

Lacan y los Escritores: hablan los Escritores

SELVA ALMADA-JULIÁN LÓPEZ
BRÍGIDA GRIFFIN-SEBASTIÁN LLANEZA

Sebastián Llaneza: Buenas Noches. Damos lugar al tercer encuentro del ciclo de la Cátedra Libre Jacques Lacan, que hemos denominado Lacan y los Escritores. En esta ocasión contamos con la presencia de dos escritores argentinos, Selva Almada y Julián López, quienes no solo conversarán con ustedes y conmigo, sino también con Brígida Griffin, que es la tercera invitada en esta noche.

Muchos de ustedes ya la conocen, Brígida Griffin, es psicoanalista, analista practicante en la ciudad de La Plata, supervisora de las distintas Residencias en Psicología Clínica y además asociada a la Sección La Plata de la Escuela de la Orientación Lacaniana. La hemos invitado para que efectivamente este a cargo de la interlocución.

Ahora bien, voy a presentarles brevemente a Selva Almada y Julián López. Selva Almada es escritora, nació en la ciudad de Villa Elisa. Una ciudad de la provincia de Entre Ríos, a tan solo treinta kilómetros de la ciudad de Colón. Lo aclaro porque en La Plata, Villa Elisa nos remite a otra cosa. Estudió Letras en la

ciudad de Paraná y a los veintisiete años decidió mudarse a la Ciudad de Buenos Aires, para conocer un poco más de cerca la movida literaria de la Capital Federal. En ese contexto, además de insertarse en los talleres de Alberto Laiseca, fundó, junto a un amigo, la editorial Carne Argentina. Hay que decir que Carne Argentina también es el nombre de un ciclo literario, que se lleva adelante desde el año 2006, con la coordinación conjunta entre Selva Almada y Julián López.

Selva Almada: Nueve años.

SLL: Nueve años. Muy bien. Selva Almada es autora de varios libros. Voy a mencionar algunos. *Niños*, que hace su aparición en el año 2005, *Una chica de provincia*, que hace su aparición en el año 2007, *El viento que arrasa*, una novela que ha sido traducida al francés, *Ladrilleros*, una novela muy leída por los integrantes de la Cátedra Libre Jacques Lacan, y que fue editada el año pasado, y su último trabajo *Chicas Muertas*, que narra tres crímenes de mujeres, tres crímenes irresueltos, que sucedieron en el interior del país durante la década del ochenta.

Por otro lado, Julián López es escritor, poeta, periodista, actor. ¿Y también estudiaste cine?

Julián López: Pero en el siglo XIII.

SLL: Había encontrado ese dato en mi investigación. Bueno, continuó. Nació en Buenos Aires, como ya dije es codirector del ciclo *Carne Argentina*. Es autor de los siguientes libros: *Bienamado*, que es un libro de poesía que hace su aparición en el 2004. *Bienamado* se escribe todo junto, sin intervalo, así como Jacques Lacan escribe la lengua; después nos contarás porque lo escribís

de esa manera. Y el año pasado publicó su primera novela, *Una muchacha muy bella*, que ya fue traducida al holandés y al francés.

Ahora bien, como ustedes saben lo que nosotros queremos propiciar, con este ciclo, no es otra cosa que una conversación. Para dar inicio a la conversación, les voy a hacer una pregunta, dirigida a los dos: ¿cómo nace en cada uno de ustedes la vocación de escribir? O mejor dicho ¿si saben por qué escriben?

SA: Bueno, antes que nada muchas gracias por la invitación. Muchas gracias a Christian Ríos, y a ustedes por asistir. El otro día me hicieron un reportaje para la página de una librería y eran cinco preguntas que le hacen a todos los escritorios, siempre la misma. La primera pregunta era ¿por qué escribís? Es una pregunta bastante difícil de responder, porque en general uno espera poder responder una cosa muy interesante y muy importante. Y mi respuesta fue muy sencilla: me gusta escribir, por eso escribo. No hay una razón más secreta, más profunda que esa. Me gusta escribir, escribo. De todas maneras empecé a escribir de bastante grande. Hay escritores que ya desde niños saben que quieren ser escritores y escriben. Aunque el otro día apareció un contacto que tengo en Facebook, es hija de una maestra que tuve en cuarto grado y que ha fallecido recientemente, y me pidió permiso para publicar un poema que yo le escribí a su mamá cuando era mi maestra. Yo no lo recordaba, pero se lo regalé y lo firmé con nombre y apellido, por eso ella sabía que era yo. Pero bueno, desde muy chica siempre me gustó la lectura. Cuando no sabía leer, me leían mis padres y después cuando aprendí a leer fue como una fiesta, porque podía leer a cualquier hora y todo lo que yo quisiera, sin tener que esperar que venga alguien a leerme. Siempre leí muchísimo pero no recuerdo haber tenido hasta los veinte años

