

DIÁLOGOS INÉDITOS CON ANGÉLICA GORODISCHER¹

Adrián FERRERO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Los comienzos

Adrián Ferrero: *Los relatos de Cuentos con soldados, ¿vos ya los venías escribiendo o los preparaste exclusivamente para el concurso “Club del orden”? ¿Recordás algunos de esos textos, vagamente al menos?*

Angélica Gorodischer: No, no tenía nada escrito. Vi el llamado a concurso y me puse a escribir. Creo que no, que no me acuerdo. O quizás sí, uno de ellos, que habla de un conscripto de familia rica que invita a otro de familia pobre a ir con él en un día franco a su casa (la del rico) y nada más. Quiero decir que no sé lo que pasa en el cuento. Solo me acuerdo del planteo.

A. F.: *Los leí hace unos años y no tienen prácticamente nada que ver con lo que vendría más tarde. ¿Vos pensás que ibas a tientas y parte de esa andanza tenía que ver con partir de cero, de no tener nada sobre tus espaldas, ninguna experiencia previa, al menos significativa? ¿Esos comienzos cómo los sentías a la hora de escribir esos textos?*

A. G.: Yo estaba fascinada con la posibilidad de escribir cuentos, eso es todo. Y me parecía que lo que hacía era poco menos que genial. Viene muy bien eso, por lo menos a mí me vino muy bien, creer que lo estaba haciendo estupendamente.

A. F.: *¿Recordás quiénes integraban el jurado del premio “Club del Orden”? ¿Por qué lo elegiste? ¿Era un concurso prestigioso en la zona donde vivías?*

A. G.: Ni idea. Sé que era gente muy prestigiosa, amigos de mi mamá y todo eso. No, no era nada llamativo el concurso. Pero estaba ahí nomás al alcance de mi mano en Santa Fé. El Club del Orden sí, era fino y distinguido.

A. F.: *¿Cómo armaste el libro? ¿Descartaste otro material, tenías escrito lo justo, agregaste cuentos a algunos pocos ya redactados?*

A. G.: No. Quería escribir, pero no sabía qué. El llamado a concurso me dio la razón para ponerme a escribir. No tenía nada en proyecto ni había empezado nada y eso me molestaba, pero no sabía muy bien qué hacer.

A. F.: *¿Cuál fue la reacción frente al “triumfo”? Además de la natural alegría ¿Hubo una especie de “empujón” que te dio la certeza o la pista de que ibas por un buen camino, de que habías elegido lo que querías ser y que la realidad empezaba a confirmarlo?*

A. G.: ¡Por supuesto! Yo había ganado hacía poco un segundo premio en un concurso de cuentos policiales. Eso y lo del Club del Orden me llenó de satisfacción y ya me creí que yo era una maravilla, mezcla de Cervantes y Shakespeare. Por suerte se me pasó

¹ La presente serie de entrevistas con Angélica Gorodischer fue realizada vía correo electrónico. La idea original fue comenzar lentamente un libro de diálogos. La metodología de trabajo consistía en que yo armaba un cuestionario, se lo enviaba y Angélica, una vez que lo había contestado, me lo reenviaba. Esta forma de trabajo se repitió con las cuatro entrevistas que realizamos, que tuvieron lugar a lo largo de los años 2013-2014. Luego el proyecto se postergó y ocupaciones tanto de la autora como mías hicieron que lo abandonáramos. Para esta publicación me pareció útil añadir algunas notas aclarativas a ciertos argentinismos usados por Angélica.

enseguida, pero me quedó la impresión (falsa pero estimulante) de que yo podía escribir lo que se me diera la gana, y de que podía hacerlo bien, lo que se dice bien.

- A. F.: *¿Cuál fue la reacción de tu familia y amigos? Pensaba en tu mamá, que también fue escritora, y de la que vos siempre dijiste que querías distanciarte en cuanto a su escritura... Pero también de tu entorno, que reconoce de modo abrupto que hay alguien en la familia que se toma muy en serio la escritura.*
- A. G.: Mi mamá tenía una mezcla de orgullo (“qué bien, mirá de lo que es capaz la nena”) y terror porque yo no respondía al modelo de niñita victoriana que ella deseaba para mí. Sabía, porque no era tonta, que lo que yo escribiera en esta vida, le iba a dar dentera, y se preparó para sufrir. El resto de la familia sonrió y aprobó, pero no entendió muy bien lo que pasaba. Yo tenía un montón de tías que se sintieron muy bien con esa sobrina que recibía premios, pero que no pensaba que la cosa era muy seria ni se daba cuenta de que yo estaba firmando mi destino.
- A. F.: *¿Cuál fue tu reacción al tener en tus manos el primer libro escrito por vos en toda tu vida? Debe de haber sido estremecedor, emocionante...*
- A. G.: Casi me dio un infarto de la emoción. Lo tocaba y lo acariciaba y daba vuelta las páginas y a veces no lo podía creer y a veces sentía que era un talismán, la puerta hacia la gran literatura.
- A. F.: *¿Recordás cómo fue la presentación de ese primer libro? Debe de haber tenido mucho de iniciática se me ocurre ¿no es cierto? ¿Podrías evocarla, al menos a grandes trazos? ¿Quiénes la protagonizaron, dónde se hizo?*
- A. G.: La hubo, seguro que la hubo, pero no me preguntes nada porque no me acuerdo. Tengo la sensación de haber estrenado un vestido de hilo rosa y de haber dicho alguna cosa que en el momento me pareció importante. Pero es todo.
- A. F.: *¿Hay algún texto de Cuentos con soldados que todavía tengas presente por encima de otros, cuya escritura te haya producido un impacto especial por encima de los demás? ¿Cuál y de qué trataba?*
- A. G.: Nada. Ninguno. Creo que ese del que te hablé hace un rato, pero es como una nebulosa.
- A. F.: *¿Has vuelto a releer u hojear las páginas del libro? ¿Qué te pasa al volver sobre ellos?*
- A. G.: ¡Dios me libre y me guarde!
- A. F.: *¿Por qué elegiste ese título? En la Argentina no tiene resonancias precisamente neutrales...*
- A. G.: Bueeeno, fue hace mucho tiempo... no habíamos pasado por la dictadura militar. Sí, los milicos no tenían buena prensa, no por lo menos en mi casa o mi familia, pero mi papá y sus amigos recordaban con alegría, y casi con fruición su paso por la conscripción y se pasaban ratos de comida o de reunión hablando de lo bruto que era el cabo Tal y detallando las macanas² que les habían valido unos días de arresto y otros capítulos de esa experiencia. Un plumazo, vamos, pero era un material que yo ya conocía y ya se sabe que de cualquier lado sale un cuento, O. Henry dixit.
- A. F.: *Después de ese libro viene otro en el que quisiera detenerme por varios motivos que iremos viendo: Casta luna electrónica. En primer lugar, es una antología que incluye*

² En Argentina “macana” es sinónimo de “tontería”.

una bibliografía (por supuesto muy sumaria) y una entrevista de Jorge Sánchez. El Prólogo es de Elvio Gandolfo. ¿Cómo surge esta iniciativa? ¿De quién nace y con qué criterio se va armando el libro hasta adoptar esta forma tan extraña?

A. G.: Ah, ni idea. Creo que fue un plan de Jorge Sánchez. Me dijo que quería hacer una antología de varios autores y que fueran ellos, los autores, los que eligieran los cuentos que iban a ir en el libro. Me pareció una idea excelente y me puse a recorrer lo que tenía por ahí, publicado o no, para armar MI antología.

