

MIGRACIÓN, AUTOFICCIÓN Y AUTOTRADUCCIÓN EN *CRUZANDO EL RÍO EN BICICLETA* DE ANA CECILIA PRENZ KOPUŠAR

Adriana Cristina Crolla*

Abstracts

Tres países, tres ciudades, tres culturas y tres lenguas se entraman en esta *opera prima* de Cecilia Prenz. Nacida en Belgrado, autoidentificada como argentina y residente en Trieste. La novela, escrita primero en español y publicada en 2015 en Argentina, ha sido reeditada en versión italiana (autotraducida por la autora) por una editorial independiente de Trieste. Los dos productos, leídos comparativamente, permiten indagar aspectos que involucran la experiencia de la migración (o exilio con algunas variantes interpretativas personales) de la autora y de su familia, de la autoficción y la autotraducción y al mismo tiempo, el particular proceso de concientización de la propia identidad, terminada de configurar a través del memorial creativo.

Migration, Autofiction and Self-Translation in Cruzando el río en bicicleta by Ana Cecilia Prenz Kopušar

Three countries, three cities, three cultures and three languages are intertwined in Cecilia Prenz's first work. Born in Belgrado, self-identified as Argentinean and resident in Trieste. The novel, first written in Spanish and published in Argentina in 2015, has been reissued in an Italian version (self-translated by the writer) by an independent publisher from Trieste. The two products, comparatively read, allow to investigate aspects that involve the author and her family's experience of migration (or exile with some personal interpretative variations), of autofiction and of self-translation and, at the same time, the unique process of awareness of the own identity, configured completely through the creative memorial.

Migrazione, autofinzione e autotraduzione in Cruzando el río en bicicleta di Ana Cecilia Prenz Kopušar

Tre paesi, tre città, tre culture e tre lingue s'intrecciano in questo esordio di Cecilia Prenz. Nata a Belgrado, auto-identificata come argentina, vive a Trieste. Il romanzo, scritto in spagnolo e pubblicato prima nel 2015 in Argentina, è stato ristampato in versione italiana (autotradotta) da parte di un editore indipendente di Trieste. I due volumi, letti comparativamente, permettono di indagare gli aspetti che coinvolgono l'esperienza della migrazione (o esilio con alcune varianti interpretative personali) dell'autrice e della sua famiglia, dell'autofinzione, dell'auto-traduzione e, allo stesso tempo, il particolare processo di consapevolezza della propria identità, la cui configurazione ultima avviene attraverso il memoriale creativo.

* Universidad del Litoral, Argentina.

Escrituras migrantes, autoficción y autotraducción

Nietzsche afirma: «Una cosa es lo que soy, otra lo que son mis escritos». Y Derrida agrega: «Aquello que se atribuye al nombre propio no es atribuido jamás a algo vivo, éste queda excluido de toda atribución» (62). Precisamente por su carácter diferido que provoca la ruptura de la aparente (y tranquilizadora) continuidad entre vida y texto. Es que en todo texto autobiográfico, o en una de las más modernas formulaciones del recurso autoficcional reconocida por la crítica: la autoficción, lo que se pone a jugar es el trabajo de la memoria pero disolviendo, por la vía del recuerdo, el límite entre lo ficticio y lo real. Tal como afirma Scarano, «Esta puesta en orden de una vida como gesto autobiográfico desarticula las cronologías, mezcla episodios, desplaza lugares, crea un personaje diferente sin disolver la paradoja que nos remite difusamente a la figura del autor y autoriza la autoficción» (91).

Georges May (134) indica que la autobiografía estaba orgánicamente más emparentada con la novela que con las *Memorias* quizás por el carácter narrativo temporal del género, menos atento a lo anecdótico que a lo argumental. Si bien ambas modalidades de escritura comparten técnicas, sólo pueden ser distinguidas o separadas por la voluntad del lector y del autor a la hora de clasificarlas, tal como explicó en su canónico ensayo sobre la autobiografía Philippe Lejeune. Esta identificación formal entre novela y autobiografía facilita la creación de un subgénero híbrido como es el de la autoficción, en el que se alienta la duda sobre el carácter verídico o ficcional de lo relatado, puesto que se anula la distinción entre invención imaginativa y narración realista, a lo que se suma la inexistencia de marcas. En este sentido lo novedoso que se produce en la autoficción es la voluntad consciente y (re)buscada de jugar con los planos e identidades de la personalidad autorial (Alberca 16), lo que instiga al lector a pronunciarse.

