



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Argañaraz, Eugenia

“La escritura es erótica, el trazo que dispara el deseo”: entrevista a Tununa Mercado

Anclajes, vol. 22, núm. 2, 2018, Mayo-Agosto, pp. 115-127

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2228>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22455769008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNLP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“LA ESCRITURA ES ERÓTICA, ES EL TRAZO QUE DISPARA EL DESEO”. ENTREVISTA A TUNUNA MERCADO

*“Writing is erotic. It is the stroke that triggers desire”. An
interview with Tununa Mercado*

Eugenia Argañaraz

Instituto de Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Conicet
Argentina
eugearga@gmail.com

Resumen: La escritora argentina Tununa Mercado (Córdoba, 1939-) responde a varios interrogantes que permiten abrir nuevas aristas en la crítica literaria contemporánea, en especial, referidas a los estudios de género y al feminismo. Además, alude al proceso de composición de sus obras, sus exilios, su militancia, y sus diversos trabajos en los que se incluye el periodismo y la traducción. Habla del vínculo entre memoria y escritura, la labor docente, lo político, lo autobiográfico, la complejidad de lo escritural y lo vivido como experiencia.

Palabras clave: Tununa Mercado; literatura argentina; siglo XX; exilio; feminismo

Abstract: Argentine writer Tununa Mercado (Córdoba, 1939-) responds to several questions that explore new angles on contemporary literary criticism, especially regarding gender and feminism. In this interview, she refers to her writing process, her exiles, her militancy, and to various fields she has worked in, including journalism and translation. She also comments on the link between memory and writing, the teaching profession, politics, the autobiography, and the complexity of what is written and what is lived experience.

Keywords: Tununa Mercado; 20th century; Argentine literature; exile; feminism



■ En julio de 2017 surgió la oportunidad de concretar un encuentro con Tununa Mercado¹ para conocer aún más el fluir de sus palabras y el modo en que desarrolló su obra. La curiosidad nos lleva a indagar en aquellos seres que rearmen y configuran la historia y las historias dentro de la ambigüedad del universo mismo. Ella, Tununa, contribuyó nuevamente a agrandar la imagen que ya en *La letra de lo mínimo*² (1994) se propone tematizar. Su escritura se presenta como una caja convocante de la escritura necesaria para la subsistencia y por qué no para la felicidad. Las puertas de su hogar, en Buenos Aires, se abrieron para que esta entrevista se vuelva una charla con muchas aristas a profundizar y para continuar dando cuenta de que la escritura es una exploración que ignora los resquicios en los que se habrá de entrar y salir. Como la misma Tununa sostiene en su obra, la escritura es quitar pieles, recorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea y así convertirla en lo más importante: en memoria eterna, tangible e inquietante. Aprovechando el grato encuentro con la escritora de origen cordobés, repensamos sus maneras de abordaje y anclaje en lo literario, su acercamiento con la palabra y con las experiencias transitadas.

¿Qué es la memoria en su escritura y cómo accede a ella para desplegar lo ficcional?

TUNUNA MERCADO: La memoria para mí es algo fundante. Soy *memoriosa* y eso condiciona mi manera de vivir. No necesariamente es vivir en el pasado, sino que el pasado es testigo, aquello que sostiene el pensamiento, la marcha intelectual, la escritura, todo lo que tiene que ver con la producción de sentido. Entonces la memoria es tutorial, y surge de manera espontánea.

El nombre de mi libro, *En estado de memoria* (1994), dice esa condición para la escritura. En *La madriguera*³ (1996) lo es como sustento de un relato de infancia, evocaciones en torno a la familia, a la historia, a la guerra, a los episodios importantes del siglo.

