

*Entrevista a Gloria Pampillo*

*“La crítica de los otros dispara una operación de lectura que objetiva el propio texto”*

El itinerario cultural de Gloria Pampillo y sus múltiples actividades, que despliega con igual pasión, se desarrollan tanto en el seno de marcos institucionales, como no institucionales y, se podría arriesgar, antiinstitucionales. De este modo, su praxis vital y discursiva hace estallar los moldes y las figuras tradicionales según los cuales un productor cultural debía encajar en ciertos roles más o menos fijos, estables, considerados incompatibles para convivir en el mismo sujeto. Contar, entonces, con formas de intervención (tanto escrita como oral, literaria como extraliteraria) confiere a esta operadora cultural una mirada múltiple, multifocal, que le otorga la capacidad de indagar en los fenómenos y las experiencias del lenguaje, de la comunicación y de lo estético, desde perspectivas complementarias y recíprocamente enriquecedoras. Docente universitaria y secundaria, coordinadora de talleres, capacitadora docente, investigadora, escritora (de narrativa para adultos, jóvenes y niños), periodista, traductora, se podría decir de ella que, ante todo, es una productora de textos y una incitadora a transferir a otros esa misma pasión.

Invitada a presentarse a sí misma con algunas pinceladas, se define del siguiente modo: “Nací en Buenos Aires. Soy profesora consultora e investigadora de la Universidad de Buenos Aires y narradora. Estudié Letras. Me lancé a escribir gracias a Grafein, un taller de escritura que surgió en Filosofía y Letras. Al mismo tiempo, empecé a aplicar su metodología y a desarrollarla en la escuela media. En 1978 fui a España y con Daniel Samoilovich llevamos los primeros talleres que se conocieron allí, donde también publiqué mis primeros textos. De regreso a la Argentina publiqué, en 1982, *El taller de Escritura* con el método y los textos que habían escrito chicos y chicas. En 1999 edité *Permítame que le cuente una historia* y en 2004 *Una araña en el zapato*. Di muchísimos cursos en el país. En 1984, con la democracia, entré a la Facultad de Filosofía y Letras para coordinar talleres en Extensión Universitaria con Maite Alvarado. Unos años después me llamaron de la incipiente Carrera de Comunicación para contribuir a construir un taller universitario. Ahí también con Maite Alvarado creamos (con los años y muchas correcciones) el primer Taller de Escritura como materia anual y

formando parte del curriculum de la carrera. Durante todo ese tiempo, obviamente, escribí. Publiqué *Estimado Lerner* (relatos, 1986), *Las invenciones inglesas* (novela, 1992), *Costanera sur* (novela, 1995), *Cuatro viajes y un prostíbulo* (relatos, 2003) y *Pegamento* (novela, 2004). Ahora estoy terminando otra novela que probablemente se llamará *Bernardo. Un gallego para la familia argentina*. También publiqué dos libros de cátedra en colaboración, otros sobre talleres, dos libros para chicos (*Palabrelios y Avestruces y piratas*) y acaba de salir una novela juvenil titulada *La mula en el andén* (2007)".

**Oficios Terrestres: ¿Recuerda cómo se produjo su primer contacto con los libros? ¿Recuerda alguna escena de lectura especialmente dichosa o intensa?**

En casa los libros estuvieron siempre ahí; no recuerdo un comienzo, pero sí una experiencia de lectura. Un tío nos llevaba con frecuencia a mi hermana y a mí a comprar libros en la librería de abajo de su casa. Yo esa vez quería comprar uno de Jack London con un perro, porque de chica quería ser chico y los perros iban con los chicos. Pero mi tío, que era algo autoritario, no me dejó y me hizo comprar *La Pimpinela escarlata*. Recuerdo cuándo comencé a leerla y cuándo terminé... Mientras, el mundo había desaparecido. Felicidad; inmensa tristeza de que el libro hubiera concluido.