Tal como lo explica Puertas Moya, al traspasar la vida a un texto, toda autobiografía acaba convirtiéndose en una ficción donde se inventa a un personaje y el narrador se autoconstruye y se auto-inventa en el mismo gesto de narrarse. Pero además remarca que la autoficción «ha puesto al descubierto el carácter ficcional del yo autobiográfico, su inexistencia real fuera de los márgenes y máscaras que le presta la literatura» (325). De esta manera, la autoficción puede interpretarse como la exageración imaginaria de los rasgos ficticios que presentan todas las formas autobiográficas, con su tendencia a la creación de un personaje, con la incorporación a éste de rasgos idealizados, ejemplarizantes, coherentes, que en gran medida provienen de la perspectiva desde la que es reconstruido.

Estamos por afirmar, incluso, que los efectos culturales que la literatura ha tenido sobre los ciudadanos y lectores occidentales hacen que todos nosotros nos creamos protagonistas de una novela, contagiados como estamos por los sentimientos de los que en los textos literarios se habla. La creación de un proyecto autobiográfico propio, por el que los textos autobiográficos vienen solamente a desvelar los motivos que han impulsado, real o imaginariamente, la vida de un individuo concreto, puede deberse al efecto de la ficcionalidad sobre la vida de las gentes, que asumen así el carácter narrativo de los sucesos que viven como si de moldes novelísticos se tratase (Puertas Moya 325).

Según Scarano (96) hablar del discurso autoreferencial es una tarea que involucra también al lector impulsado a deconstruir el imaginario creado por el poeta con sus propias autoimágenes y antiimágenes, y su puesta en jaque a su completo sistema de valoraciones, elecciones y disensos no sólo en la vida sino también en el espacio literario. Porque al armar el escritor su propia vida para la ficción, crear una propia parábola autoficcional como silueta verbal, va entrelazando restos, creencias y recuerdos que están a medio camino de la experiencia real, «ese otro texto irreductible, inalcanzable, que proyecta sus potentes luces sobre las líneas frágiles de la escritura» (Scarano 93) construyendo para sí también una “imagen de escritor”. Donde al decir de María Teresa Gramuglio (28) es posible analizar cómo el escritor se representa en la dimensión imaginaria, cómo constituye su subjetividad autoral y su lugar en la literatura pensada ésta en sentido de relaciones, instituciones y mercado.

En una entrevista que recientemente hiciera a la autora del libro que me ocupa, confesó que una razón, aparentemente superficial para escribirlo fue que «cuando la gente escuchaba mi historia, me decía que tenía que contarla, respondía con una sonrisa. Tardé mucho en convencerme de que los hechos vividos fueran interesantes o que yo podía contarlos de manera tal que resultasen interesantes» (Prenz en Crolla). La otra, más íntima, se debió a la necesidad de sacar fuera el universo de sentimientos, dolores y experiencias gestados durante años y que la palabra escrita le permitiría objetivar. Y en esta operación reconoce el género:

Creo que están presentes los dos elementos. Sin los elementos autobiográficos que construyen la historia de la adolescente y joven protagonista de la *nouvelle* no habría posibilidad de narración. Sin embargo, creo que éstos son elementos funcionales para contar otra historia, que es una historia más amplia, de personajes y de países (en guerra, bajo dictadura y en democracia), de sus relaciones, de lo que fue o habría podido ser, de sus complejidades y alegrías; y todo ello visto a través de los ojos de esa adolescente que ofrece su visión de la realidad, que cuenta su verdad. Sí, creo que estamos ante un texto auto-ficcional (Prenz en Crolla).

