público del Cono Sur.

Referencias bibliográficas

Alcoba L. (2007). *Manèges*. Paris: Gallimard. (2014 [2008]). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa. (2013). *Le bleu des abeilles*. Paris: Gallimard. (2018 [2014]). *El azul de las abejas*. Buenos Aires: Edhasa. (2021). *Trilogía de la casa de los conejos*. Madrid: Alfaguara. (2021). *Trilogía La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa.

Badagnani A. (2012). *La voz de los hijos en la literatura argentina reciente*: Laura Alcoba, Ernesto Semán, Patricio Pron. *Actas de las Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2, 3 y 4 de agosto de 2012*, UNMDP. En línea en <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jiefdl/JIF2012/paper/view/19/20> Consultado en marzo 2022.

Basile T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.

¹⁹ Efectivamente, el proceso formativo que la autora inició con tenacidad a partir de su exilio, la llevó a integrarse alcanzando posiciones de prestigio: es docente de literatura española en la universidad Paris Ouest Nanterre La Défense y fue editora encargada del área hispánica de Seuil.

Del Vigo, A. (16 de enero de 2022). Laura Alcoba: “A veces tengo la impresión de escribir literatura argentina en idioma francés”. Infobae. En línea en: <https://www.infobae.com/cultura/2022/01/16/laura-alcoba-a-veces-tengo-la-impresion-de-escribir-literatura-argentina-en-idioma-frances/> Consultado en julio 2022.

Di Meglio, E. (2019). “Uno no escribe sobre lo que entiende” Entrevista a Leopoldo Brizuela. *Estudios de Teoría Literaria*, 8 (16), 276-282. En línea en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3445> Consultado en junio 2022.

Di Meglio, E. (2020). La escritura de la memoria como acto de traducción. La traducción como trabajo de memoria. *TRANS*, 24, 229-244. En línea en:

<https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/6203> Consultado en mayo 2022.

Duarte dos Santos, D., Gasparini, P. (2015). En el embute del francés: sobre Manèges/La casa de los conejos de Laura Alcoba. *ALEA*, 17 (2), 277-290. En línea en <https://www.scielo.br/j/alea/a/TyY-d9kRLw8BVx7ZwbJGhcdx/?format=pdf&lang=es> Consultado en mayo 2022.

Ferreri, N. (2017). “Los hijos inciertos”: exilio y lengua en las obras de Copi y de Kurapel. Del canon hacia la conformación de una Literatura extraterritorial de habla francesa (tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba. En línea en: https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/18143/TESIS_Doctorado_en_Letras_Ferreri_Natalia.pdf?sequence=1&isAllowed=y Consultado en julio 2022.

Ferreri N., Aiello F. (2022). Entrevista a Laura Alcoba «¿Para qué sirven las historias?». *Hybrida*, (5), 186-202. [https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5\(12/2022\).25584](https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5(12/2022).25584) Consultado en octubre 2023.

- Ghirimoldi, M. E. (2022). Traducción revisada por la autora: la semiautotraducción en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. *Mutatis Mutandis*, 15 (1), 111-129. En línea en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/346407/20807327> Consultado en julio 2022.
- Halverson, S. (2013). Implications of Cognitive Linguistics for Translation Studies. En A. Rojo e I. Ibarretxe (Eds.). *Cognitive Linguistics and Translation* (pp. 33-73). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Jelin, E. (2020). Las tramas del tiempo (antología esencial compilada por L. Da Silva Catela, M. Cerrutti y S. Pereyra). Buenos Aires: CLACSO.
- Menestrina, E. (2020). 'La experiencia del exilio determina y deja una huella para siempre': entrevista a la escritora Laura Alcoba. *Anclajes*, 24 (2), 63-78. En línea en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4318/4832> Consultado en agosto 2022.
- Nofal R. (2015). Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura. *KAMCHATKA*, 835-851. En línea en: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7603> Consultado en marzo 2022.

Staes S. (2020). ¿Traducción como superación? Trauma y (re)escritura en *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba. *Iberoamericana*, XX (75), 37-50. En línea en <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2772/2257> Consultado en abril 2022.

Theiner I. (2023). Escritura y reescritura del exilio y el rearraigo: de *Le bleu des abeilles* (Alcoba 2013) a *El azul de las abejas* (Alcoba, Brizuela 2014). En D. Crivellari, G. Nuzzo y V. Ripa (Eds.). "El trabajo nos pone alas". *Scritti in omaggio a Rosa Maria Grillo*. Salerno: DipSUM.

Wajszczuk, A. (9 de noviembre de 2014). El nudo argentino. Página 12. En línea en : <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5453-2014-11-09.html> Consultado en junio 2022.