el deseo de escribir o el haberme dado cuenta de que yo también podía escribir. Así que empecé a escribir de bastante grande, yo estudiaba Periodismo, y en la carrera teníamos un taller de escritura y ahí me di cuenta, a partir de consignas de escritura que nos daban, de que me gustaba más la ficción que el Periodismo. Ahí dejé la carrera y empecé a estudiar Literatura.

JL: Yo empecé a escribir de chico y entonces supongo que escribo porque no lo puedo evitar. A mí, algo que me sigue interesando, mucho, de la escritura es la brutalidad. Como la escritura, por lo menos en mi caso, me asalta. Después es una brutalidad que yo puedo rastrear y me doy cuenta que lo que yo vivo como brutalidad, es una comulgación de algo que no percibí o percibí de un modo, diría, no tan consciente. Yo escribía habitualmente, pero composiciones para la escuela, y tenía cierto predicamento en eso, gané algún concurso intercolegiales. Pero a los diez años, una tarde tremenda y triste de domingo se me fue la mano y escribí dos poemas. Absolutamente sorprendente, no los poemas, sino esto que se me haya ido la mano y que aparecieran dos poemas. Y aparecieron realmente dos poemas, más allá de la calidad, aparecía una estructura que, si bien yo había leído poesía, no la pensaba como proyecto para nada. Cuando digo brutalidad me refiero a eso y sigo escribiendo o sigo intentando, esa tarea porque en algún lugar me proporciona o me proporcionó hasta ahora, momentos de gran plenitud.

SLL: ¿Y cómo es Julián ese momento en que te sentís asaltado?

JL: Es bárbaro. Lo que estoy reponiendo, ahora, es que me pasa bastante eso. Escribo poco y tengo procesos súper largos, pero en algún momento algo precipita y yo tengo que ir ahí, cla-

ramente. Me paso con la novela que no tenía previsto escribirla, incluso estaba bastante tranquilo con la escritura. Sabía que iba a ser una actividad que iba a desplegar siempre, pero no tenía el proyecto de ser escritor, y de repente apareció y no tuve manera de negarme. Tenía que estar ahí y hacer lo mejor que pudiera hasta agotar eso, y así fue.

Brígida Griffin: Una pregunta para los dos. Pienso porque, quizás, la primera manera espontánea de escribir sea la poesía. Vemos en los chicos o en los adolescentes, cómo surge esa vía, la poesía. ¿Qué tendrá la poesía que por lo general aparece algo por ahí?

Por otro lado me resulta sorprendente que Selva dice, “me gusta escribir, escribo”, y Julián: “no lo puedo evitar”. En esas dos frases yo escucho que no hay algo del ser, del ideal del ser escritor, antes del acto de serlo. Hay algo de un ser, pero a posteriori. Como psicoanalista estoy acostumbrada a escuchar las dificultades de las personas que se plantea un ser a partir de un ideal artístico de cualquier orden, y no hay tal ser, eso es una búsqueda mortífera e imposible. En cambio ustedes dicen todo lo contrario.

JL: Me resulta curioso el ideal de ser escritor. Yo, si hubiese podido elegir, hubiese elegido ser Johnny Depp. Desde ya, o algo más sofisticado aún. Me ha tocado escribir y me gusta mucho, pero también es cierto que puedes tener más suerte o menos suerte, sentirte más desgraciado o menos desgraciado, pero cuando sucede para mí, realmente, es muy feliz. Cuando no sucede es muy enloquecedor.

BG: Inclusive, por lo que dijeron, la escritura no está interceptada por los efectos de si gusta o no gusta. Ustedes hablaron de su relación a escribir. Eso parece estar en otro plano.

SA: En mi caso, mientras escribo la cosa es entre el texto y yo. Ni siquiera ahora, que ambos tenemos más lectores, creo que ninguno de los dos piensa en lectores cuando escribe. La relación es entre la historia de esos personajes y uno, y después cuando el libro se publica ya no te pertenece, te criticarán bien, te criticarán mal, pero eso ya no tiene que ver con la escritura, sino más bien con las reglas de juego de publicar un libro.