1 Tununa Mercado nació en la ciudad de Córdoba. Vive en Buenos Aires. Residió algunos años en Francia y muchos años más en México, cuando, junto a su esposo Noé Jitrik y sus hijos, tuvieron que exiliarse durante la última dictadura cívico militar. Estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba. Ha recibido premios, reconocimientos y distinciones: Mención en el premio Casa de las Américas en 1969, el premio Boris Vian por *Canon de alcoba*, el Premio Konex Diploma al Mérito en 2004, y ese mismo año la Medalla Presidencial Pablo Neruda y, en 2014, nuevamente el Premio Konex con la misma mención. Sus obras en prosa: *Celebrar a la mujer como una pascua* (1967), *Canon de alcoba* (1988), *En estado de memoria* (1990), el ensayo *La letra de lo mínimo* (1994), *La madriguera* (1996), un nuevo libro de ensayos *Narrar después* (2003), y la novela histórica *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005). Además de muchísimos trabajos sobre periodismo, notas de edición, columnas y más ensayos.

2 Mercado, Tununa. *La letra de lo mínimo*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2003. Reedición.

3 Mercado, Tununa. *La Madriguera*. Buenos Aires, Tusquets, 2015. Reedición.

Quienes leemos su obra no desconocemos su experiencia de exilio. ¿Qué significó ese exilio, primero en Francia, luego en México?

Con el paso del tiempo he comenzado a relacionar la palabra exilio con otras situaciones que tuvieron un carácter muy fuerte en mi vida, desplazamientos del sitio de origen. Por ejemplo, cuando me fui en 1966 de Córdoba, apenas ahora me doy cuenta de que venir a vivir a Buenos Aires, aunque fuera algo buscado, era un exilio. Era irse de algo que estaba produciendo daño o dolor, problemas familiares, cosas que de pronto fueron ponderadas como para decir “quiero cambiar e irme a Buenos Aires”, en ese sentido creo que fue una especie de exilio.

¿Por más que haya sido voluntario?

Siempre existe una voluntad de irse. Cuando nosotros nos fuimos a vivir a Francia, fue porque en Argentina se habían acabado las posibilidades de trabajo en las universidades. Tanto en Córdoba como en Buenos Aires a Noé [Jitrik] lo habían echado⁴.

¿Eso en qué año fue?

Fue en 1966, después del golpe militar [de Onganía]⁵. Había un sistema de viajes entre Córdoba y Buenos Aires. Noé daba clases en ambos lugares, yo tenía pendiente rendir mis últimas materias de la facultad en Córdoba. Cuando las posibilidades se agotan, cuando irrumpe violentamente la policía en la Facultad de Filosofía y Letras y con mayor saña en Ciencias Exactas en Buenos Aires, tomadas por los claustros contra la intervención militar, la señal fue clara. A Noé le ofrecieron un cargo en Francia, en la Universidad de Besançon y nos fuimos con nuestros hijos por tres años.

De Francia volvimos en 1970 y en 1974 nos fuimos a México, cuando la Triple A se hacía cada vez más presente. Esa fue la situación de fondo: listas de condenados a muerte, asesinatos de gente amiga, compañeros, militantes. Primero se fue Noé y al muy poco tiempo empezaron las amenazas telefónicas y decidí que no podíamos vivir en esas condiciones, durmiendo fuera de la casa. Llegamos a México en octubre.

En medio de todo el desarraigo, con el tiempo, ¿qué significó México para ustedes? ¿Formaron parte de la CAS (Comité Argentino de Solidaridad) y del COSPA (Comité de Solidaridad para el Pueblo Argentino)?

4 Se refiere a su esposo Noé Jitrik quien ha sido y es investigador literario y docente.

5 Revolución Argentina es el nombre con el que se autodenominó la dictadura cívico-militar que derrocó al presidente constitucional radical Arturo Illia, mediante un golpe de Estado llevado a cabo el 28 de junio de 1966.

En tanto argentinos y exiliados fue una experiencia política muy rica, muy creativa, por eso nos reunimos con quienes iban llegando alrededor del tema de la solidaridad, de los testimonios de secuestros, torturas y todo lo que sucedía en ese momento en la Argentina, las denuncias que hubo o las campañas por el Mundial de Fútbol. En fin, todo lo que concernía a la violación de los derechos humanos era discutido políticamente y denunciado y esa acción permanente fue en esos años un factor para organizarnos y preservar la impronta política que nos había llevado al exilio. En la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS), que era un lugar de reunión y de intercambio, esa relación con Argentina se mantuvo viva durante todos los años que estuvimos en México.

¿Ustedes en México llevaron adelante una labor docente?