A. F.: *Es curioso, porque el libro contiene algunos cuentos que ya no figurarían en ningún otro volumen. Y otros, en cambio, que retomarías en futuros libros, como Bajo las jubeas en flor o Trafalgar. Pero eso sí, aquí queda definitivamente claro que la ciencia ficción (al menos en ese momento) era a lo que ibas a consagrarte. Es una suerte de gran plataforma de lanzamiento. ¿De dónde salió ese título, para empezar, que después retomarías en un cuento de tu libro Trafalgar?*

A. G.: La historia es larga y complicada y la he contado varias veces. Yo había tenido una buena idea para un cuento. No era una idea original, pero era buena: un lugar o un momento o ambas cosas en las cuales la gente hace el amor con máquinas. Pensaba yo: si escribimos a máquina y cosemos a máquina y hacemos tantas cosas básicas con máquinas, ¿por qué no el amor? Estupendo. Y escribí el cuento. Y era malísimo, pero malísimo, largo, aburrido, discursivo y hasta moralizante. Un engendro. Estuve a punto de tirarlo a la basura, pero me acordé de lo que decía Griselda Gambaro, eso de que hay que guardar los textos durante por lo menos seis meses. Yo, ni loca. Soy ansiosa y necesito terminar cuanto antes con lo que tengo entre manos, pero de todas maneras seguí su consejo y guardé el cuento. Once años lo guardé en un cajón y de vez en cuando pensaba “caramba que era un buen cuento tendría que reescribirlo”, pero no hacía nada porque no se me ocurría cómo. Y entonces, un día, cuando yo salía para mi trabajo, en casa sonaba una música a todo volumen como suelen ponerla los adolescentes y mis hijos no eran una excepción. Y yo me preparaba para salir y pensaba “ufa qué buena música lástima que la pongan a ese volumen”. Y abrí la puerta para irme y ahí me di vuelta y dije “che ¿qué es esa música? Y uno de mis hijos dijo “*Trafalgar* por los Bee Gees”. Y, te juro, ahí, ahí mismo tuve el cuento. Ahí apareció Trafalgar Medrano, un pucho en la mano, mirándome socarrón y me dijo “¿qué tal? ¿qué hacés? ¿tomamos un café?”. Le dije que sí, que tomábamos un café y me fui con él a mi oficina y escribí “A la luz de la casta luna electrónica” y terminé la antología con ese cuento y le puse ese título y empecé a escribir los cuentos de *Trafalgar* que es uno de los libros míos que más amo.

A. F.: *La entrevista es interesante porque es reveladora de algunos de tus puntos de vista sobre la escritura. Vos mencionás allí la necesidad de un lenguaje literario que articule muchos lenguajes, desde el que uno habla con un vendedor en la calle hasta el de los libros de Balzac. ¿Podrías contarnos algo de esa idea? ¿La seguís sosteniendo?*

A. G.: Claro que sí. Eso de escribir con los guantes puestos (¿era Cortázar el que decía eso?) es algo que me revuelve las tripas. Una si quiere escribir tiene que: 1) leer de todo. DE TODO, no solamente narrativa poesía, teatro, ensayo, de todo; 2) hay que tener ojo y VER. Todo lo que a una la rodea y lo que no la rodea, lo que está allí y lo que no está y nunca estará. Y 3) sumamente importante, hay que tener OREJA. Hay que oír todo. Todo. Lo que dicen los académicos, lo que dicen las colegas, lo que dice tu tía Sinforosa, lo que dicen las gordas en la cola de la caja del supermercado (¡dicen maravillas, te juro!), lo que dice el tachero³, la idiota que habla de modas por televisión, el basurero y

³ “Tacho” se le dice al taxi y “tachero” a su conductor.

el arzobispo. Si no, estás frito: a menos que seas de verdad un genio mezcla de Cervantes y Shakespeare, terminás escribiendo mamotretos insoportables en un lenguaje pacato, lisito, opaco, correcto y nada más.

A. F.: *Y también mencionás a Roberto Arlt. Dato curioso, me parece, para alguien que se dedicaría al fantástico ¿o me equivoco?*

A. G.: ¿Por qué no? Arlt es un genio. Me acuerdo de mi deslumbramiento cuando lo encontré en mi camino. Es una de las voces que hay que oír.

A. F.: *¿Te resultó natural armar una antología? Daría la impresión de que la armaste con lo que ya habías comenzado a producir o estabas produciendo contemporáneamente y después cerrarías en otros proyectos ¿no?*

A. G.: Sí, es posible. Tenía pocas cosas, pero las iba decantando y además lo que una tiene potencia lo que vendrá. No es difícil, si una tiene eso en cuenta, armar una antología. Bueno, malo o regular, eso es otra historia.

A. F.: *También es un libro interesante para un estudio geneticista de tu obra. Ver de qué modo se va construyendo un proyecto creador, a partir de pequeñas semillas, puertas que se van abriendo. ¿Vos eras consciente de eso cuando armaron el libro? ¿De que ibas armando una antología que sería muy reveladora de lo que vendría?*

A. G.: No, ni se me ocurrió. Era lo que tenía entre manos y nada más. Y sabía que iba a seguir escribiendo, que eso que había decidido a los siete años, se iba a cumplir. El resto me tenía sin cuidado. Una va construyendo su ser escritora a medida que escribe, y yo recién empezaba...

A. F.: *¿Tuvo repercusión en Rosario o también en otras partes del país? ¿Ya empezabas a ser conocida por ese entonces?*

A. G.: ¡Pero no! A mí no me conocía nadie. Y me importaba tres pitos. Yo escribía para escribir, no para ser famosa. Gracias sean dadas a los dioses y sobre todo a las diosas, sigo pensando lo mismo.

A. F.: *Tampoco, convengamos, es habitual que hacia fines de la década del setenta, en Argentina, una escritora argentina escriba ciencia ficción. Eso resulta, por lo pronto, no digamos extravagante, pero sí singular ¿no es cierto?*

A. G.: Ciertísimo. De ahí que yo no escribiera nunca ciencia ficción dura. En un país en el que los teléfonos no funcionan, te cortan el agua en verano y el gas en invierno, nada es fácil, se te inunda la calle, te caés en los baches, los horarios no se cumplen, los empleados públicos leen el diario y toman café y las empleadas públicas toman café y se arreglan las uñas, y así de seguido, no podés hablar de cohetes interestelares ni de imperios galácticos. Motivo por el cual yo escribía ciencia ficción metafísica: universos paralelos, mundos arborescentes, paradojas del tiempo, esas cosas. Después se me pasó. De los treinta libros que escribí solo cuatro son de ciencia ficción. Los otros veintiséis no tienen nada que ver con eso.

A. F.: *¿Y cómo pensás que la atmósfera del Proceso militar, tan brutal, atravesó de alguna forma ese libro? Dudo mucho que hayas podido permanecer ajena a ese contexto. ¿Te dio miedo publicarlo en su momento?*

A. G.: Pero mi querido, el proceso militar llegó mucho después. Cierto que en algún momento coincidimos, pero la censura no me iba a hacer caso jamás: bah, una chiflada que escribe literatura fantástica, pero vamos.