Pero hubo además otra intencionalidad que calificó de efecto “vómito” en la presentación de la versión en italiano realizada el último noviembre en Venecia, invitada por la Prof. Susanna Regazzoni. Vocablo que si bien reconoce no ser bello

es el más adecuado para expresar como se generó mi escritura. Dos factores más que me llevaron a tomar la decisión de escribir, fueron: la muerte de mi abuela María, cuyos relatos de vida siempre escuché con admiración y a la que le prometí que los habría contado y la guerra en Yugoslavia, para mí causa de extremo dolor y tristeza porque Yugoslavia había representado un mundo en el que había sentido solo certezas, como digo en el libro.

El libro de Ana Cecilia Prenz Kopušar *Cruzando el río en bicicleta* tiene un primer capítulo con un título altamente significativo: *Pertenencia*. Significativo porque en lo formal es éste un libro mosaico, construido con la técnica del collage, que la propia autora prefiere no etiquetar como novela sino como un cuento largo o una *novella*, concebida como relatos breves que, de vez en vez, fueron tomando forma hasta llegar a la unidad que tiene el libro ahora. Y en cuanto al mundo ficcional, es un relato que da cuenta de un personal proceso de concientización de la propia identidad a través de la escritura autoficcional y a partir de la recuperación de momentos seleccionados en modo a-secuencial y a-tópicos. Emergentes de la memoria que irrumpen en modo disperso (si bien no incoherentes) como crestas de significación, configurando en el entramado del discurso una trama vital significada por la complejidad y la diversidad lingüística, cultural y política.

La pertenencia para Cecilia, sujeto narrante y protagonista, tiene un fundamento incontestablemente lingüístico determinado en el nombre. No en el propio o en la lengua, tal como le fuera dado por los padres, sino en el modo en que los otros la llaman y la integran, en el mismo simple y mágico acto de inventarse un modo privado, y al mismo tiempo acústicamente datado, de pronunciarlo.

Los padres de la protagonista vuelven a Yugoslavia en junio de 1975 escapando de la persecución política que en Argentina podía llevar a prisión o a una muerte violenta al padre por imposición de las nefastas listas negras de la Triple A. Cecilia llega a Belgrado (ciudad donde ha nacido en un anterior viaje de los padres) cuando ya no es pequeña, y cursa en dos escuelas diferentes, los últimos cuatro años de la escuela primaria. Su nombre era complicado de pronunciar y también de escribir. Por lo que una de sus compañeritas sentencia:

od danas ti si Ceca, a partir de hoy vos sos Tsetsa. Y desde entonces para todos mis amigos en Belgrado fui Ceca. Ese fue el modo en que me incorporaron a su mundo.

Un acto simple pero que para mí fue muy significativo. Ahí está el sentido de pertenencia. Desde el primer día, aunque no hablara la lengua, fui uno de ellos (Prenz. *Cruzando el río en bicicleta*: 5-6).

Pero si la adecuación (o invención) de un nombre acorde con la fonética y la cultura de llegada, para la joven migrante definen un grado de pertenencia y de inclusión vital, es muy interesante también comprobar el modo en que las lenguas que habitan en Cecilia, no se transformaron en un amasijo de tensiones, ni de pérdidas energéticas en la selección de su uso, sino que, por su misma condición plurilingüe gracias a diferentes herencias migrantes que enriquecieron su 'lengua' y formación intelectual, pudo organizar sus imaginarios y diferentes experiencias vitales con un alto grado de 'comodidad'. Y conservar en su interior las personas, las lenguas, los sonidos encontrados y asimilados conformando una identidad compleja pero extraordinariamente rica y 'migrante'.

La autora es nieta de inmigrantes croatas que se radicaron en La Plata, cerca de Buenos Aires en el período entre guerras. Y en su primera infancia se acostumbró a escuchar en su casa varias lenguas. En una entrevista publicada en el periódico *Il Piccolo* de Trieste responde a la entrevistadora:

I miei nonni paterni erano istriani, provenivano da un paese vicino Pisino, ed erano cresciuti con l'impero austro-ungarico. In Argentina parlavano nel loro dialetto istriano misto allo spagnolo. Mia mamma è argentina da più generazioni, ma di origini spagnole e, in qualche ramificazione, anche francesi e indigene. Quando erano fidanzati, Octavio, mio padre, voleva conoscere il paese dei genitori, ma le famiglie li avrebbero lasciati partire solo se sposati. Sono venuti in Europa, hanno viaggiato per un anno, poi Octavio ha avuto un incarico da lettore a Belgrado. Lì mia mamma ha continuato a studiare letteratura italiana, ma in serbo-croato (Prenz. *Il Piccolo*: s.p.).

