

Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*

Fotografías de Alejandra López.

Buenos Aires, Ed. Norma, 1995, 251 páginas.

El libro de Graciela Speranza se inserta en un conjunto de publicaciones de crítica literaria argentina producidas en un espacio académico que a esta altura ya ha legitimado ciertas prácticas renovadoras. Dicho espacio no se mostró ajeno a los circuitos de publicación de los medios gráficos, y puede decirse que *Primera persona* es una muestra de ello. En efecto, la motivación de muchas conversaciones con escritores presentes en el libro de Graciela Speranza proviene de una idea periodística: partes de ellas fueron publicadas en los suplementos literarios de los periódicos porteños *Página 12* y *Clarín*, y en el de *El país* de Montevideo entre 1992 y 1993. El género de la entrevista literaria está trabajado de tal modo que pueda constituir un documento más entre, las heterogéneas producciones del campo intelectual de fin de siglo. Su lugar es privilegiado en la medida en que se ubica en el cruce de la voz del crítico-lector, con la del autor despojado provisoriamente de la palabra escrita. En este sentido, las intenciones de la entrevistadora son explícitas: “El diálogo con el escritor supone una cuota de violencia. Supone restituir una voz distinta de la que ha elegido para hablar acerca del mundo, la literatura y, sin duda, acerca de sí mismo” (p. 16).

El texto en su globalidad está conformado por materiales varios: quince retratos fotográficos, quince textos autobiográficos breves escritos (en su mayoría) o autorizados por los propios narradores, y quince conversaciones con una presentación de la entrevistadora, verdadero “background” visual. Cada uno despliega una mirada, desde un “él” exterior hasta un “yo” en soledad, y un “yo” dialogal. Las fotos no contrastan con la palabra sino que aportan guiños al lector, mostrando una representación del “universo” de cada escritor constituida en la recepción de sus textos: maquinarias que desbordan el marco, para Marcelo Cohen; el río de La Plata, para Juan José Saer.

Los temas abordados se reiteran, y la perspectiva ideológica de la voz que pregunta encuentra así un anclaje, un posicionamiento fuerte. En primer lugar, varias preguntas giran en torno a la identidad literaria del escritor. En este sentido puede decirse que las preguntas nacen en lo más llano y en lo más íntimo: los quince escritores entrevistados no se resisten a “contar su vida”, —sobre todo en su aspecto creativo o intelectual—, su infancia, hasta su nombre. Queda borrada la concepción romántica del conflicto arte/vida, superada por la perspectiva de la práctica escrituraria. La alusión al exilio, por ejemplo, es interesante justamente porque en él confluyen la experiencia y la prohibición de la libertad creativa, para entrecruzarse (“¿El exilio impulsaba a reconstruir el recuerdo como una forma de identidad?, ¿En qué medida la distancia del exilio modificó la mirada?” p. 28; “El exilio se convierte en uno de los problemas centrales de la vida si uno (...) no comprende que, o alguna revelación permite superarlo, o se transforma en un apéndice, un añadido consustancial a la vida que la impregna completamente. (...) En el plano literario, la independencia me ayudó...” (p. 73 Marcelo Cohen).

En segundo lugar, hay una mirada que parece impulsar cierta retrospectiva del escritor respecto de su obra abarcada como totalidad. Se lee con una motivación teórica bastante insistente, y no menos iluminadora. La concepción de los “comienzos”, como señala B. Sarlo en el prólogo. Las primeras preguntas de muchas entrevistas apuntan a que los escritores hablen del momento en que “empezaron a considerarse escritores”, momento que supone un salto que va del ámbito privado de una creación “adolescente”— a la manera joyceana—, a la inserción en las producciones culturales de un momento histórico, y a la inscripción en una tradición (“Lo que me quedaba de la tradición argentina eran ciertas inflexiones en las que no tenía que hacer fuerza para nadar...”, p. 74). En este sentido, muchas veces Graciela Speranza pide a los narradores que definan la tradición con la que dialogan sus ficciones. Las respuestas resultan interesantes porque articulan nuevamente la experiencia vital con la literaria, y establecen una zona mezclada: el contexto de las lecturas determinantes, o simplemente predilectas.

Otra insistencia en el discurso de la crítica consiste en puntualizar un momento de cambio en la narrativa de los escritores. De este modo, también lleva a un examen retrospectivo de la obra total (“¿También se modificó el lugar desde el que escribe?” pregunta a Héctor Tizón; y comenta a Andrés Rivera que “de *Ajuste de cuentas a Nada que perder* hay diez años de silencio y un viraje significativo” (p. 185).

Para abordar otro aspecto de la identidad (literaria), la entrevistados realizados operaciones. Por un lado, rastrea tipos de estrategias narrativas específicas, y pregunta partiendo de observaciones textuales respecto de una obra particular para luego analizar la persistencia de éstas en ficciones posteriores. Por lo

general, los escritores exponen sus poéticas pero de una manera que elude la globalidad, definiendo un personaje en el caso de Juan Martini, o explicando un título, como lo hace Hebe Uhart.

La segunda operación consiste en orientar a los escritores a que cuenten la instancia enunciativa de sus producciones: Qué leen *mientras* escriben, cómo es el *momento de escritura* (el “fresco de mano” p. 158). Así, la invención es concebida como un proceso peculiar que va de la idea a la construcción narrativa (“¿Podría describir el proceso por el cual una idea se convierte en una novela?”, p. 108). También se interesa por la relación entre la voz literaria y la de otras prácticas discursivas como la crítica, el periodismo, el cine en el caso de Osvaldo Soriano, Ricardo Piglia, Silvia Molloy, David Viñas, César Aira o Elvio Gandolfo.

Finalmente, la literatura se presenta como una —práctica institucional, según la cual el sujeto establece relaciones dentro del campo cultural. Presenta una imagen de sí, construye un tipo de lector, interviene, aunque sea con su silencio o indiferencia, en los “debates estéticos de la literatura argentina”. Sobre este tema, se confirman los lugares e imágenes de cada escritor en el campo literario actual, no sólo en sus palabras y en los textos autobiográficos sino en las modalidades del discurso de la entrevistadora según se trate de uno u otro narrador.

En este sentido, resulta significativa la disposición de las entrevistas a lo largo del libro. En efecto, se encadenan los textos alternando estéticas, de tal manera que la lectura sucesiva revela un diálogo, que es más bien una polémica en el espacio del libro. Hay ciertas palabras de un escritor que contradicen, a veces literalmente, lo dicho por el narrador anterior, o que aluden al siguiente entrevistado. Esto se ve en el ordenamiento mismo de las entrevistas: Soriano viene después de Fogwill; Tizón antes de Fogwill con su cultura urbana y capitalista; o Gandolfo después de Saer, habiendo sostenido que “De pronto aparece un imbécil que dice que Saer ya pasó, que es como decir en Norteamérica que Faulkner ya pasó” (p. 171). El procedimiento es ingenioso: logra que se combinen y formen sistema las poéticas de los quince narradores, argentinos.

Margarita Merbilhaá