- A. F.: *¿Y cómo llegás a Opus Dos y Bajo las jubeas en flor? Después dejarás bastante atrás esta línea de trabajo literario, pero en su momento fue muy intensa y configuró al menos de modo incipiente tu identidad de escritora frente a editores y colegas ¿o me equivoco?*
- A. G.: Y, de *Opus Dos* tiene la culpa Paco Porrúa. Yo compraba la revista que él dirigía en Sudamericana y de cuyo nombre ni siquiera me acuerdo, y me daba bronca que sacara solamente autores yanquis. Así que le escribí y se lo reproché amargamente. Me contestó (¡¡¡en esos años la gente contestaba las cartas!!!) y me explicó que la revista era la traducción de una revista yanqui, etc. etc. y que si yo escribía. Le dije que sí y le mandé un cuento, el primero de *Opus Dos* que era lo que yo estaba escribiendo en ese momento. Me preguntó si el cuento formaba parte de un libro y le dije que sí, cosa que era una mentira grande como un templo. Me dijo que se lo mandara. Le dije que lo estaba corrigiendo y me puse a escribirlo. Escribí mañana tarde y noche casi sin dormir y sin comer, pero lo terminé en tiempo récord y se lo mandé. No me contestó. Quedé hecha polvo. Y de pronto llegó un telegrama. Lo firmaba Paco. Lo leí, pero no entendía lo que me decía. Lo releí. Nada. Cuando llegó Goro⁴ se lo alcancé y él lo leyó y pegó un alarido: “¡Tenés que ir a Buenos Aires a firmar contrato!”. Dije “¿Quééééé?”. Y sí, era eso. Y me publicó *Opus Dos*.
- A. F.: *¿Recordás, al menos vagamente, cómo fue la escritura de esos libros? ¿Fue simultánea, fue ulterior, tuvieron que ver los contenidos de uno y otro libro...?*
- A. G.: No, no me acuerdo de nada. Venían de a uno, uno después del otro y así. Aunque a veces lo que una está escribiendo sugiere o permite que llegue la idea de otra cosa y es ahí donde una se pone impaciente, pero qué se le v´hacer.
- A. F.: *Recientemente se reeditó Bajo las jubeas en flor. Y a mí, sinceramente, me dio la sensación de un libro de una total vigencia. No obstante, vos me mencionaste una vez en una charla en Rosario que mantuvimos que por ese entonces empezabas a aprender a manejar el lenguaje y no a dejar que el lenguaje te manejara a vos. Lo disimulabas muy bien, por cierto ¿Podrías desarrollar un poco esta hipótesis que vos tenías respecto de esas obras?*
- A. G.: No mucho. Es solamente eso. El lenguaje se retoba, siempre. Y una, cuando empieza a escribir en serio, se resigna y deja que él haga lo que quiera. Hasta que un día dice “no viejo, esto se acabó, acá mando yo, qué te pensás”. Y ese día se convierte en escritora.
- A. F.: *Muchos cuentos de Bajo las jubeas en flor⁵ serían muy antologados luego tanto en nuestro país como en América Latina en compilaciones de ciencia ficción. Ahora ¿ves esa etapa como algo superado? ¿Como algo por completo ajeno a tu presente?*
- A. G.: Yo ya no tengo nada que ver con la ciencia ficción. Etapa superada. Fue interesante, fue estimulante, fue una maravilla. Pero era aprendizaje puro. Ya está, listo.
- A. F.: *¿Hay algún cuento que rescates especialmente de esa etapa, incluso de Las pelucas, otro libro de tus comienzos, pero esta vez de cuentos? Hay un policial lindo allí. “La alfombra verde de hojas”, no sé si lo tenés presente.*
- A. G.: Uffff. *Las pelucas* es un desastre. Un libro realmente malo. Es una ensalada no muy bien preparada y mal aliñada. Ni hablemos.

⁴ “Goro” es Sujer Gorodischer, su esposo, quien falleció el 9 de enero de 2020.

⁵ *Bajo las jubeas en flor* fue publicado en 1973 por Ediciones de la Flor y reeditado en 2005 por Araucaria, bajo el título de *La jubeas en flor*.

A. F.: *¿Escribías a mano o a máquina esos textos? ¿corregías mucho?*

A. G.: A mano, siempre a mano y a lápiz para poder borrar y reescribir y no tener que tachar y hacer del manuscrito un asco de desorden y caos. ¿Corregir? “Oh, oooh oooooh”, corrijo y reescribo y corrijo lo reescrito y re–reescribo y así una vez y otra y otra.

A. F.: *¿Y qué tipo de lecturas hacías simultáneamente a escribir estos textos de un vuelo de la imaginación tan insólito? Algunos nombres ya has mencionado. Podés agregar otros significativos.*

A. G.: Como siempre, leía de todo. Menos noveluchas románticonas o *best sellers*, leía de todo como leo ahora.

A. F.: *¿Alguna vez un libro de ciencia ficción ajeno te sirvió para resolver algún problema que no supieras cómo cerrar en tu propia ficción? ¿Cuál?*

A. G.: Nunca, nunca, nunca.

Sobre el oficio de escribir

A. F.: *Angélica, vos me decías que un cuento podía nacer de cualquier estímulo: una película, una imagen, otro libro, un aroma, en fin... Incluso en ocasiones tenías primero un título y a partir de ahí nacía un cuento ¿Te acordás de algunos de esos episodios por su intensidad, por la persistencia con la que se iba imponiendo el estímulo para sentarte a escribir?*

A. G.: Poco es lo que me acuerdo. Por ejemplo, *Querido amigo* nació de una escena de una película. Creo, pero solamente creo, que fue una escena de *Orlando*⁶, me parece. En esa escena hay un personaje a medio vestir sentado al borde de una piscina. Dicho así semeja un capricho, algo que no tiene nada que ver con el texto de la novela, pero sé que fue de ese modo misterioso. Yo ya tenía la intención de escribir un texto erótico y esa escena que de erótica no tenía nada, le dio el impulso a la novela.

A. F.: *¿Cómo tienden a aparecer las formas de los cuentos frente a los de una novela? ¿En el caso del cuento tenés una captación instantánea de su contenido y, pienso, su forma? Y en la novela, en cambio, ¿hay que ir descubriéndolos? ¿O también hay una captación inmediata? Podés darnos algunos ejemplos.*

A. G.: Siempre sé, en el cuento o en la novela, qué es lo que va a pasar. Y siempre tengo un plan que anoto en un cuaderno *ad hoc*. Pero también sé que si se me da la gana a medida que progresa el texto, puedo traicionar ese plan. De captación inmediata, nada. A veces me suena la primera frase. Que también puedo llegar a traicionar si hace falta.

A. F.: *¿Sentís que trabajás del mismo modo un cuento que una novela? ¿O sentís que un género impone una dinámica de trabajo de escritura distinto?*

A. G.: Un cuento sale enseguida, tres horas o una tarde o dos días, pero enseguida. Una novela tarda por lo general tres años. Dos si la cosa anda rápidamente (y eso depende más de la estructura que de otro aspecto). Cuento o novela me lleva el mismo minucioso trabajo de corregir, reescribir, corregir lo reescrito etcétera.

A. F.: *¿Y las novelas? ¿Cómo se convive por tanto tiempo con una misma historia, sin extraviarse, sin perder el timón?*

⁶ Se refiere a la película *Orlando*, dirigida por Sally Potter, basada en la novela homónima de Virginia Woolf. En Argentina fue estrenada en 1993.