En el capítulo final de la versión en español, que lleva por título *Souvenir*, también un nombre, el de su amiga Laura, de Sarajevo y de familia judía sefardí, destaca la fascinación que le provocaban las palabras de los textos teatrales escritos por la misma en judeoespañol arcaico. Textos en donde se mezclaban palabras serbias, croatas, bosnias y alguna que otra turca. Y si bien no reconocía ésta última, no le importaba porque todo estaba «compenetrado. Estaba ahí, convivía» (97). En los párrafos finales de esta primera versión, recupera el nombre de la amiga no con un sentido sentimental sino desde una matriz intelectual, y con la intencionalidad de reinstalar a través de esa selección, la figura del poeta Octavio Prenz, su padre. De hecho rememora que desde pequeña se había habituado a escuchar el nombre completo de su amiga: Laura Papo Bohoreta, pronunciado por su padre como una reliquia sonora que compartía con otros especialistas para crear un efecto con la lengua que luego los otros recordaran. Y era porque Bohoreta era un

seudónimo con que los judíos sefardíes llamaban a la hija mayor. Y era un modo también de instalar la curiosidad sobre la historia de los sefardíes de Bosnia, de Sarajevo y de lo que habían aportado culturalmente en esos contextos entre las dos guerras, así como la reliquia sonora del español materno. Dice la autora:

Yo escuchaba y percibía en las palabras de Octavio la maravilla. Hablada del *djidjo* y se exaltaba. Los ojos le brillaban y sonreía. Todo su cuerpo, no solo las palabras expresaban admiración frente a esa lengua. No buscaba lo exótico. De latinoamericano radicado en los Balcanes admiraba la presencia de una lengua a él tan cercana compenetrada con el habla local. Trataba de transmitir a los oyentes esa belleza, hacerlos participar. La narración se cargaba de más significados porque lo hacía como escritor, sus relatos parecían más fantásticos. Todo estudiante que se le cruzó en su camino –y que dominara varias lenguas– fue incentivado al estudio de aquella literatura. Algunos, o mejor dicho, algunas lo hicieron y escribieron lindos libros (98).

Me permito citar en modo completo el párrafo dado que se constata que, en la autotraducción italiana del libro, Prenz lo ha omitido. En el proceso autotraductivo se permitió también otras licencias, como es la de eliminar todo el último capítulo e integrarlo al anterior. Por lo que la palabra *Souvenir* no constituye un título, sino una palabra bisagra dentro del último capítulo que lleva por título “Ex” y donde conecta la memoria literaria con la Ex Jugoeslavia (con quien dialoga imaginándola una simpática señora, siempre sonriente, mientras le ofrece un brindis con grapa para mostrar una resignada consustanciación con su destino) y la riqueza de la lengua sefardí de su amiga Laura y de su cultura en ese universo. De hecho en esta versión omite también la referencia al padre remitiendo el recuerdo a contextos universitarios y eruditos sin marcas referenciales: «Io ascoltavo e percepivo meraviglia nelle parole di chi la menzionava. Si parlava del *djidjo*, la loro lingua. Laura visse in quel piccolo spazio che è Sarajevo... Laura ha avuto la fortuna di averlo tutto lì, alla sua portata. Non ha sofferto la fatica del viaggio» (Prenz. *Attaversando il fiume in bicicletta*: 116).