**O.T.: ¿Cuáles fueron los primeros textos que escribió?**

Los primeros textos los escribí en el colegio. Era la época que se daba un tema, no sonso, por suerte, o que yo volvía no sonso. Por ejemplo, las vidas de santos, que si eran mártires daban material para la persecución

y el suspenso. Pero no me puse a escribir sola de manera orgánica hasta bastante después de terminar el profesorado. Antes, en el interludio, escribía "papeles sueltos", cruce de poemas e intentos de aclarar mi vida o la vida.

**O.T.: ¿Cuál fue su primer texto publicado y qué impacto le produjeron las revoluciones para la construcción de su autoimagen de escritora?**

El primer texto que publiqué apareció en una revista del grupo Grafein, y respondía a la consigna de escribir a partir del refrán "No es oro todo lo que reluce". Tomé el momento en que Hernán Cortés entra en Tenochtitlán y Moctezuma le pone al cuello un collar del que penden camarones finamente labrados. El relato termina con un hombre que levanta la lona del desierto porque desprecia las pepitas de oro. El otro fue un cuento que se llama "El viejo bajo el timbó", que se publicó en la revista española *Hiperión*, y trata sobre el momento en que llegan a las misiones jesuíticas los que van a expulsarlos. Los dos me hicieron sentir muy bien porque hubo una selección previa y otros no fueron admitidos. Sentí, sencillamente, que era buena escribiendo. Así de simple. A lo mejor sin esa certeza no hubiera continuado en un quehacer tan duro.

**O.T.: ¿Cómo fue su itinerario por la carrera de Letras? ¿Qué defectos señalaría en la formación universitaria de nuestro país?**

Gracias a la oposición de mi padre no cursé la Facultad, sino un profesorado afortunadamente bueno. Ahora, entre los descubrimientos que hago con estas preguntas, concluyo que mi gran entusiasmo nunca fue-

ron profesores con los que comulgara, sino libros. Los libros de Dámaso Alonso, en aquella época de la estilística, el que escribió sobre San Juan de la Cruz y, por supuesto, los libros de ficción. Pero cuando estaba en el Profesorado todavía no pensaba dedicarme a escribir.

En cuanto al aprendizaje de la escritura, supongo que la lectura de tantos autores me hizo interiorizar desde los movimientos y géneros literarios hasta el último sustrato de la lengua. Como toda lectura profunda, fue mi primera maestra de la escritura. Hasta aquí en cuanto aprendizaje. Por otra parte, estoy absolutamente convencida (en aquellas épocas al menos, y varias décadas después también) que la Carrera de Letras, ya sea en la Facultad o en los profesorados, inhibe la escritura. Desde el análisis más simple hasta las hermenéuticas más sofisticadas, se refuerza en la mayoría el ingenuo prejuicio romántico de que sólo un genio, un talento innato, puede escribir una obra valiosa. Nunca me voy a olvidar lo que sucedió una vez en una sala de profesores. Había otra profesora de Letras, de muy buena formación, y yo dije que quería escribir y que había empezado a ir un taller. Ella me contestó, ingenuamente (no quería herirme, le salió de lo hondo), "¿Escribir uno? Pero mirá Cortázar". En ese "mirá Cortázar" ella quería decir: ¿Cómo va a llegar a ser uno como Cortázar? Últimamente, sin embargo, esa creencia parece ir desapareciendo entre los jóvenes.