- A. G.: Ah, con una novela yo vivo en una saludable esquizofrenia. Estoy en dos vidas a la vez. La de todos los días con sus rutinas y salidas y obligaciones y compromisos, y la de la novela en la que vivo con la misma comodidad que en la vida diaria.
- A. F.: *¿Una novela puede “irse por las ramas”? ¿Deslizarse hacia lo inesperado y que te obliga a modificar planes iniciales?*
- A. G.: Y, sí, a veces pasa. Pocas veces, pero puede pasar y ahí viene lo que te decía de traicionar los planes, cosa que hago sin escrúpulos y sin vacilaciones.
- A. F.: *¿Cómo hacés para mantener cierto “tono”, cierta homogeneidad en una novela, demandando tanto tiempo de escritura, de acompañarte en tantas jornadas? Incluso, hasta podría arriesgarse, durante distintas etapas de tu vida.*
- A. G.: ¿Cómo hago? No sé. Me sale solo.
- A. F.: *¿Has empezado novelas o cuentos que no pudiste terminar? ¿Recordás algún caso?*
- A. G.: Una sola. La empecé hace como un año y luché denodadamente con ella hasta que me di cuenta de que no era que no pudiera escribirla, sino que no quería escribirla. De modo que la tiré a la basura y empecé otra, que me da trabajo sí, pero que no me enoja. Ni siquiera me fastidia. Nos llevamos bien.
- A. F.: *¿Te has deshecho de novelas o de cuentos porque no te gustaban o porque sus contenidos por algún motivo te llevaron a esa decisión? ¿Podrías contarnos algunos de esos episodios?*
- A. G.: Bueno, eso que te acabo de decir. Pero no me acuerdo de que me haya pasado alguna otra vez.
- A. F.: *Antes de que tuvieras computadora ¿Escribías a mano primero y luego pasabas ese borrador a máquina? ¿Y cómo fue después el paso a la computadora?*
- A. G.: Tres versiones a mano escritas con lápiz de mina muy blanda y corregidas y requetecorregidas, y una versión final a máquina. La computadora me cambió la vida. Corrijo como siempre hasta el hartazgo, pero apretando una tecla, gracias.
- A. F.: *¿Vos pensás, como la crítica Josefina Ludmer, que las tecnologías con las que escribimos modifican la índole de los textos? ¿De qué modo percibís este hecho?*
- A. G.: No, no lo creo. La felicidad de escribir es exactamente la misma, con lápiz o con computadora.
- A. F.: *¿Has llevado o llevás diarios íntimos, o diarios de viaje (como llevás uno, por momentos en Historia de mi madre)? ¿Los guardás y releés cada tanto?*
- A. G.: No. Nunca llevé un diario íntimo. Creo recordar que de jovencita decidí escribir un diario y me aburrí tanto, y me pesó tanto la obligación de sentarme a escribir pavadas todos los días, que renuncié. Escribí una especie de diario cuando tuve cáncer. Había leído el diario del cáncer de Oliver Sacks y supe que eso podía ser muy útil para mi oncólogo e incluso muy curativo para mí. Y tuve razón en ambas cosas. Hay dos ejemplares de ese diario: uno lo tengo yo y el otro lo tiene mi oncólogo.
- A. F.: *En algunos casos me contabas que usabas mapas o esquemas de las novelas que estabas escribiendo, como en el caso de Fábula de la Virgen y el bombero. ¿Cómo te servías de ellos y hasta dónde respetabas esos gráficos? ¿Lo seguís haciendo?*

- A. G.: No, no sigo haciéndolo. En el caso de *Fábula de la virgen y el bombero* (1993) era necesario porque si no me perdía en el laberinto de la peripecia. Fue la única vez que lo hice: un enorme mapa colgado en la pared y lleno de marcas, muy divertido y muy útil.
- A. F.: *Una novela ¿puede cambiar abruptamente su rumbo en algún momento de su proceso de escritura y convertirse en “otra novela”? ¿Te pasó?*
- A. G.: No. Cruz diablo vade retro.
- A. F.: *Pienso en un texto como Prodigios (1994), tan complejo, tan rico. ¿Por qué siempre decís que lo escribiste con puro oficio, hasta forzando tus propios principios? Te lo pregunto porque además vos decís que es tu mejor libro.*
- A. G.: Y, sí, es lo mejor que he escrito. Salió de una discusión con una colega. Yo decía que se podía escribir a contrapelo de una misma, a puro oficio. Ella decía que no. Vas a ver que sí, dije yo. Y escribí *Prodigios* en la que no se cuentan las cosas, sino que se dejan ver apenas, en la que no hay diálogos y solo una frase, en página final, dicha por un personaje muy secundario. Me dio un trabajo tremendo, pero la escribí con mucha alegría.
- A. F.: *¿Qué te da la pauta de que allí debés poner el punto final? ¿Lo has puesto antes de tiempo o después y has tenido que reformular lo realizado? O, al revés, lo has puesto después y has tenido que recapitular, reformulando el texto.*
- A. G.: Yo sé cuándo la cosa está lista. De todas maneras, siempre, siempre la leo en voz alta para mí sola, a ver si se sostiene. En general, acierto.
- A. F.: *¿A qué hora del día te gusta escribir y durante cuántas horas del día sos capaz de escribir?*
- A. G.: Me gusta la mañana, pero puedo a cualquier hora... siempre que cuente con tiempo psíquico.
- A. F.: *¿Podés escribir a cualquier hora del día?*
- A. G.: Sí. Y de la noche.
- A. F.: *¿Leés mientras estás escribiendo un libro? ¿Leés libros relacionados con el tema de escritura o, en cambio, que te distancien de esa circunstancia?*
- A. G.: Sí, pero trato de no leer novelas. Leo ensayos y divulgación científica, mucha.
- A. F.: *Me contabas que te gustaba leer libros de ciencia ¿Pensás que ahí hay ideas que te resultan particularmente interesantes para después desplegarlas bajo la forma de un argumento en un texto de ficción?*
- A. G.: La ciencia es como el maíz pisingallo: cada granito se infla y explota y cada granito tiene una forma distinta e inesperada. Cada palabra en ciencia, se infla y explota y cada una trae adentro una idea fabulosa.
- A. F.: *¿Qué pasa con los libros de cuentos? ¿Vas reuniendo varios de distintos momentos y en algún momento decidís que eso ya es un libro? ¿O, en cambio, buscás afinidades, seleccionás según similitudes o contrastes estéticos?*
- A. G.: Escribo muchos cuentos. Y así es como de pronto me encuentro con un libro entre las manos.