Otra licencia que se permitió la autora-traductora en la versión italiana es la de incluir un “Epílogo” donde propone una bella manifestación de otras reflexiones, más ligadas a sus propias experiencias multiculturales. Si el libro nació en español es porque es la lengua con la que quiere identificarse y se reconoce y porque, como nos ha confesado en la entrevista, es la lengua Madre, la que siempre habló en su casa, con sus padres. «Hablo perfectamente el italiano y el serbocroata, pero cuando estoy cansada, cuando no doy más, cuando el cerebro quiere sólo dormir, las palabras me salen en nuestro español rioplatense» (Prenz en Crolla).

Pero en esa versión primera, quizás porque la pensó dirigida a lectores argentinos, quiso posiblemente resaltar la figura del padre y ofrecerla reivindicada a ese público. También como un modo de instalarlo y devolverle una oportunidad

a quien por nefastas circunstancias políticas no tuvo la oportunidad de desarrollar su arte ni hacerse un nombre en su propio país y en su propia lengua.

Pero en el “Epílogo” de la versión italiana, no sólo omite la referencia al padre sino que aporta una reflexión que la contiene y define. Allí se detiene a analizar los tres espacios que ama y que la habitan con su gente, sus olores y sus recuerdos: La Plata (Argentina) de su infancia, Belgrado (Yugoeslavia) de su primera adolescencia y Trieste (Italia) de su vida universitaria y adulta. Así como las tres lenguas que la habitan:

Io ho tre amori. Non li enumero. Sono scontati. Con il primo mi sono formata, ho costruito i miei principi, sono diventata persona. Ho condiviso. Condiviso. Il secondo è un amore scapigliato, e per quanto crudele, vissuto con allegria. Con lui ho capito gli estremi, la leggerezza, l’umorismo, ridere, sempre pronti a ridere, ma anche il terrore, la violenza, la solitudine. Eppure, mi chiama sempre. Il terzo mi ha fatto godere della bellezza, unica e assoluta. È stato il più doloroso perché sofisticato, complesso a volte contorto. Con la sua arte mi ha ricordato, giorno dopo giorno, la grandezza umana. Eppure vivo nella nostalgia... (Prenz. *Attaversando il fiume in bicicletta*: 117).

La experiencia del viaje que la diferencia de la amiga no viajera, hace aflorar el sentido de la nostalgia. Su destino migrante la condiciona a lo que alguna vez denominamos la fatalidad de la “mirada es-trábica” (Crolla). Vivir varias lenguas y varios universos al mismo tiempo, sin poder elegir o instalarse en uno, y en donde todas las percepciones y todos los recuerdos confluyen colaborando en un *extra-viarse* nostálgico, en el deseo del retorno (del *nostos*) al lugar donde no se está. El haber experimentado además la angustia de una ciudadanía ambigua, de no saber a qué mundo aferrarse, como lo relata a la entrevistadora triestina:

Il certificato di nascita è in cirillico. In Jugoslavia valeva lo *ius sanguinis*, quindi c’è scritto “argentina”. In Argentina vale lo *ius soli*, infatti sulla mia carta d’identità in spagnolo c’è scritto “jugoslava”. A 18 anni sono diventata apolide. Durante la dittatura in Argentina avevo perso la nazionalità e sarei dovuta tornare lì per un anno per riacquistarla. Ma i nonni istriani possedevano un passaporto italiano, non avevano mai sentito la necessità di cambiare nazionalità. Grazie a loro sono diventata italiana (Prenz. *Il Piccolo*: s.p.).

Y la complejidad de no saber algunas veces en qué lengua se configura lo real. «Da qualche parte ho scritto che l’aereo per me era mágico. Sì. Salire sull’aereo e cominciare un’altra storia. Non è più così. Vorrei essere terbicua. Lo sono» (Prenz. *Attaversando il fiume in bicicletta*: 118).

La palabra *terbicua* descoloca en un primer momento. No se la reconoce como italiana y mucho menos española. Quizás sea serbia o croata, pienso, dada la

fluencia lingüística a la que me ha habituado la escritura de Prenz. Pero no existe ni en internet. Y cuando derrideamente desmonto su *différance*, explota la significación de la triple ubicuidad. En el neologismo de Prenz se clarifican entonces las palabras con las que concluye la entrevista publicada en Trieste:

In tutto quello che faccio ho sempre cercato di unire i miei tre mondi, Jugoslavia, Argentina e Italia. Li vorrei vivere contemporaneamente.
Di recente ho detto a mio figlio: esiste la parola “terbiqua”? Ecco, io sono così. Il mio libro parla della sofferenza dello spostamento, del dolore di lasciare una parte di sé altrove. O la porti dentro e la fai vivere o questa parte resterà sempre una mancanza (Prenz. *Il Piccolo*: s.p.).