**O.T.: ¿Considera entonces que no es relevante para un escritor transitar por la formación universitaria?**

Sin duda, y el argumento es simple: hay muchos escritores que no transitaron la universidad, y alguno de ellos, como Alberto

Laiseca, son de los más originales de la literatura argentina. Equiparse para escribir se puede hacer solo, con amigos, en grupos o con alguien que enseña. Es muy importante, ya sea uno autodidacta o alumno de alguna carrera, elegir bien a quién se da a leer lo que se está escribiendo. No hay que olvidar que los docentes universitarios aprecian mucho el “capital simbólico” del que habla Pierre Bourdieu y no están dispuestos a perderlo. Hasta que la academia reconoce a un nuevo escritor de los que a ella le gustan puede pasar mucho tiempo y, además, aquellos autores que no responden de una u otra manera al caudal teórico y crítico que la academia ha aceptado tardan mucho en ser reconocidos, mientras que a los que ya lo son se los elogia de una manera que realmente es casi ridícula por lo exagerada. Parece un ditirambo.

**O.T.: ¿Cómo incidió en su carrera el acceso a becas para dedicarse a la escritura creativa, tal como la que ganó en el Fondo Nacional de las Artes?**

Me puso contenta y también incidió algo en crearme mejor escritora. Lo que pasa, o lo que a mí me pasa, es probablemente al revés que a otros. Al comienzo necesitaba mucho sentirme buena para escribir. Después me fui volviendo más crítica. Siempre presto oídos a la crítica de los otros (a menos que sea muy idiota) porque enseña acerca de la sorprendente recepción y, en los mejores casos, dispara una operación de lectura que objetiva el propio texto y es realmente inapreciable. No viene nada mal si sirve de estímulo. A veces, cuando uno ya publicó unos cuantos libros piensa que ya no le hace falta que la alienten. Pero a mí, por lo menos, no me pasa.

**O.T.: ¿Qué lecturas y autores y autoras fueron decisivos para su formación como escritora?**

Si luego se va a seguir el oficio, creo que uno se forma como escritor o escritora casi desde que es capaz de escribir una composición; por lo tanto, lo que incide decisivamente son las lecturas que uno prefiere. Particularmente, lecturas de la infancia y juventud como Mark Twain, Robert Louis Stevenson y Luisa M. Alcott me hicieron apreciar el realismo. Horacio Quiroga, las historias fuertes. Jorge Luis Borges y Julio Cortázar fueron como genes que uno hereda de los padres. En el período de formación más específico, con Grafein, conocí a Vladimir Nabokov que fue mi preferido mucho tiempo y del que aprendí el placer por la sensualidad de las palabras, los juegos con los nombres y el gusto por el engaño: los *trompe l'oeil* y también el encarnizamiento en la representación. La sintaxis, de Onetti. Después, como ideal, los que llamo “los raros”: Bruno Schulz, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández... pero bueno, estos son los que me gustan, lo mismo que Henry James, Joseph Conrad, Virginia Woolf o Rodolfo Walsh. Pero además de Cortázar, que me dejó su marca, y de Nabokov, de quien tomé muchas cosas, si hay alguien a quien considero un maestro por la precisión y el manejo de la lengua, a pesar de su terrible machismo, ese fue y es Juan José Saer.

**O.T.: ¿Hay escritoras o escritores que tome como referentes para delimitar su horizonte de ideales profesionales e intelectuales?**

Por su ironía, originalidad, profundidad en la crítica social e imaginación la tengo como referente a Silvina Ocampo. Por la extraordinaria sensibilidad ante el paisaje, a

Juan L. Ortiz. Por su bonhomía, su humor, su ternura frente a la pobrecita gente, a Haroldo Conti. Por su afán de justicia, por el modo como se arriesgó y la diversidad del conjunto de su obra, a Rodolfo Walsh. En cuanto a los intelectuales, mi último gran admirado es Paul Ricoeur. Su manera de concebir la literatura es la que yo tengo, la que creo verdadera.