- A. F.: *¿Hay algún libro tuyo con el que no te hayas quedado conforme, que no te guste? ¿Por qué?*
- A. G.: Sí. *Las pelucas*, que es muy malo, como ya te conté.
- A. F.: *Siempre que estás escribiendo o terminando un libro ¿Ya tenés la idea del siguiente? Contanos un poco de eso. ¿Hubo alguna etapa de bloqueo creativo?*
- A. G.: Yo no tengo bloqueos creativos. Ando siempre por una selva de proyectos creativos, dando manotazos a mi alrededor.
- A. F.: *¿Podés escribir en otros lugares que no sean tu casa? ¿Con qué textos te ha pasado?*
- A. G.: Creo que puedo, pero no quiero, de manera que no sé si puedo.
- A. F.: *¿Tenés algún tipo de ritual antes o durante la escritura? ¿Alguna bebida, silencio, estar bien descansada...?*
- A. G.: No tengo que tener frío (el calor no me molesta), tengo que estar contenta, tener todo en orden a mi alrededor y una tableta de chocolate al alcance de la mano.
- A. F.: *¿Podrías contarnos algo de tu “cuarto propio”, esa habitación al fondo del jardín de tu casa donde tenés una biblioteca enorme y tus objetos más entrañables? ¿A partir de qué momento dispusiste de él? ¿Modificó la dinámica de tu trabajo el contar con un estudio?*
- A. G.: Hace veinticinco años que tengo ese estudio que Goro hizo construir para mí. Y sí, por supuesto, me dio más tranquilidad porque estoy en casa, pero no estoy muy disponible. Si alguien tiene que reclamarme o decirme o proponerme algo, tiene que cruzar el jardín y por suerte muchas veces ese alguien renuncia a ir hasta allá.
- A. F.: *¿Has escrito historias a partir de ideas que te regalan otras personas?*
- A. G.: Jamás. Las ideas ajenas no sirven. A mí no me sirven. Mucha gente dice “fíjate lo que me pasa es como para un cuento”. Yo pongo cara de interés y digo sí claro, qué bueno. Pero sé que no me sirve.
- A. F.: *¿Tenés amigos entre los escritores o escritoras? ¿Hay un diálogo con ellos respecto de lo que estás escribiendo?*
- A. G.: Por supuesto que sí. El diálogo con los iguales es importante. Es vital, básico y enriquecedor. Y por suerte tengo amigas y amigos que escriben y con quienes puedo hablar mucho y muy seguido.
- A. F.: *A menudo comparás el arte de cocinar con el arte de escribir. Otros lo han hecho también. ¿En qué aspectos sentís que esas dos prácticas u oficios se asemejan? De hecho, escribiste la novela Tres colores, en la que una receta de cocina es decisiva y también ese prodigioso libro Locas por la cocina que ilustró el Negro Fontanarrosa. ¿Sentís que has cocinado todo cuanto querías?*
- A. G.: Cociné durante cincuenta años y cociné muy bien. Hasta que me cansé y dije basta y no cociné más. Bueno, de vez en cuando hago una torta para invitar a amigas a tomar el té, pero nada más. Ahora cocina Ana y lo hace especialmente bien. Y Nabú, mi nuera, es una cocinera excepcionalmente buena a la que además le encanta hacer sus recetas para hijos, novias de hijos y familia en general. Yo las contemplo y me maravillo.

Sobre el erotismo: la novela *Querido amigo* (2006)

A. F.: *¿Cómo te acercás como lectora o espectadora a las primeras obras literarias o imágenes (cinematográficas, pictóricas o fotográficas) “eróticas”, por llamarlas de alguna manera? ¿Recordás alguna o algún autor u obra en particular?*

A. G.: Lo primero son imágenes. *La maja desnuda* de Goya que veía en los libros de arte que había en mi casa. Pero no había nada erótico ahí, sólo curiosidad. Mi cuerpo de nena chiquita no era como el de esa mujer sino más bien como el de mi mamá y me preguntaba qué hacía falta para ser así. Lo erótico vino después también en imágenes del cine francés que veía a escondidas. Ya no era una nena, ya estaba en la secundaria y me hacía mis escapadas para ver los continuados franceses, tres películas por veinte centavos. Allí había de todo. Desde *El Muelle de las Brumas* hasta *Los papás de Arlette*. Y al mismo tiempo aparecieron en la escuela esos libritos que se leían en los baños. Una no sabía muy bien qué era todo eso: todo lo que sabía era que estaba prohibido y que por lo tanto era deseable.

A. F.: *Además imagino que en una familia en la que se pretendía la educación de una nena “comme il faut” no estarían muy bien vistas cosas como éstas ¿cómo se vivía en el ambiente de tu casa el tema de la sexualidad? ¿Había silencios, censuras? ¿Podrías contar alguna anécdota?*

A. G.: Creo que ni siquiera tengo anécdotas para contar. En mi casa no se hablaba de sexualidad. No se hablaba de nada que se acercara al tema ni de lejos. La sexualidad no existía. Había hombres y mujeres, claro, niños y niñas, pero eso era lo que el Señor Todopoderoso había dispuesto al crear a Adán y a Eva, punto final, no había nada de que hablar, ¿no? A los ocho o nueve años se me ocurrió que las gallinas ponen huevos y las gatas tienen gatitos, pero y los nenes ¿de dónde vienen? Hay que recordar que yo no iba al colegio y tenía maestras en casa porque vaya una a saber con chicas que vienen de qué clase de hogares se va a juntar, así que no había fuentes de información. Se lo pregunté a mi mamá y ella tuvo el buen tino de explicármelo. Vía la religión católica, por cierto: vía “y bendito sea el fruto de tu vientre, Jesús”. Me explicó lo de la panza, pero nada más y yo me sentí satisfecha con eso porque era una idiota que todavía no sentía curiosidad por nada. Como para sentirla si vivía encerrada y vigilada hasta en lo más mínimo.

A. F.: *¿Tu interés por el género, cuando escribiste tu novela Querido amigo (2006), se ligó a alguna búsqueda o interés personal? ¿Podrías reconstruirlo?*

A. G.: No, nada personal. Mi interés por el género es solamente literario.

A. F.: *¿Y respecto de la escritura? ¿A cuándo se remontan tus primeros intentos por escribir literatura de este tipo? Ahora recuerdo tu estupendo cuento “Cantares”, incluido en una antología de cuentos eróticos ¿Cómo surge Querido amigo (2006)? Vos tenías una versión de ese libro de mucho antes.*

A. G.: Nunca había escrito algo del género. Sí “Cantares”, que fue un cuento muy cortito y apenas un ensayo a ver si podía. Y pude.

A. F.: *Sí, pero Querido amigo es otra cosa. Es el despliegue más absoluto del erotismo. ¿Recordás cómo fueron brotando esas imágenes, cómo las ibas construyendo? Porque de principio a fin el erotismo impregna la novela. No me refiero a la genitalidad, sino a la descripción de objetos, paisajes, personas. Lo genital está, también, y es muy potente.*

- A. G.: Una vez que tuve la visión de la ciudad de seda, flotante, en medio del desierto, todo lo que venía respondía con naturalidad a ese paisaje. Dije siempre (tal vez me estoy repitiendo) que cuando escribo una novela me pongo esquizofrénica porque vivo al mismo tiempo mi vida de todos los días en mi casa y la vida de los personajes en el texto que se va construyendo. Vivía en la ciudad de seda, ¿cómo no la iba a describir en todos sus detalles? ¿cómo no iba a aparecer ahí el erotismo que flotaba en los ámbitos, en las personas, las comidas, las palabras?
- A. F.: *¿Cómo distinguirías “erotismo” y “pornografía”, si es que es posible hacerlo desde la escritura? ¿Podrías dar ejemplos de una y otra variante en la literatura argentina o extranjera?*
- A. G.: Voy a decir lo que se dice siempre: la línea divisoria es muy tenue. Pero existe. El erotismo oculta lo que la pornografía muestra agresivamente. Y eso se hace con palabras. *El Amante de Lady Chatterley* es erotismo. *Amores, Pasiones y Vicios de la Gran Catalina*, de Denzil Romero, roza la pornografía. Pero eso sí, lo hace maravillosamente. Otras obras pornográficas no recuerdo. Supongo que las he leído, pero como nunca me interesaron mucho y más bien me aburrían porque hay que ver que la pornografía es aburrida: siempre pasa lo mismo, las he olvidado.
- A. F.: *¿Hay un Eros en la literatura, en el leer, en el escribir, en el gusto por el lenguaje y la experiencia de crear o recrear las obras de otros? ¿Cómo sería eso según tu mirada?*
- A. G.: La relación entre autora y texto es siempre erótica. El hecho físico, el lápiz, el olor a madera y a papel, o el tic tic del teclado de la computadora son altamente eróticos. Como lo es el encuentro con las palabras, la elección de unas en lugar de otras, la relectura de lo que se ha escrito. Y lo es la (re)lectura de los textos de otros, el (re)encuentro, el deseo súbito de volver a tal o cual novela o a un cuento determinado que se leyó hace tiempo. Si no existiera el deseo no escribiríamos narrativa.
- A. F.: *Respecto de la escritura de textos eróticos, en donde el deseo y el cuerpo están tan comprometidos, ¿Cómo sentís o sentiste esto a la hora de escribir la novela?*
- A. G.: La respuesta verdadera, sintética y necesaria es: entusiasmo.
- A. F.: *¿Te parece que la literatura erótica despierta o desata fuerzas que estaban ocluidas? Porque hay autores que dejaron de cultivarla porque la veían como muy funcional o reducida a un uso mercantil que el capitalismo hace por ejemplo del deseo erótico en especial en la publicidad, por ejemplo.*
- A. G.: Lo que los capitalismo o los neocapitalismos hagan con el deseo erótico es problema de ellos. Lo que sí me importa es que efectivamente la literatura erótica puede despertar o crear fuerzas ocultas. Brindo por eso.
- A. F.: *Dirigiste una colección, La noche mildós de literatura erótica, que publicó algunos títulos interesantes e instaló en el mercado del libro argentino una literatura que estaba muy tapada o de la cual había sólo antologías individuales o casos aislados, como Amatista de Alicia Steimberg. No es el caso de Europa y particularmente de España, que cuenta con La sonrisa vertical (donde justamente fue publicada la novela de Alicia Steimberg) ¿cómo nació esta colección, qué tipo de reacciones produjo y cómo fue la génesis del título que elegiste ponerle?*
- A. G.: Desgraciadamente *La sonrisa vertical* ya no existe. Decidieron que no tenía sentido puesto que ahora cualquier novelita de morondanga tiene sus dosis de erotismo o de porno o de lo que sea, y que por lo tanto no es necesario ir a comprar libros de una