BG: ¿Y la poesía?

JL: La poesía, para mí, es muy interesante. Yo creo que la poesía es un fin. Ahí sí diría que hay un ideal. No sé, si ideal es la palabra, pero pienso que la poesía es como el destilado de todas las cosas. Hoy veníamos hablando de religión con Christian y tiene algo de eso, en el sentido de lo edénico. De que es un lugar en el que no necesitas demasiado para tener la percepción dispuesta para eso, en la primera etapa de la vida, después te das cuenta que no es tan fácil, que no es solamente sentirla, que implica otras cosas, pero para mí todo lo que hago tiene como objeto la poesía.

SA: Creo que está la idea, absolutamente falsa, de que escribir poesía es más fácil. Cuando uno empieza a escribir, uno piensa que es más fácil escribir poemas que un relato. Supongo que, el hecho de que muchos adolescentes comiencen por escribir poesía y no relatos, tiene que ver con eso. A mí también me llama la atención, ya que el relato es parte de nuestra vida cotidiana, aunque no seamos escritores y ni pretendamos serlo. El relato es más cotidiano en nuestro lenguaje que la poesía.

BG: Se me ocurría que había algo más en lo formal que es de un acceso más universal y que los niños expresarían algo de eso.

SA: Puede ser por la música, por la musicalidad.

BG: Vieron que los niños con las palabras pueden jugar mucho más, pueden darle más amplitud, en cambio para nosotros es elucubración de saber que te encajona, te va llevando para otro lado.

JL: Te ofrece la desorganización de la percepción y en ese sentido es un camino más facilitado cuando tenés menos herramientas.

SLL: Selva, hablabas del gusto y el deseo por escribir que surge en determinado momento de tu vida, y vos Julián hablabas de algo que no podés evitar a partir de situar algo que se precipita. Entonces me preguntaba ¿qué del gusto y qué de lo que se precipita causa el trabajo de escritura? Es decir, ¿cómo ustedes llegaron a escribir una novela? ¿Selva cómo llegaste a escribir *Ladrilleros*? O vos Julián ¿cómo llegaste a escribir *Una muchacha muy bella*? Supongo que algo pasa, en una primera instancia, que causa el trabajo posterior. ¿Pueden decirnos algo de eso?

SA: Yo empecé a escribir *Ladrilleros* por una anécdota que me contaron. Una anécdota sobre una situación que me había sucedido en un pueblo, y lo único que quedó en la novela de la anécdota original fue el duelo en el parque de diversiones. Me había atraído mucho esa imagen y empecé a escribir para contar eso, básicamente, y después fue abriéndose y apareciendo otras cosas, ¿quiénes eran esos personajes? ¿Cómo llegaron hasta acá? ¿Qué hacían? De hecho la novela comienza por el final. Pero en el caso puntual de este libro, lo que me impactó fue esa imagen, dos hombres agonizando en un parque de diversiones, en un pueblo. Incluso, cuando yo la escuché por primera vez, tuve la imagen, que es la imagen con la que empieza la novela, de la vuelta al

mundo y abajo dos hombres ensangrentados, agonizando. Yo escribo mucho a partir de imágenes, más que de sonidos. Las cosas se me conforman más con imágenes, que en sonidos.

Uno llega, por diferentes razones, a escribir distintas cosas. En *Chicas muertas*, que es un libro muy diferente, fue una historia que me había impactado, como puede impactar a cualquiera, fue el asesinato brutal de una adolescente cuando yo era adolescente, y que estuvo presente en mi cabeza como veinte años, hasta que lo escribí.

SLL: Más allá de lo que da lugar al inicio de la escritura, ya en el proceso de escritura mismo, uno puede encontrarse con otras causas. ¿Vos te encontrás con otras causas que generen el deseo de seguir escribiendo? Por ejemplo, vos recortás una imagen, una anécdota, que te atrae, que te impacta y empezás a escribir, pero efectivamente, mucho de lo que se escribe es producto de la invención, de cosas que efectivamente no sabías antes. ¿En eso que inventas, te encontrás con nuevas causas para seguir narrando?