**O.T.: En un taller de escritura, ¿cómo trabaja el docente el principio de neutralidad para respetar la diversidad de su alumnado y al mismo tiempo ser fiel a sus propios principios? ¿Cree que un coordinador promueve siempre una poética en el auditorio?**

Hay coordinadores que la promueven y se dice que de sus talleres salen todos textos iguales, que enseñan una especie de fórmula para producir. Por mi parte, creo que entre las pocas virtudes que tengo está la de ser tolerante frente a la escritura y las poéticas de los otros, salvo casos extremos. En el taller señalo algunos errores característicos de los principiantes, esos básicos que todos sabemos: no explicitar, no transmitir de manera directa la información, el cuidado extremo con el diálogo... Pero en otros aspectos dejo que cada uno siga su camino. Al menos, eso es lo que dicen mis alumnos. Y si alguna vez no lo hago, trato de explicitar muy a fondo mis razones, para que no sea una cuestión de “gusto” sino, por ejemplo, una observación fundamentada en concepciones de época sobre la literatura. Por otro lado, la elección que hago de las lecturas lleva, por ejemplo, a los que en poesía pueden ser tardo románticos, o en la narrativa costumbristas, a abrir los ojos y darse cuenta de que son poéticas arcaicas, pero sin necesidad de herir.

Porque sé de casos que han recibido heridas de las que no se vuelve más. He reflexionado, diría que he cavilado mucho, sobre el tema de la crítica, y creo que a veces encierra una buena cuota oculta de sadismo.

**O.T.: ¿Qué aprendió y a qué limitaciones se enfrentó coordinando talleres de escritura creativa en marcos institucionales?**

Fundamentalmente, que no hay que pre-juizar. Los alumnos y alumnas dan sorpresas tremendas. Contra lo que se suele hacer en un taller de avanzados, cuando un texto tiene problemas lo ideal sería poder conversar con cada uno para ver cuál es la raíz del problema. Si uno pudiera llevar un taller a la manera de Vygotsky, haciendo de andamiaje para que los alumnos vayan subiendo, se lograrían avances espectaculares. La limitación tiene que ver con lo anterior: que son muchos. A veces también se suma que traen carencias tan grandes que necesitarían una enseñanza particular e intensiva. Ya se sabe que la escuela media está muy mal, y ellos tienen que alcanzar un nivel de escritura universitario. Ahí está el problema.

**O.T.: Usted escribe trabajos académicos de investigación, textos de ficción para niños y adultos, libros sobre su experiencia docente como coordinadora de talleres, textos periodísticos... ¿Concibe a la escritura como un *continuum* o cada género o tipo de discurso la sitúa frente a complejidades y resoluciones diferentes?**

Y, sí. Las complejidades se relacionan con mis capacidades. No me siento nada cómoda frente a los textos académicos más duros, porque ese tipo de escritura, salvo la de algu-

nos privilegiados, no me gusta y sé fehacientemente que se demanda. Para los chicos el problema es representar sin caer en el detallismo que los aburre, no usar términos que desconocen pero, al mismo tiempo, avanzar para que disfruten del sentido de nuevas palabras y, sobre todo, poder decir lo que quiero sin que me lo censuren, porque los cuestionamientos en los libros para chicas y chicos son terribles. Como coordinadora de talleres, la atención está puesta especialmente en el público que me lee. En estos casos, el problema es que quisiera explicar cosas que son difíciles sin caer en la divulgación vulgar. Además, persuadirlos de que encarar la enseñanza de una u otra manera es posible. A los periodistas les admiro con toda mi alma su capacidad de síntesis, y en la ficción estoy toda yo, por eso me cuesta tanto sentarme de una vez a escribir en lugar de andar dando vueltas.

**O.T.: ¿Qué tipo de textos le produce más placer escribir?**

Ficción, porque construyo mi mundo. El lenguaje entonces es una parte de mí. Como una mano con inteligencia y sentimientos.