En mi caso, fui alumna. La experiencia en México fue muy importante para nosotros como familia, una oportunidad de entrar a una cultura diferente, de una riqueza inimaginable que conocíamos por su literatura o su arte. Fue un mundo a descubrir y un mundo de relaciones intelectuales muy rico. Cuando llegamos, ya había muchos chilenos refugiados en México después del golpe militar; uruguayos, bolivianos, guatemaltecos, gente que había sufrido dictaduras o que estaba sufriendo dictaduras en sus países y eso hizo más rica nuestra presencia porque no solamente conocíamos México, sino que nos vinculábamos a las culturas de otros países de América Latina. Yo creo que para los argentinos fue ganar una dimensión latinoamericana. La dimensión solidaria y la hermandad con estos países se produjeron en ese destierro del que formábamos parte.

¿Y el regreso? ¿En qué año regresaron?

Regresamos de manera gradual, pero en el 87 yo ya estaba en esta casa.

Con respecto a sus obras, muchas de ellas, no todas, son autorreferenciales, autobiográficas. Esto se vincula con lo que ya hablamos, pero me genera curiosidad el hecho de por qué recurrir a lo autobiográfico para, desde allí, configurar lo ficcional que considero una de las cuestiones más innovadoras dentro de sus obras.

Supongo que es por comodidad (risas). Es más fácil para mí referirme a la historia que inventar historias. Muchas veces me cuestioné, en la medida en que yo pensaba: la literatura es ficción, es muchas cosas, pero también en la autobiografía o en la recurrencia a lo personal en el momento en que ya se convierte en escritura, ya comienza a ser un hecho literario, ya es ficción, aunque esa palabra me resulta incompleta, yo diría que ya es una obra, es un trabajo alineado con el imaginario, con lo simbólico y, por lo tanto, se sale de la planicie de lo real.

¿O sea que lo ficcional recurrentemente necesita de la realidad?

No invento personajes, ni escenarios, ni los hago hablar como títeres. Lo mío es la escritura, que fluye y arrastra material por pura pulsión. Puede sonar fuera de la norma, pero es el modo en que me defiendo de categorías que no me sirven al escribir. A los poetas no se les aplican. Quisiera entrar en esa cofradía.

¿Usted antes de exiliarse trabajó en el periódico *La Opinión*, no?

Sí, antes de irme a México.

¿Cómo fue esa experiencia?

Durante un tiempo había hecho notas sobre libros para algunos medios. Un periodismo “de escritorio”, cuyo rédito era para mí permanecer en la literatura. Entré en *La Opinión* por mediación de Felisa Pinto, que dirigía la página “La Mujer”, con un criterio feminista, crítico de los estereotipos de la moda y el consumo. Su visión de la moda, por ejemplo, era iconoclasta y audaz. De entrada, el primer día, me dijo: “quiero que me escribas una nota sobre tortugas” (un posible regalo para el día del niño...). Comencé a redactar a mano. Y me dice: “¡No...! directamente a máquina, nada de borradores”. Entré en otra realidad, en un concierto de máquinas de escribir que producían noticias, un espacio en el que repercutía la realidad política, gremial, social. Una experiencia excepcional, porque *La Opinión* era un diario fuera de serie, pensado por su director y sus redactores como un modelo de periodismo de autor, con firma. Fue un privilegio compartir un espacio con periodistas como Juan Gelman, Paco Urendo, Silvia Rutmi, que era muy joven pero que ya había sido corresponsal en el exterior, una redacción que se hizo con los mejores periodistas que había por ese entonces en el escenario de Buenos Aires. “La mujer” —que fue sucesivamente “Vida cotidiana” o “Tiempo libre”, apenas recuerdo todos los nombres— no podía faltar en un medio que se quería más o menos progresista. A través de Felisa Pinto pude entrar de lleno en el tema del feminismo, todo lo que concernía a los grupos feministas que empezaron a surgir en Buenos Aires, y a la información que venía tanto de los Estados Unidos como de Europa. En fin, teníamos la posibilidad de entrevistar a dirigentes y militantes de movimientos feministas en Buenos Aires y discutir temas que confrontaban con el medio o la sociedad, por ejemplo la despenalización del aborto, que presentábamos muchas veces no como una campaña abierta, sino valiéndonos de datos que revelaban estadísticas de las muertes que provocaban los abortos sépticos, y abonaban la idea de una demanda por el aborto libre. Había una sección de cocina, de recetas. Quise hacer una receta de *cous cous* y encontré en un libro de memorias de viajes de Sarmiento una descripción de un *cous cous* que él había comido en Argelia, muy primitivo, entonces publiqué la receta de Sarmiento y la que yo había aprendido en Francia, más elaborada. Placeres del texto.