SA: Por supuesto que sí. Por lo general, cuando empiezo a escribir no sé toda la historia. No trabajo con esquemas. Hay escritores que, hasta que no tienen toda la historia en la cabeza, no empiezan a escribirla. Antes mencionabas que yo soy discípula de Laiseca, y de hecho Laiseca es de esos escritores que hasta no tener toda la historia no comienza a escribir. Una discusión recurrente de varios años ha sido esa. “Usted empieza a escribir y no sabe hacia dónde va, y después fracasa”. Obviamente que eso puede pasar cuando no se tiene la historia antes de escribirla. A mí eso nunca me funcionó así, no tengo un plan, comienzo a escribir por algún lugar y después confío mucho que en el transcurso de la escritura va a ir apareciendo. Me tranquilizó mucho

un fragmento de un ensayo de Flannery O'Connor, donde cita a Carver, y cuenta que cuando empieza a escribir nunca sabe y que se sorprende cuando a un personaje le pone una pata de palo y no sabe por qué y recién diez páginas después le encuentra una función a esa pata de palo dentro de la historia.

SLL: No está todo pensado.

SA: No.

SLL: ¿Julián?

JL: Yo es lo que dije antes. Es una precipitación de algo que en principio no controlo y después le voy encontrando una genealogía interna, una historia. Me pasó, con los dos libros que publiqué, de descubrir el tiempo de maceración. Los dos libros aparecieron velozmente y súper caudalosos, y los escribí y sabía que los tenía que publicar. Además aparecieron no enmarcados en un proyecto de escritura. Escuchaba a Selva que escribía a partir de una imagen, yo creo que tengo alucinaciones auditivas. En la novela, es una escena muy pueril, yo estaba viajando en colectivo y se me ocurrió la frase *mi madre era una muchacha muy bella*, y me pareció que tenía música y que probablemente iría a convertirse en poema. Me suele pasar eso, yo nunca tomo nota, ni tengo una libreta, no tengo ninguno de los ritos de escritura previa, porque soy muy desordenado y porque confío en que si ahí hay algo va a volver a aparecer. Y efectivamente, a los días me siento a escribir el poema y apareció una novela. Desde el minuto cero, empecé a escribir y apareció una novela. Entonces es lo que decía antes, algo un poco brutal que no puedo dominar y que comienzo a comprender a medida que voy escribiendo. Y lo que

decías de causas nuevas, absolutamente es así, y esa es la felicidad de la escritura, porque eso no ocurre siempre. Cuando ocurre eso está ocurriendo. Uno siempre está escribiendo y siempre está intentando y en general uno está fracasando con la escritura. Se te ocurre algo y tratás que sea un Frankenstein y no ocurre eso siempre. La mayoría de las veces es simplemente un churrasco que queda por ahí, no hay electricidad que lo reviva. Pero cuando sucede empieza a revelarse un mundo de causas y efectos que tiene el material y que tenés que tener la predisposición de recibir y estar despierto para entenderlo. Por eso es tan feliz, es un momento de plena sensibilidad, de mucha escucha, es muy conmovedor, es muy lindo escribir y es muy difícil.

BG: Cuando decís pueril ¿Por qué decís que fue una escena muy pueril?

JL: La escena del colectivo. No es que estaba mirando el Mediterráneo...

BG: Pero para nosotros es muy habitual, desde otro punto de vista, encontrarnos con frases que resumen la lógica de un sujeto. Yo leí las tres novelas, *Una muchacha muy bella*, *Ladrilleros* y *Chicas Muertas*. Las tres me encantaron, me parecieron extraordinarias, las tres me apasionaron y además las leí en un día y media cada una. No me gusta leer así, no es mi estilo, me gusta ir degustando, pero era imposible, tenía que hacerlo. Igualmente son libros que te agarran. En el caso de *Una muchacha muy bella*, esa frase me parece que es una frase que ordena algo de ese sujeto, de ese niño, y que en la reiteración de la misma, a lo largo del texto y en distintos lugares, no sé si lo calculaste, pero a mí como lectora me sucedía que me iba encontrando con la frase de la for-

ma que vos decías. No como una frase que venía a colación o a cuento de. Y en principio, la palabra muchacha parece que remite a ella y finalmente refiere absolutamente a él y a su posición con la muchacha madre, lo explica él además. Y sobre todo la palabra muchacha, que resuena a Spinetta, resuena a propaganda de cigarrillo, es una palabra vieja e indica la época. Es notable y es una palabra que hoy no existe.