La afirmación que sirve de conclusión a la versión italiana, en correspondencia con la lengua española que iniciara la serie de escrituras y autotraducciones (que concluirá en algún mes de este año 2017 cuando aparezca publicada la versión croata) ratifica sin embargo una identidad que se impone sobre las otras: la latinoamericana. Si bien lo está pensando radicada en un paisaje europeo, quizás triestino, montañoso, donde confluyen otros diversos modo de llamarla: el serbio de la vecina Bosnia que la llama *Ceca* aunque de un modo diferente, la vecina que le dice *Gospa*, señora, en un respetuoso eslovaco, la musulmana que viene de la Bosnia a trabajar en el huerto, o la amiga Rosi con la que habla del mar y de Istria y con Monica, de Trieste. El espacio multilingüe y pluricultural, por su misma diversidad, le permite tomar conciencia de que no vale la pena luchar, de que se puede ‘ser’ mientras se ‘está’ al mismo tiempo, ‘terbicuamente’, en espacios tan diversos y diferentes: «Mi ostino, o forse no. Sono fra le montagne e da questo luogo, forse ancora come un tempo, vivo il mio essere latinoamericana» (Prenz. *Attaversando il fiume in bicicletta*: 118).

Cruzando las vidas en bicicleta

Nella mia famiglia c'è una storia politica di esilio che è drammatica, ma c'è anche una storia di fatto. I nonni paterni erano istriani, in casa si respirava una vicenda europea. Io sono nata a Belgrado, dove i miei genitori sono rimasti tre anni prima di andare in Argentina, dov'è nata mia sorella Betina. Venire a Belgrado, quindi, coincideva con questa prima loro permanenza, era un “esilio”, ma anche un “ritorno” (Prenz. *Il Piccolo*: s.p.).

En este tipo de exilio, jamás vivido así por la escritora porque sus padres no les transmitieron ni a ella ni a su hermana Betina, la angustia del retorno prohibido. Y el padre en particular les inculcó la idea de que se debía vivir en el presente del país donde residían sin pensar con dolor lo dejado atrás. Vivir con

alegría y compartir lo que ofrece el aquí y el ahora no impidió sin embargo experimentar la nostalgia de la adolescente del libro por los amigos y la vida en Yugoslavia al trasladarse a Trieste, o los afectos familiares argentinos (principalmente las abuelas y la cachorra que no pudo superar el abandono y se murió de tristeza) cuando ellos se radicaron en Belgrado.

Y en este sentido la nostalgia de la mujer adulta que escribe, da paso al personaje que de alguna manera le gusta vivir en el recuerdo, como cuando dice que la nostalgia es una forma de «ilusión, placer, consolación» (Prenz en Crolla). Y para superar la nostalgia, o para re-experimentarlas en los meandros de la ficción, como en la bella imagen que Calvino recupera de un cuento kafkiano donde el balde vacío de carbón en una gélida noche durante la guerra se transforma en la capacidad de elevarse y de transformar la privación sufrida en levedad, allí está la literatura (o la ficción que es el paso previo a la escritura).

Pero no al modo ilusorio y consolatorio de las *fiabe* tradicionales, porque el cubo kafkiano no nos propone la posibilidad de ser llenado: «Tanto più che si fosse pieno non permetterebbe di volare» (Calvino 35) sino de elevarse gracias a la *levedad* que es una de las seis (o quizás ocho virtudes) que Calvino supo atribuir a la literatura. Esa maravillosa capacidad fabulatoria que todavía posee el hombre y que le permite «affacciarsi al nuovo millennio, senza sperare di trovarvi nulla di più di quello che saremo capace di portarvi» (Calvino 35).