¿Y en este contexto cómo se llevaba a cabo el día a día con sus colegas?

Los golpes en Bolivia y el golpe en Chile habían llevado al exilio a periodistas perseguidos⁶, a quienes el director les abrió las puertas del diario, un gesto cuya dimensión política no creo que entonces se valorara tanto. Pero lo cierto es que fueron nuestros compañeros y compartimos con ellos tiempos duros de represión y de incertidumbre. Hubo allanamientos, presos, asesinatos, desapariciones, amenazas. En el 72 fueron los fusilamientos en Trelew⁷. Nos tocó la matanza de Ezeiza⁸.

El trabajo en *La Opinión* fue un gran anclaje porque después usted trabajó en la revista *Fem* en México ¿no?

En México trabajé *free lance* en varios medios y específicamente en la redacción de dos. Uno era un semanario cuyo nombre, *Tiempo*, quería homologar a *Time*, de noticias nacionales e internacionales. Estaba en una sección: “Asia, África y Europa”. Tenía que estudiar, leer la prensa extranjera del mundo, aprender desde cero. Intensa historia, un aprendizaje junto a Ovidio Gondi, un refugiado español que sospechó de mi castellano, pero que después decía haber aprendido algo de él. Curiosamente, quien me llevó allí fue Andrés Soliz Rada, un periodista boliviano que llegó después del golpe al General Torres y que había recalado como yo en México. Exiliado él en *La Opinión*, exiliada yo en *Tiempo*. Postas, intercambio, la vida con exiliados siempre. Luego ingresé a la dirección colectiva de la revista *Fem* que salía mensualmente y que fue una de las revistas feministas que hubo en América Latina.

Después de su trabajo tan rico en estos diarios y revistas, ¿cómo ve hoy el feminismo en la literatura?

Hay una enorme producción de teoría feminista. Siempre coincidí con la idea de que el feminismo era un humanismo (una frase que algún sabio o sabia dijo alguna vez), que no se puede avanzar si no se comprende el grado de segregación, de explotación, desvalorización de la mujer como ser humano. Por lo cual todas esas luchas que se llevaron a cabo por el voto, por el derecho al salario,

6 Referencia al golpe de Estado en Bolivia de agosto de 1971 encabezado por el coronel Hugo Banzer y al golpe de Estado de Chile el 11 de septiembre de 1973 que derrocó al presidente socialista Salvador Allende y al gobierno de izquierda de la Unidad Popular.

7 Alusión al asesinato de dieciséis miembros de distintas organizaciones armadas peronistas y de izquierda, presos en el penal de Rawson (Argentina) el 22 de agosto de 1972. Se lo conoce como “masacre de Trelew”.

8 La masacre de Ezeiza es el nombre por el que se conoce el enfrentamiento entre organizaciones armadas irregulares peronistas que tuvo lugar el 20 de junio de 1973, en ocasión del regreso a la Argentina de Juan Domingo Perón, luego de casi dieciocho años de exilio.

por igual trabajo, por la inserción social, por todas las conquistas inimaginables que se fueron logrando a lo largo del tiempo solo se hacen a partir de una lucha contra el poder patriarcal, contra el sistema, contra la alienación, contra el capitalismo. En México seguí de cerca las luchas políticas y sociales de campesinas, obreras, mujeres de América latina en ese momento desplazadas o en guerras, que mis compañeras de la revista rescataban y hacían suyas en una actitud siempre política. *Fem* fue una revista de producción de pensamiento, para mí eso fue una formación en un campo que en tiempos que yo había estado en Argentina y por mi frecuentación con mujeres argentinas había sido una especie de semilla, pero en México se convirtió en algo más sólido y elaborado, con más información. Eso me dio la revista *Fem*.