**O.T.: ¿La mujer escritora debe afrontar conflictos distintos que los de los escritores varones?**

Dentro de los géneros, en la Argentina el problema más grande es con las narradoras, no tanto con las poetas o las críticas. Una muestra: según el resultado de una encuesta pública, las mujeres narradoras no son leídas por los hombres. No me refiero al caso de una Laura Esquivel o una Isabel Allende; ahí interviene fuertemente el mercado. Hay una discriminación callada, como toda discriminación, por parte del público, los críticos, las

críticas, los profesores y las profesoras. Los varones predominan de una manera casi total desde los libros de texto de la escuela media, que como se sabe son tomados como objeto de estudio cuando se emprende una investigación seria del tema, ya que es con ellos que los adolescentes se forman una representación de la literatura adulta. Y los que operan esta discriminación no son preferentemente hombres sino mujeres, como en el caso de las profesoras y las críticas. El escritor es varón. A medida que pasa el tiempo se van borrando los nombres de las escritoras de una época y sólo quedan los hombres. Argentina es uno de los países que se considera más culto y de avanzada, y sin embargo es el país en el cual esta diferencia es más marcada. Doy fe a partir de mi propia experiencia. Recién cuando publiqué *Estimado Lerner* me empezó a interesar lo que escriben las mujeres. Por otra parte, hubo una experiencia puntual: el borramiento que descubrí en un artículo de la narrativa acerca del proceso. No había ninguna mujer. Luego descubrí que las hubo, pero fueron ignoradas. Desde entonces, me propongo en lo posible modificarlo. Pero como sé que igual que yo las mujeres profesoras de letras que vienen a los talleres consideran a las mujeres algo estúpidas (sobre todo a las argentinas, ¿y si no por qué no se las menciona nunca?) elijo para dar a leer americanas e inglesas con el argumento (del que por otra parte sigo dando fe) de que conocer otra literatura ayuda a separarse de los maestros argentinos: Borges y Cortázar. Propongo, entonces, a Katherine Anne Porter, Carson Mac Cullers, Jane Bowles, Virginia Wolf, Flannery O'Connor. En la Facultad, mientras fui titular, la bibliografía tenía 50 y 50. Entonces las mujeres narradoras argentinas empezaban a aparecer y gustaban. Y

continúo en esa tesitura: cuando veo la discriminación la señalo. Para no dar imagen de víctima, me burlo. Esa es mi estrategia.

**O.T: Algunos de sus libros se sitúan en escenarios urbanos donde el impacto de las nuevas formas de socialización colectiva ponen a los sujetos frente a conflictos y peligros específicos. ¿Qué siente que sintetiza la ciudad como experiencia? ¿La considera un mapa simbólico a descifrar por la escritura, un lugar de peligro, de amenaza?**

Sí. A veces, más que descifrar, sencillamente me deleito cuando descubro la imaginación de la gente en esta ciudad tan heterogénea, como el caso de los que hicieron sus bungalows de fin de semana en la Costanera Sur, antes de que la remodelaran. Sin duda es difícil lograr que un lector (o un crítico) vea lo que uno ve, sin explicarle qué es lo que uno disfruta. A veces descubro una situación nueva que todavía no tiene nombre; otras no descifro, más bien me pregunto si la gente está ciega y no ve lo intolerable (como los chicos viviendo y drogándose en la calle), y otras soy yo misma la que me descubro arcaica cuando percibo el cambio de época, como con los muchachos y chicas que estudian inglés con desesperación, porque si no los barren de los empleos o corren el riesgo de caer en la calle como lo hace, real o metafóricamente, Nancy. En esos grupos que estudian en *Pegamento* hay varias generaciones, pero solo una clase: la clase media. Esa clase está cayendo, desapareciendo, como Nancy. El estudio de una lengua extranjera (podría ser cualquier otro estudio) no es ya una manera de terminar de pulir un ascenso de clase; para los más jóvenes es una manera de desesperada de evitar

el descenso. Y los mayores, de los cuales la bisagra es Luisa, no parecen darse cuenta. Pero bueno, antes dije que en los talleres se enseña a no explicitar el sentido de lo que se narra. A mí me pasa que descubro de lo que estoy en realidad escribiendo cuando ya voy muy adelante en la novela. Y lo que es peor: mi poética no es lineal. Es decir, debería escribir más claro, ¿no?