colección determinada para encontrar el Eros omnipresente. En cuanto a *La Noche Mildós* se nos ocurrió pensando en *Las Mil y una Noches* ¿Y después? Nos preguntamos. A partir de la noche mil dos supusimos que el rajah y la princesa se dedicaron a hacer el amor y a divertirse sin descanso.

A. F.: *¿Anduvo bien la colección? ¿Qué títulos alcanzaron a salir y cuál fue el criterio que seguiste para armarla?*

A. G.: Empiezo por el final: el criterio era publicar textos de alto valor estético, buenas obras, excelentes, extraordinarias si se podía. Nada de groserías. ¡Fijate que empezamos con el Aretino! Lástima que la editorial se plegó a eso de que hay erotismo en cualquier cosa publicada entre dos tapas y un lomo, y decidió no seguir con los títulos que habíamos planeado.

A. F.: *El hecho de que la religión oficial de nuestro país sea la católica y que haya sancionado y aún sancione el goce de lo corporal, e instale una cultura del eufemismo y el tabú ¿te condicionó de alguna manera para no escribir, para escribir, para publicar o no publicar tu novela, por reparos de ser malentendida?*

A. G.: ¡Pero no! A mí lo que opinen los popes de la religión oficial me tiene sin cuidado. Suelo escandalizarme cuando los veo meterse entre las sábanas de los demás para anatematizar el placer. Y suelo indignarme, y mucho, cuando sé que estos tipos que tienen prohibido el sexo se dedican a manosear criaturas en los jardines de infantes o a violar seminaristas, y terminan premiados con un chalet en las sierras o con el silencio protector de sus superiores.

A. F.: *¿Por qué te parece que elegiste situar la acción de Querido amigo en Oriente y a un protagonista británico?*

A. G.: Necesitaba un protagonista discreto y por eso me encontré con este inglés que además es un diplomático. Es decir, un señor que para referirse a las partes del cuerpo o a situaciones y posiciones, etcétera, seguramente usaba metáforas y rodeos, imágenes, frases coloridas y llenas de sentido, pero jamás la berretada de la palabra vulgar ni la pacatería de la palabra “científica”. Y en Oriente este señor discreto se encuentra ante una cultura que le es extraña, que lo atrae y lo rechaza al mismo tiempo y a la que poco a poco se va incorporando. ¡Qué mejor que el Oriente para la extrañeza y el atractivo!

A. F.: *Por otro lado, este diplomático, el protagonista de la novela, comienza a explorar y a experimentar toda la sensualidad y los permisos de esa sociedad (como decíamos) y lenta pero perceptiblemente, a través de las cartas a su amigo va dando cuenta de ese proceso. El modo en que firma las cartas es decisivo. ¿Podrías contarnos cómo se te ocurrió lo de las firmas? ¿Qué se cifraba en las firmas del inglés al enviar sus cartas?*

A. G.: ¿Vos podés creer que no me acuerdo? Sé que había algo ahí pero no sé qué. Y, bueno, mejor, que cada cual lo interprete como quiera y sepa.

A. F.: *Albert-George Ruthelmeyer termina siendo “Albegor” en sus últimas firmas (de ahí mi pregunta anterior). Le pide a su amigo que haga circular la noticia de que ha muerto ¿Cómo pensás que sería vista una conducta como la de este diplomático si difundiera su comportamiento? Al fin de cuentas no solo abandona su país nativo sino también a su esposa por una nativa de una cultura de la sensualidad.*

A. G.: Oh, ah, qué escándalo, ¿cómo puede ser? ¡Un hombre tan encantador! Todo un caballero. Y etcétera etcétera. Y todo el mundo horrorizado y mucha gente muerta de envidia. Qué bueno, ¿eh?

- A. F.: *Tal vez esa sea la clave de la novela. El romper con una sociedad pacata, corroyendo sus cimientos, desde la rebelión misma de uno de sus miembros más conspicuos. Por lo demás, la novela se centra fundamentalmente en torno del erotismo masculino ¿cómo te las arreglaste para narrar esa zona de la subjetividad que no es la tuya?*
- A. G.: Bueno, vamos, los varones se han pasado toda la historia de la literatura hablando del erotismo femenino y nadie les cuestionó nunca nada. Algunos lo hicieron muy bien: miralo al Aretino, por ejemplo. ¿Y las mujeres por qué no hemos de hacer lo mismo, eh? Al fin y al cabo, somos la mitad más una de la humanidad y somos las madres de la otra mitad. Los hemos parido: mirá si los conoceremos.
- A. F.: *¿Qué significó la experiencia de escribir una novela epistolar en cuanto a la escritura? ¿Te permitías más libertad, ser más confesional o, por el contrario, callar ciertas cosas?*
- A. G.: Ni más libertad ni más confesiones. Me gustan las cartas, eso es todo. Y de paso conseguía que el narrador hiciera mi trabajo de autora.
- A. F.: *Te lo decía porque vos siempre mencionás que a las mujeres no les estaba permitido escribir, pero habían hecho maravillas con cartas y diarios íntimos. Aquí son los varones los que escriben cartas y hablan de asuntos privados, pero, supongo que aquí está la gran diferencia, también de asuntos públicos y hasta oficiales.*
- A. G.: ¡Pero claro! Los varones siempre tuvieron permiso para escribir lo que se les daba la gana. Y *Querido Amigo* no es un ejemplo excepcional de novela epistolar escrita por un varón. Tampoco es raro que un militar o un diplomático o un descubridor o un conquistador escriba a los amigos que dejó detrás y cuente lo que ve, lo que le pasa, lo que siente, o que en el contexto nuevo en el que vive está permitido y lo que está prohibido, y que compare con lo que es costumbre aceptada en su país.
- A. F.: *La novela Querido amigo incluye una historia central que le da el marco a varias historias secundarias enmarcadas. Esa arquitectura fue espontánea o la planeaste con rigurosidad. Me refiero al hecho de si tenías en mente un relato que tuviera otras ramificaciones, como lo has hecho en otros libros tuyos como Trafalgar (1979), por ejemplo. Incluso, en algún sentido, el mismo Kalpa Imperial.*
- A. G.: No, no tenía en mente un libro como *Trafalgar*. Pero el hecho de que este señor contara las historias de sus amigos, daba el tono justo de lo que él iba pensando acerca del país al que había ido a parar.
- A. F.: *¿Por qué te parece que el protagonista de la novela es un varón que le escribe a otro varón? ¿Hay una idea de que las mujeres sean construidas o deconstruidas a partir del discurso de los varones? ¿Por qué?*
- A. G.: No. Lo que pasa es que el protagonista varón sólo puede hacer estas confidencias a otro varón. ¿Te lo imaginás contándole a una mujer la historia de la mujer del guerrero? Él sabe que su querido amigo lo va a entender. Ha vivido toda su vida con un biombo invisible desplegado entre él y las mujeres. No podría hacerle estas confidencias a una mujer.
- A. F.: *¿Por qué te tomaste tantos años en publicar esta obra que escribiste a principios de la década de los noventa?*