¿Podríamos decir, por lo que venimos conversando sobre sus trabajos en los medios, que esa meticulosidad es una manera de conjugar periodismo con literatura? A esto también lo planteo porque, por ejemplo, en *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), encontramos fragmentos periodísticos si hacemos referencia a los apuntes de guerra, el diario, la bitácora de Sonia, ahí visualizamos fragmentos muy periodísticos acerca de la II Guerra Mundial. ¿Cómo sería eso, es acertado este planteo?

Bueno, yo no hago una diferencia muy grande en lo que sería periodismo y literatura, yo lo pondría en términos de escritura: cuando escribo, escribo. No tengo un registro de un jefe que me hubiera dicho “en tu nota no debe haber ninguna impronta propia, sino que debe haber una información, una noticia”. Nunca ningún jefe me dijo: “estás escribiendo demasiado”. El diario *La Opinión* servía para eso, los artículos eran con firma, es decir, no era una cosa neutra.

¿Cómo surgió *Canon de alcoba*⁹?

Algunos textos fueron escritos antes, todavía en Argentina, y tienen un referente político, por ejemplo, “No saquen el ojo de la mira”¹⁰ que aísla el momento de la muerte de Rodolfo Ortega Peña, diputado nacional, asesinado en la calle por la Triple A. El título es el mensaje que dijo en la presentación de un libro que denunciaba la represión y la explotación en aquellos años; es una imagen de la escena del velorio, de la desolación del momento, en una atmósfera de la época con elucubraciones sobre los sentidos en el encuentro amoroso, teorías sobre el amor, los cuerpos, etc., formas del Eros. En dos libros posteriores, publicados en Beatriz Viterbo, aparece la impronta feminista en artículos o notas para encuen-

9 Fue publicada originalmente en 1988.

10 La primera edición fue de Ada Korn y se tituló: “No saquemos el ojo”. Posteriormente, se llevó a cabo la edición de Planeta. Mercado escribió este cuento entre 1976 y 1977. Los datos fueron brindados por la autora el día de la entrevista en su hogar bonaerense.

tros o mesas redondas que después fueron recopiladas en esos libros, pero, en general, si hay feminismo es porque soy feminista, como dicen en México, “de hueso colorado”, es decir de entraña.

¿Desde dónde siente que escribió usted *En estado de memoria*¹¹? Esta pregunta es recurrente, varios ya se la han hecho, pero concuerdo en que no es solo desde el desarraigo, no solo desde el trauma, desde qué otro lugar?

Fue un deseo de reconstruir el yo, de volver a situarlo en el país después del regreso a Argentina. Ese yo estaba corroído por la no pertenencia, por la pérdida, el desarraigo y, al regresar, sentí como una orden, que tenía que reconstruir algo que estaba dañado y, ciertamente, empecé a escribir este libro un poco para salir de una depresión muy fuerte. Escribir el libro fue el recurso que tuve para volver a estar en mí. Para muchos el regreso fue muy difícil. A veces imposible. Muchos no resistieron y volvieron a México o a España.

¿Eso es lo que muchos llamaron o interpretaron como el desexilio?

Hay gente que comenzó a llamarlo así. Yo a esa palabra no la he usado. No me gusta usar palabras que se convierten en lugares comunes. Pero era volver a cosas muy fuertes, por ejemplo, había amigos que ya no estaban, gente que había muerto, gente que desapareció. Esa situación traumática me llevó a escribir *En estado de memoria*. En cierto modo, no fue tanto una catarsis sino una manera de ver con objetividad qué era lo que había pasado en México. Quise entender lo que fue nuestra vida, y, al mismo tiempo, recuperar la ciudad de Buenos Aires, recogiendo situaciones que me llevaban a imaginar historias, como, por ejemplo, la historia del vagabundo que vivía en la plaza y que me atraía en su dimensión existencial.

¿Una literatura de exilio se define por un tipo particular de escritura, textos que quizás responden puramente a lo experiencial del haber estado afuera?