**O.T: La metáfora del pegamento aparece en dos de sus novelas, *Costanera Sur* y *Pegamento*. ¿Qué condensa a su juicio ese semema?**

La verdad es que nunca me puse a pensar qué encierra. Ni siquiera la considero una metáfora. Los chicos inhalan pegamento. Me digo esto y los veo, primero, inhalando y, luego, volando. A lo mejor quisiera que vuelen todos como bandadas, lejos, hacia un lugar donde el dolor no sea posible. O tal vez se debe a que mi infancia me dejó una profunda afinidad con la infancia que sufre. Ahora pienso que no tiendo hacia lo metafórico, o a lo mejor no me doy cuenta que se trata de metáforas. Para mí lo que observo o digo cuando escribo está ahí, es así, porque creo en la verdad literaria y en la experiencia de la ficción, ya sea que se lea o que se escriba. Casi diría: "Viví todo lo que escribí". He aquí por qué admiro tanto a Ricoeur y me resulta tan afín. Él cree que la literatura, poesía y ficción, crea una referencia tan verdadera como el lenguaje ostensible... Tal vez me fui bastante lejos con esta pregunta, pero para mí fue un descubrimiento.

**O.T: Al escribir, ¿experimenta libertad o siente que el agente de fuerzas históricas y discursivas la excede? ¿Esa conciencia es pernicioso o beneficioso?**

Quisiera sentirme todavía más libre cuando escribo. En todo caso el límite soy yo misma, cuando escribiendo descubro que he aceptado ideas, discursos, de una manera frívola. Afortunadamente, escribir ficción es siempre un ejercicio de libertad (creo que alguien antes dijo eso, no importa, está muy bien y lo repito). Un ejercicio de libertad casi obligado, diría, ya que la poética de lo nuevo recorre todo el siglo XX y de esa sí que no escapó ningún escritor. En cuanto al contexto, la época, la ciudad... ya mencioné esos rasgos que me empiezan a obsesionar y que luego escribiendo descubro a qué problema (o drama) de época me remitían. No me siento una escritora con una conciencia social que me obligue, de alguna manera, a dar cuenta, a testimoniar o denunciar, como sí lo pueden haber sentido Rodolfo Walsh o Beatriz Guido.

**O.T: ¿Cómo nacen sus textos? ¿A partir de imágenes, frases que se le imponen, títulos...?**

Las novelas, a partir de experiencias personales que luego se abren a la ficción. Los relatos, por lo que recuerdo, también.

**O.T: ¿A qué hora del día prefiere trabajar? ¿Su escritura está ligada a algún tipo de ritual?**

No consigo ser disciplinada en los horarios. Mi ideal sería levantarme temprano y escribir hasta el mediodía, pero me resulta imposible y escribo a cualquier hora. Salvo a la noche, a menos que esté embalada. Ritual, no, ninguno. Antes fumaba, ahora lo dejé. Si tengo tiempo, aunque esté bloqueada, sé que si me siento e intento una y otra vez va a comenzar a salir algo.

**O.T.: ¿Usa computadora o prefiere escribir a mano?**

Casi siempre escribo mano, y a veces tacho cinco, seis veces un párrafo. A veces vuelvo a escribir dos o tres páginas a mano y recién después paso a la computadora, donde también cambio. Imprimo, leo, cambio de lugar párrafos enteros o directamente los tacho. Es más fácil que suprima en vez de agregar. Empiezo a partir de alguna idea fuerte, pero después apunto ideas que se me van ocurriendo para más adelante y las ordeno o reordeno. A veces anoto varios contenidos que van a ir en un capítulo. En suma, “mucho” mucho el escrito.

Por Adrián Ferrero  
Docente e investigador de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.