- A. G.: Porque no me parecía oportuna una fanfarronada del tipo de “mirá cómo me animo”. Era una tontería, por supuesto. Pero el tiempo fue pasando y por suerte borró ese tipo de ñoñeces.
- A. F.: *¿Hay alguna anécdota familiar que quieras recordar respecto de cómo tomó tu propia familia la escritura de este libro? Los escritores suelen despertar todo tipo de equívocos y malentendidos con el público en general, pero sobre todo con los miembros de sus familias, que muchas veces se sienten o aludidos o afectados por los textos que escriben o publican. Vos me dijiste que tu marido te había confesado: “Si esta novela se publica yo me cambio el apellido” ¿Cómo lo hiciste desistir de idea?*
- A. G.: Mi propia familia se muere de risa. Y lo de mi marido fue un chiste: le encantó leer el original. Si mis padres hubieran vivido se hubieran muerto de espanto y desesperación.
- A. F.: *¿Cuál ha sido hasta ahora la repercusión inmediata de tu libro? ¿Tuviste algún tipo de devolución o retorno, por llamarlo de alguna manera, ya sea por parte de los amigos, la prensa o la familia o los allegados?*
- A. G.: Ni idea. Las amigas y los amigos, encantados de la vida. La prensa ha sido hasta ahora más que benévola. En cuanto al camino de la venta del libro, eso no es cosa mía. Es algo que pasa a mis espaldas, de lo que se ocupará la editorial y de lo que me enteraré a su debido tiempo.
- A. F.: *¿Qué viene a agregar este libro a tu obra, que no hubieras sentido que habías dicho antes? Al menos ¿cuál es tu autopercepción desde la idea de escritura que lanzás a mundo?*
- A. G.: Mi escritura ha sido siempre bastante blanca. Si hubo erotismo, que lo hubo, estuvo velado cuidadosamente. Me parecía (ahora ya no estoy tan segura) que en nuestra literatura el tratamiento de lo erótico era grosero y fuera de lugar. Lo que ha agregado *Querido Amigo* a lo que escribo, es evidente.
- A. F.: *Oriente está presente en la novela como un lugar de evasión, utópico y distópico a la vez ¿te documentaste de alguna manera para escribir la novela o “fue pura invención”, como solés decir vos de tus libros, como por ejemplo en el prólogo de Doquier (2002)?*
- A. G.: Como te decía antes, jamás me documenté. Jamás investigo. No tengo paciencia, soy una desaforada, ansiosa y desmesurada. Me invento todo. Una ha leído tanto pero tanto en su vida que ha terminado por retener la sensación, el olor, la visión de otras épocas y de otros ámbitos.
- A. F.: *¿Hiciste correcciones actuales al manuscrito que databa de 1994? ¿Fueron sustanciales? ¿En qué sentido funcionó y se orientó la corrección en este caso, si es que la hubo?*
- A. G.: Sí, muchas correcciones. El final cambió totalmente. Creo que lo que hizo esa corrección tardía fue completar el sentido de la novela.
- A. F.: *¿Cómo era ese otro final? Me interesa.*
- A. G.: No me acuerdo muy bien, pero creo que la mujer no se moría y todo quedaba en un final muy abierto. Era poco efectivo, no servía.
- A. F.: *¿Sentiste que el libro había envejecido o que estaba aún fresco cuando lo releíste para publicarlo? ¿Cuál fue tu reacción en la primera relectura? ¿Había algo de más o de menos?*

- A. G.: No. No envejeció para nada. Cuando lo releí para publicarlo lo encontré como recién sacadito del freezer. Lo único que había que hacer era descongelarlo. Faltaban algunas cosas. Faltaba Inglaterra, por ejemplo. Cosa de la que hablamos largamente con mis editores. Pero por suerte no había nada de más.
- A. F.: *El género epistolar es un típico género que las mujeres usaron para enunciar sus ideas y sus narraciones, porque los así llamados “géneros mayores” les estaban vedados. Pienso en Sor Juana, o las cartas de amor de Mariana Alcoforado, por citar ejemplos célebres. ¿qué implica para vos elegir en pleno siglo XX la carta como forma discursiva ficcional? ¿Te facilita algo o te complica en un punto otras cosas? ¿Te emparenta o te aleja de alguna tradición, en particular de mujeres?*
- A. G.: No. Nada. Es una forma más. Se usa poco, es cierto, porque también es cierto que el mundo se feminiza, y si comparamos la literatura escrita por mujeres en los siglos XII o XVIII, con la del siglo XXI, eso se nota a primera vista. Puedo hacer con mi escritura lo que se me dé la gana. Y si quiero volver a un género “menor”, vuelvo (además no creo que haya géneros mayores y géneros menores, pero esa es otra historia).

Sobre la novela *Palito de naranja* (2014)

- A. F.: *¿Cómo se te ocurre la idea y el desarrollo de Palito de naranja (2014)?*
- A. G.: Lo primero que se me ocurrió fue la estructura. Porque las mujeres que vienen a mis grupos de reflexión sobre la escritura, insisten en que es difícil escribir diálogos. Yo les digo: 1) lean a Fray Mocho, 2) lean Ivy Compton-Burnett, 3) dejen hablar al personaje porque el autor / la autora no tiene importancia, el que sí tiene importancia es el personaje. Y pensando en eso dije “¿por qué no escribir una novela a lo Compton-Burnett, pero peor, eh?” Y escribí *Palito de naranja*.
- A. F.: *¿La idea de narrar a través de fragmentos una historia, la vida de una mujer en este caso, acompañó la gestación o fue una decisión posterior?*
- A. G.: No, no, tal como te dije, fue lo primero.
- A. F.: *¿Cuál era el criterio, a medida que escribías la novela, para organizar cada fragmento de la trama?*
- A. G.: Ya lo hice una vez anterior, con *Fábula de la virgen y el bombero* y se consigue leyendo una y otra vez el texto. Cuando una llega a un punto y aparte, piensa en lo que sigue, se da cuenta de los momentos (pasos) que siguen o que parten de ese punto y aparte, y le mete para adelante.
- A. F.: *¿Tenías en mente de forma muy clara la trama, sus conflictos, sus avatares, o eso fue creciendo a medida que la escribías?*
- A. G.: Todo fue minuciosamente planeado. Nada creció al calor de lo que se iba escribiendo.
- A. F.: *Cada fragmento parece la pieza perfecta que arma ese rompecabezas. ¿Hubo un trabajo de recapitulación permanente, para no repetirse?*
- A. G.: Sí, claro, no fuera que se me fuera a escapar algo. Pero eso también se soluciona con la lectura, en voz alta si es posible.
- A. F.: *¿Había un criterio para elegir estas distintas “voces” que van componiendo el mosaico de la novela o simplemente fueron apareciendo?*