JL: Sí, es una palabra adorable. María Moreno escribió un ensayo sobre la palabra muchacha. Antes se le decía muchacha a las sirvientas, a mí me cuesta mucho decir sirvienta, pero a veces me obligo a decirlo así. La palabra muchacha tiene algo agreste, algo que bordea lo cultural, pero a la vez tiene algo muy vital y a su vez es una palabra de los setenta, con una carga utópica y revolucionaria. Para mí fue muy feliz encontrar esa frase, ahí había algo.

BG: Y lo controvertido de que es mi madre y que se opone a muchacha y a la división de este niño en todo el texto.

SLL: Quería contarles a Selva y a Julián, que les hice esa pregunta sobre si encontraban otras causas en el proceso de escritura, porque cuando comenzamos a trabajar en este ciclo, estuvimos conversando si había o no diferencias entre la Escritura y la Literatura, y uno de nuestros invitados decía que cuando uno escribe puede suceder que te encuentres con un momento clave, que yo le doy estatuto de nueva causa. Él lo situaba de la siguiente manera, él decía que uno empezaba escribiendo sabiendo lo que iba a escribir hasta que llegaba a un momento clave en que no sabía que iba a escribir. Y ahí está lo que vos decís de animarse a develar lo que uno no sabe. ¿Ustedes están de acuerdo con esta idea de diferenciar Escritura de Literatura?

JL: Sí, claro. Vos hacés lo que tenés que hacer. No hay ningún tributo a lo ontológico, en todo caso después te encontrás con la humanidad, con la perspectiva que te excede, pero cuando la hacés sos vos lidiando con tu tarea.

SLL: ¿Y cómo es ese momento clave? Porque en algunas entrevistas que te hicieron, y tuve la oportunidad de leer, hablabas de que el proceso de escritura de tu novela te trajo felicidad, pero también dolor, que por momentos te era difícil avanzar.

JL: Con la novela no hubo particularmente momentos de complejidad para avanzar, sí hubo momentos dolorosos porque es una novela dolorosa. Recuerdo, por ejemplo, escribir llorando. No era algo terrible, un par de lágrimas y escribía. Y a la vez era súper feliz eso.

BG: En lo que los dos transmitían, a mi me da la sensación de que se pliegan a eso.

SA: También hay mucho trabajo, no es solo dejarse estar. Para mí la escritura es básicamente trabajo.

SLL: ¿Cómo es eso Selva?

SA: No es inspiración solamente, algo que ocurre. Si vas atrás de eso, pero hay que trabajar mucho. Una vez que aparecen esos personajes, una vez que aparece esa historia, hay que trabajar mucho. Yo trabajo mucho para escribir cada texto.

BG: ¿Trabajo no equivale a plan?

SA: No. Me refiero a que escribir no se trata de que el texto sale y así queda, sino que hay corrección, mucho tirar, borrar. A eso me refiero con trabajo. No es coser y cantar. Que yo no tenga un plan de obra, antes de empezar, no quiere decir que después no trabaje cada parte con mucho esfuerzo.

BG: ¿Y es mucho esfuerzo el trabajo de corrección?

SA: Depende. Yo voy corrigiendo mientras que voy escribiendo. Así que mis primeras versiones, en general, son muy parecidas a las últimas. Pero me refiero más que nada a un trabajo en el sentido a que no sale todo de una, uno tiene que tomar decisiones en cuanto a personajes, a tramas.

BG: Yo voy a seguir preguntando como lectora que fui de las tres novelas. En relación a *Chicas Muertas*, en lo que se refiere al texto, más allá de que coincide con algo que te pasó a vos, me parecía que, así como la frase *Una muchacha muy bella*, en la novela de Julián le daba una coherencia al sujeto, en el caso de *Chicas Muertas* el momento en que la adolescente escucha en la radio la noticia del asesinato de una joven, ese momento es el que le da una lógica al resto del libro. En ese párrafo me parece crucial porque es como si se le baja el mundo. Hay un descubrimiento del horror, y el horror portado por las mujeres. Y que ese horror, además podía estar muy próximo, entonces ella metida también en ese horror posible. Aparece como un peligro latente, como las chicas muertas, una chica muerta cualquiera, incluso ella, que en algún momento también puede decir una chica muerta más. Por otra parte tuve un problema a la hora de pensar la protagonista. ¿A quién llamar protagonista? Hay una niña que se encuentra con esta noticia en el primer capítulo y comienza a investigar, muchos

años después, tres asesinatos que la interrogan. Por ahí aprovecho para preguntártelo, Selva, ¿quién es la protagonista? o mejor dicho ¿tiene un sentido pensar un protagonista? Más que nada teniendo en cuenta la relevancia que cobran las chicas muertas.