No sabría decirte, pero calculo que la literatura registra ese fenómeno. En este momento no tengo referentes que pudieran decirme qué sucede. Mucha gente, pienso mientras te lo digo, lo ha plasmado, ¿cómo lo ves vos en relación a otras cuestiones que hayas leído como ejemplo?

Lo pienso a nivel personal un poco, pienso en Reina Roffé, por ejemplo, pienso también en María Teresa Andruetto, que, si bien no estuvo exiliada, en sus obras recurre a personajes que se han exiliado y que se desplazan¹²...

11 Publicada originalmente en 1990.

12 Reina Roffé es una escritora y periodista bonaerense que nació en 1951. Actualmente reside en Madrid, España. Ha pasado por largos procesos de exilios luego de la censura, en plena dictadura

Si, los hay, por ejemplo, Perla Suez¹³, ella habla en sus obras de inmigrantes, de gente que busca, que ha perdido sus lugares de origen y ella no estuvo exiliada. Recuerdo también dos novelas y un cortometraje de Sergio Schmucler¹⁴, quien estuvo exiliado en México, luego de que a su hermano lo secuestraron y desapareció. También a Susana Romano¹⁵, con una obra poética marcada por el exilio. Hay muchísimos más, van saliendo a medida que hablamos...

Sí, comparto, ¿pero podemos definir un tipo de escritura particular dentro de lo que fue ese proceso de exilio?

Sí, son textos desgarrados, textos en los que aparece esa marca.

En vínculo con esto, me llama la atención cómo en *En estado de memoria* la narradora dice: “Costó muchísimo volverme a mí, o sacarme de mí una otra que entreveía y a la que no podía acceder y todavía otra más que no me soltaba, sin saber yo distinguirme entre la otra que había que ahuyentar y la mía que debía retener”. Esto lo relaciono con algo que dice muy explícitamente Reina Roffé que alude a que cuando ella se exilió, no solo lo hizo físicamente de su país, sino que también vivió en carne propia un exilio de la escritura por mucho tiempo. ¿Piensa usted que esta relación es correcta?

militar, de su segunda novela: *Monte de Venus*, publicada por primera vez en 1976. La editorial Corregidor se encargó de una segunda publicación en el 2013. Roffé en cada una de sus obras alude de modo directo a subjetividades femeninas que salen de lo doméstico y endogámico y dan cuenta de cómo las experiencias urbanas y los exilios las transforman. También ha publicado *La rompiente* (1987), *El cielo dividido* (1996) y el libro de cuentos *Aves exóticas* (2005), entre numerosos ensayos y estudios sobre crítica literaria. María Teresa Andruetto es una escritora cordobesa nacida en 1954. La obra de Andruetto trasciende fronteras genéricas ya que no solo ha escrito una prolifera obra sobre literatura juvenil y de la infancia, acreedora del premio Hans Christian Andersen en 2012. Además, Andruetto ha escrito novelas y cuentos que refieren a los años de censura y violencia en nuestro país, entre otras diversas temáticas: *La mujer en cuestión* (2009), *Lengua Madre* (2010), *Los Manchados* (2015) y los libros de cuentos *Cacería* (2012) y *No a mucha gente le gusta esta tranquilidad* (2017).

- 13 Perla Suez es también una escritora cordobesa. Ha escrito novelas muy reconocidas por la crítica literaria como: *Letargo* (2000), *El arresto* (2001), *Complot* (2004), *Humo rojo* (2012), *El país del diablo* (2014). Suez ha ganado importantes reconocimientos como el Premio de Grinzane Cavour en 2008 y el primer Premio Municipal de Novela del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En 2007 obtuvo la prestigiosa Beca Guggenheim con la novela *La Pasajera*. Ha sido finalista del Premio Rómulo Gallegos en 2013
- 14 Sergio Schmucler nació en Córdoba en 1959. Durante veintisiete años vivió en México, lugar donde se exilió en 1976. Es antropólogo, cineasta, guionista y escritor. Fue director de la revista *La intemperie*. Como cineasta realizó films como: *La herencia* y *La sombra azul*. En el año 2000 publicó su primera novela *Detrás del vidrio* y, en 2013, *El guardián de la calle Ámsterdam*.
- 15 Susana Romano Sued nació en 1947 en la ciudad de Córdoba. Es poeta, ensayista y traductora; licenciada en Letras Modernas y en Psicología, Doctora en Filosofía. Ha estado a cargo por muchos años de la cátedra Estética y Crítica Literaria Moderna de la Universidad Nacional de Córdoba. Entre su vasta obra se destacan *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera* (2007), los cuentos *Rouge* (2012), *Crítica y traducción* (1998).