Así, el título del libro se refiere a un episodio relacionado con la abuela inmigrante y con la capacidad del hombre de inventarse mundos alternativos para superar, gracias a la 'levedad' de los sueños, la opacidad de lo real:

C'entra con mia nonna istriana, Maria, immigrata tra le due guerre a Ensenada, in Argentina. Lavorava in una fabbrica di salumi dall'altra parte del fiume e ogni giorno doveva attraversare un braccio del Rio de La Plata su una piccola barca. Quando ci entrava, gli uomini, dal basso, le guardavano le mutande, o almeno era quello che lei percepiva. Si sentiva infastidita da quegli sguardi e sognava di attraversare il fiume in bicicletta, galleggiando. Un sogno che raccontava spessissimo e che nel libro è l'immagine del mio andare e venire da uno spazio all'altro, anche con la testa (Prenz. *Il Piccolo*: s.p.).

La lección de la abuela istriana no fue sólo la de inventarse un modo de superación de los condicionantes vitales, sino también el aprender a 'narrarse', a inventarse un mundo todo suyo y un modo de enunciarlo con metáforas y estilos propios.

Es una imagen para mí tierna porque ella, en sus sueños, no cruzaba un puente en bicicleta, cruzaba flotando sobre el río. Generalmente la imagen de un puente es una imagen de unión, de relación, de intercambio, una linda imagen pero terrenal; ella va más allá, flota, verla flotar me parece aún más grande, ella por encima de todo, la veo abarcando el universo, en un espacio sin límites, sin fronteras (Prenz en Crolla).

Del mismo modo Prenz, tanto en la escritura como en las reescrituras traductivas, reconoce haber podido superar los condicionamientos y estereotipos, los dolores y los miedos, a partir de la invención de un estilo para la operación autoficcional y determinar así el modo en que su libro debe ser leído: como una narración cinematográfica.

Si hubo alguna operación, creo que ésta se remite al estilo, a la forma de contar, a una narración que por momentos es entrecortada, que se detiene en palabras, en su repetición para fijarlas, para suspender un pensamiento, en perfumes, imágenes, en cambios repentinos, una narración que juega con el tiempo que no es nunca cronológico, más bien circular, diría por momentos que se trata de una narración cinematográfica (Prenz en Crolla).

Bibliografía citada

- Alberca Serrano, Manuel. "El pacto ambiguo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1 (1996): 9-19.
- Calvino, Italo. *Lezioni Americane*. Milano: Mondadori. 1993.
- Crolla, Adriana. "Viajes de 'indentidad/es es-trábicas' en la memoria escrituraria italo-argentina". Silvana Serafin (ed.). *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*. Udine: Campanotto. 2009: 21-37.
- Derrida, Jacques. "Nietzsche: Políticas del nombre propio". *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica. 1984: 61-91.
- Gramuglio, Ma. Teresa. "La construcción de la imagen". Hector Tizón et. al. *La escritura argentina*. Santa Fe: De la Cortada. 1992: 35-64.
- Lejeune, Philippe. "El pacto autobiográfico". Id. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion. 1994 (1ª ed. 1973).
- May, George. *La autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica. 1982.
- Prenz Kopušar, Ana Cecilia. *Cruzando el río en bicicleta*. City Bell, Argentina: De la Tablita Dorada. 2015.
- . *Atravesando el fiume in bicicletta*. Trieste: Vita Activa. 2016.
- Prenz en Crolla. "Entrevista on line" (diciembre 2016. Inédito).
- Scarano, Laura. *Palabras en el cuerpo: literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos. 2007.

Webgrafía

- Boria, Arianna. "Ana Cecilia Prenz: I miei tre mondi dentro un diario". *Il Piccolo* (21 aprile 2015): http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/04/21/news/ana-cecilia-prenz-i-miei-tre-mondi-dentro-un-diario-1.11281548?refresh_ce – (consultado el 15 de noviembre de 2016).
- Puertas Moya, Francisco Ernesto. "Una puesta al día de la teoría autoficcional como contrato de lectura autobiográfica". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14 (2005): 299-330: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1456701> (consultado el 10 de febrero de 2015).