- A. G.: Supe siempre que eran dos mujeres y supe lo que le pasaba a cada una y supe que una de ellas era “neutral”, era la que oía, y la otra era la que hablaba. Una escritora, claro, y una protagonista de la peripecia. No se puede pedir más.
- A. F.: *¿Por qué elegiste a una protagonista femenina? ¿Por qué sentías que esta historia debía ser protagonizada por una mujer o, en todo caso, por dos mujeres?*
- A. G.: Porque yo soy mujer, porque peleo por las mujeres, porque me interesan más mis congéneres que mis amados hermanos los varones. Porque conozco muy bien pero muy bien las cosas que les pasan a menudo a las mujeres y que no les pasan jamás o casi nunca a los varones.
- A. F.: *La protagonista central de la novela, Fermina, toma la decisión, hacia el final de su vida, de que otra persona la narre. ¿Tiene que ver esto con alguna idea que vos tengas de lo que supone la vejez respecto de la memoria, de la recapitulación de la propia historia?*
- A. G.: Se me ocurre que no, pero concedo que podría ser. La historia del mundo es la historia de los varones que habitan este mundo. Por ahora... porque cada vez más se introduce por los intersticios la historia del mundo narrada desde las mujeres como autoras y/o como protagonistas y no solo como reinas o hetairas o algo desacostumbrado y excepcional. Mujeres, simplemente mujeres.
- A. F.: *¿Por qué sentiste que lo más apropiado en esta novela era que la anciana, Fermina, refiriera su vida a otra persona y no que la escribiera por sí misma, que es lo más habitual en estos casos?*
- A. G.: Porque necesitaba un eco, claro. Si la hubiera contado ella, hubiera sido una autobiografía común y corriente, con una que otra cosa interesante. Y yo lo que quería era un diálogo entre dos mujeres que parecen muy distintas pero que no lo son tanto.
- A. F.: *Una cosa que me impresionó mucho de la novela es que la protagonista deja sentado que quiere que ese texto autobiográfico no sea publicado sino enterrado con ella, que nadie lo conozca excepto la escritora ¿Desde qué ángulo tomaste la decisión de que ella tuviera ese punto de vista sobre el registro de su propia vida? ¿Por qué pensaste que para alguien podía tener sentido ser enterrado con su propia vida por escrito, sin que nadie tuviera acceso a ella?*
- A. G.: Porque Féry, la anciana Fermina, que cuenta su vida, no espera nada de ese texto. Solo quiere que se escriba, lo quiere para ella, ella que aprendió el valor de las palabras gracias a María Cruz y que supo que era poderosa cuando comprendió lo que escribían otros. Se sintió única aun sabiendo que no lo era. Al texto lo va a escribir otra, pero le pertenece a ella.
- A. F.: *La trama es complejísima. Porque una anciana le pide a una escritora (que se supone que le va organizando lo que vamos leyendo) que narre su vida. Ahora bien: hacia el final de la novela, la narradora dice que no ha llegado a terminar el libro y que nadie lo leerá. No obstante, como es obvio, todos tenemos acceso a él. Allí hay una paradoja.*
- A. G.: Mi querido, no hay ninguna paradoja. Es la novela, no la vida real. En la novela ese texto no se va a escribir, en la novela no hay ninguna novela, en la novela nadie nunca va a leer lo que en la novela se escribió.

- A. F.: Palito de naranjo *retoma, a mi juicio, algunos núcleos que ya aparecían en Tumba de jaguares. Y otros, más evidentes, que vos desplegas bajo la forma de conferencias o ensayos en tu libro A la tarde, cuando llueve. ¿Sentís que esta etapa de tu vida de escritora supuso en tu caso una reflexión sobre lo que significa el oficio de escribir?*
- A. G.: No, de ninguna manera. Yo reflexiono lo menos posible sobre el oficio de escribir. Simplemente escribo porque ese es el sentido de mi vida, punto.
- A. F.: *También esta novela retoma otras cuestiones planteadas en varias de tus novelas o libros de cuentos anteriores. Pero sobre todo en Prodigios ahora que lo pienso. Universos dentro de los cuales hay una solidaridad entre mujeres, que se acompañan, se ayudan, se comprenden mejor que nadie las unas a las otras.*
- A. G.: Por supuesto. Esa es la finalidad para la que trabajamos las minas que trabajamos por las mujeres. “Sorority” le llaman las de habla inglesa, que suena mejor y más gráfico que “hermandad”.
- A. F.: *Y eso me conduce lógica, irremediablemente a todo tu trabajo en defensa de los derechos de las mujeres, tus antologías de literatura de mujeres. Hay en Palito de naranjo una mirada en la cual específicamente se articula escritura, lectura, diálogos grabados y desgrabados, entre dos mujeres. ¿Vos pensás que esta escritora narra la novela de un modo que un varón no podría narrarla? ¿Por qué?*
- A. G.: No creo en eso de la “literatura femenina”. Una mujer puede escribir, tomar la mirada y la voz de los varones y un varón puede hacerlo como las mujeres (hay ejemplos clásicos acerca del asunto); pero que las mujeres y los varones narramos de forma distinta, es cierto. Distinta, ni mejor ni peor. ¿Por qué? Porque, atención, Virginia Woolf dixit, “porque no es que las mujeres escribamos sobre bebés y los varones escriban sobre la guerra: es que cada género escribe sobre sí mismo” (ella decía sexo, no género, porque en ese momento no se hablaba de género, no todavía).
- A. F.: *Este libro pone al lector en una posición sumamente activa. Reconstruir una historia a través de pequeños detalles, distintas voces, diminutos fragmentos, poco tiene que ver con leer una trama lineal. ¿Vos fuiste consciente del nivel de exigencia al que ibas a someter a tus lectores y lectoras?*
- A. G.: Sí, claro, pero ¿y qué? Yo no pienso en lo que le va a pasar al lector, no pienso en él ni en ella porque si una escribe para los lectores está frita, termina por escribir esas novelas levemente románticas, levemente eróticas que se venden de a cientos de miles y que no le hacen nada a nadie. Y eso es espantoso. Porque una novela tiene que hacerte algo, un rasguño, un cambio de opinión, un profundo disgusto, una felicidad impensada, algo. Como dice Susan Sontag, el arte tiene la finalidad de poner nerviosa a la gente.
- A. F.: *¿Cuál es el enigma, el interrogante más importante que te deja el oficio de escribir?*
- A. G.: No, nada de eso *Palito de naranjo* es una novela más y ya estoy escribiendo la siguiente.
- A. F.: *Finalmente, cierro por el comienzo del libro ¿Por qué lo titulaste Palito de naranjo? ¿Qué condensa la imagen de ese palito de naranjo?*
- A. G.: La infancia. Una manera de vivir.

Pour citer cet article :

FERRERO, Adrián (2023), « Diálogos inéditos con Angélica Gorodischer », *Lectures du genre* n° 17 - Homenaje a Angélica Gorodischer

Version PDF : p. 62-78