No recuerdo cuándo dije eso [risas], bueno, pero más allá de eso sí, hubo una sensación de extrañamiento que relata ese yo, la otra, como una psicosis, una pérdida de la identidad. No sé en qué contexto lo dice Reina, pero seguro hace referencia a cómo el desarraigo de pronto te desubica.

Pienso en Reina, ¿quizás ella sintió que fue echada de la escritura, no?... No lo sé. Viste que hay gente que tiene las cosas más claras y dice “soy un escritor, soy tal cosa”. Yo no tenía claro que tuviese “un oficio” de escritora en esos años en México. Podía, sabía escribir, probablemente no me pasó eso que le pasó a Reina, yo había publicado un solo libro en el 67 y luego estuve veinte años en que no tuve la intención de publicar. Alguna vez, en México, mi libro *Canon de alcoba* fue llevado a alguna editorial por amigos, pero no pasó nada y yo tampoco escribía de una manera diaria.

¿No era algo rutinario?

No. De hecho, tampoco ahora soy una escritora con rutina, salvo cuando escribí *Yo nunca te prometí la eternidad*, un proyecto que me llevó a buscar bibliografía, a hacer entrevistas. Estaba en movimiento prácticamente todo el día; pero en los otros libros era algo que venía de una manera muy lenta sin prever qué iba a pasar en esos relatos.

¿Sintieron usted y su familia al exilio como un “no lugar” o fue algo rápidamente aceptado?

Nosotros estábamos muy bien. El no lugar es en la fantasía, no lugar es el trasfondo, si se quiere, simbólico de lo que es un exilio. Pero en todos esos lugares yo trabajé, produje, estuve en relación con el mundo, con la realidad, inscrita en la vida de esos países, formando parte de una sociedad.

En cuanto a *Yo nunca te prometí en la eternidad*, ¿se propuso configurar imágenes en la obra, así como las que estudia Didi-Huberman, quien alude a que al observar esas imágenes del pasado se vuelve a recomenzar? Observo en esta novela un cúmulo de imágenes narrativas, así me gusta llamarlas, ya que hablando con otros lectores sobre la misma obra también concuerdan en que cuando leen *Yo nunca te prometí la eternidad* sienten que están visualizando imágenes y no solo leyendo. ¿Hubo un propósito especial para eso?

Esa es mi escritura, así es, es decir un adentrarse en la materia, en los sujetos, en las personas, los colores, el paisaje, el transcurso del tiempo, está hecha con mi lenguaje, mi lengua de escritura.

¿Llevó a cabo mucho trabajo de archivo para escribir *Yo nunca...*

Bueno, se me fue dando. De archivo no tanto, pero sí libros para sentir la atmósfera de lo que fue ese éxodo, el avance de los alemanes. Leí mucha bibliografía.

¿Mucho sobre Historia?

Sobre todo, testimonios de las víctimas de los campos de concentración. Necesitaba armar un acervo, por así decirlo, de lo que fue esa época. No solo por el libro, sino porque tuve la necesidad, y la exigencia, de conocer esa historia: el nazismo y la guerra de España, que nos habían marcado a generaciones en esas décadas de destrucción. No con un sentido académico, sino existencial. Fui a Portbou, donde se suicidó [Walter] Benjamin, figura que tiene presencia en el libro.

Ahora que mencionó Benjamin, ¿por qué la inserción de Benjamin en la obra y no otra persona?

Es un detalle muy importante. Estos personajes del libro vivieron en un ámbito intelectual: la Bauhaus en Alemania, los refugiados alemanes en París. Ese mundo de los años 30 en adelante que es el comienzo y el auge posterior del nazismo hizo que hubiera una comunidad antifascista, que se vinculó con la República Española, que se enroló en sus filas durante la guerra. En una de las entrevistas que yo le hice a Pedro (personaje de *Yo nunca te prometí la eternidad*) él trajo unas fotos y en una de ellas decía Benjamin. Me dijo que sus padres eran intelectuales y artistas alemanes

¿Pedro existió realmente?

Pedro sí existió. Ya aparece en un capítulo de *En estado de memoria* donde se cuenta la historia de Pedro cuando su madre lo pierde en la guerra. En ese momento, yo que lo conocía a Pedro, empecé a interesarme en su historia.

¿Y se conocieron en algunos de los Comités de Solidaridad de México?

Nos conocimos porque yo era su alumna en el Taller Nacional de Tapiz que él dirigía. Era artista plástico y había aprendido en Francia la técnica del gobelino. Empezó a frecuentarnos; siendo él mismo refugiado y exiliado se interesó por nosotros. Un ser muy progresista, republicano. Para entender la presencia de Benjamin en mi libro tendría que leerle la novela... Las claves se detectan, quien entre en la novela puede dilucidarlas.

Sí, en muchas partes hay guiños sobre Benjamin no solo en lo que respecta a su estudio sobre lo histórico, por ejemplo, sino también en cuanto a su vida personal. Hay entonces ¿Imágenes que aparecen en lo ficcional?

Es una recreación de la trama dramática de aquellos años, de esos éxodos, de la vida de ese niño que fue Pedro y de su madre, que a él (al Pedro real) le impresionó mucho porque cuando leyó el libro me dijo: “Nunca me imaginé que pudieras hacer un retrato tan nítido de mi madre”.

¿Esta bitácora de la madre que aparece en *Yo nunca te prometí la eternidad* podríamos tomarla como un metarrelato, algo metaficcional, un efecto de lo visual?

Hay varios relatos encadenados, entrevistas, diarios, testimonios. No algo metaficcional, que no sé qué es, sino el material que me permitió trazar una novela histórica.

Otra de las aristas importantes aquí en *Yo nunca...* es la traducción de ese diario, es decir esa narradora como traductora para permitir la comprensión. Tal vez, desde un análisis más profundo a esa bitácora podríamos llamarla metaficcional.

La traducción como escritura.

Es casi el trabajo de un escritor porque debe acomodar cada parte, cada manera, cada pieza.

Exacto. Yo como traductora debo estar haciéndolo.

Me gustaría ahora, sobre el final, aunque ya hemos conversado sobre esto, que profundicemos un poco más, sobre el concepto de desexilio, no muchos lo han definido.

Sí, Mario Benedetti es el creador de ese término. El desexilio es tan fuerte como el exilio. Al escribir pude materializar el regreso hasta no pensar en él.

Hacia el final de *La letra de lo mínimo* aparecen dos poemas suyos. Se titulan: “Homenaje a Richardson” y “Poemita barrial”. ¿Refieren directamente al desarraigo?, ¿escribió otros poemas?

No recordaba esos poemas. Creo que los escribí en el '58 cuando aún estaba en la facultad. Ahora que los releemos juntas vuelvo a escuchar el ritmo de cada uno y me trasladan a ese momento.

Y con respecto al cuento “Antieros” de *Canon de alcoba* ¿lo toma usted como un proceso escritural? Es decir, ¿la escritura actúa así?, ¿para llegar a ella ese debe pasar antes por un proceso de orden y limpieza previo dejándose invadir por la culminación en medio de sudores y fragancias?

Es la descripción de un ritual que no tiene persona, como un recetario: poner, sacar. Allí está su peso simbólico. La escritura como un orgasmo, sin decirlo.

¿Hay textos pendientes que le gustaría escribir?

No. Quisiera encontrar una palabra destructiva, que aniquile a quienes nos gobiernan, al sistema, a los fascistas. Quisiera ser Thomas Bernhard...

Finalmente ¿cómo ha pensado lo erótico en sus relatos, en su escritura, en el quehacer diario?

Para mi toda escritura es erótica, es la forma del deseo, el trazo que dispara el deseo.

Fecha de recepción: 26-12-2017 / **Fecha de aceptación:** 22-02-2018