SA: Es interesante esa pregunta sobre quién es la protagonista. Nunca me la hicieron. Puedo decir que costó mucho construir esa narradora, que yo no diría que es la protagonista. Ahora que me lo preguntás, yo creo que las protagonistas son las tres chicas muertas. Pero también es verdad que la narradora tiene un papel que atraviesa, es la que cuenta, es la que va investigando, la que trae esas historias y las comparte. Y la verdad que me costó mucho construir esa narradora, porque si bien es una no ficción, uno termina construyendo una cronista y esa cronista no soy yo. Es decir que no soy literalmente yo, es también una construcción. Y fue lo que más me costó, darme cuenta de que tenía que ser una construcción, de que no podía ser Selva Almada escribiendo esto, y que no podía ser una periodista que yo no era. Yo hice varios borradores de cómo empezar el libro y tardé bastante tiempo en encontrarle la vuelta y la voz al texto. Había muchos borradores que después leía y me daba cuenta de que me estaba haciendo la nueva cronista latinoamericana, que eran los cronistas que yo había leído antes, o aquellos que están más próximos en los últimos años. Y no quería eso, porque me parece una impostación, en todo caso quería una construcción a propósito y no una impostación de algo que yo no era y que no me interesa tampoco. Así que eso fue lo que más me costó del libro, encontrar la voz y armar este personaje. Por supuesto, tienen muchos elementos de mi biografía, anécdotas y demás que venían a cuento de lo que quería contar. Es decir que más allá de estos tres homicidios puntuales, yo sentía que el libro tenía que hablar de esa trama más invisible.

El femicidio es el extremo de la violencia de género, pero yo también quería contar esa otra cosa más pequeña y cotidiana y que seguro todas las mujeres la padecemos. Eso quería que lo contara la narradora. Este fue un libro muy difícil, más difícil que los de ficción.

BG: El libro tiene, al comienzo, un fragmento de un poema de Susana Thénon. Se los leo:

Esa mujer ¿por qué grita?
 andá a saber
 mirá que flores bonitas
 ¿por qué grita?
 jacintos margaritas
 ¿por qué?
 ¿por qué qué?
 ¿por qué grita esa mujer?

En el poema hay, entre cada por qué, como estribillos, de tipo ronda infantil, y la insistencia de por qué grita. Hay una invitación social, comunitaria, colectiva a la ronda, a la ingenuidad, a la tontera. Esto está presente en todo el libro, en un plano donde las mujeres se avergüenzan, donde las mujeres hablan bajito, o donde las mujeres distintas son como estos jacintos, margaritas. Se resalta eso, y el grito, y al final me parece que hay un punto donde la narradora hizo algo distinto con ese grito. Hizo que ese grito no fuese ensordecido por las jacintos, las margaritas. También hay una escena final que juega con el ruido de un maizal, donde alguien se ha enfrentado a un agresor, a un hombre de estos que se encarnizan con las mujeres y que quiso abusar de la chica, entonces la chica lo golpea y dice que ahí hay un sonido, un

alarido amenazador y victorioso. Ese momento me resulto como una respuesta al inicio del problema. Ya no es ese grito, sordo, que nadie escucha.

SA: Es buena esa lectura, no se me había ocurrido. Creo que los lectores, a veces, leen mejor de lo que uno escribe. Ahora que me lo decís, pienso que ese poema que abre el libro tiene que ver con el final. En realidad ese poema, que lo conocía y me gustaba mucho, lo había pensado en relación a eso, ¿por qué grita esa mujer? Pero no lo tenía muy presente, lo había leído, lo había escuchado alguna vez, e incluso había venido una actriz, al ciclo que coordinamos con Julián, y me había impactado como lo había recitado, pero se me ocurrió ponerlo como apertura del libro, porque yo estaba escribiendo el libro, el año pasado, y había aparecido el cuerpo de una chica asesinada, y fue un momento en que estábamos todos muy conmovidos, y una amiga mía puso en Facebook: “no puedo decir nada, pero me acordé de este poema de Susana Thénon”. Ella transcribió ese poema, como dialogando con ese femicida. Ahí yo le escribí diciéndole “[...] te voy a robar –entre comillas– este poema, me parece que algunos versos de este poema van a abrir el libro que estoy escribiendo”. Así que en realidad, no es que yo lo vi, otra lo vio, otra hizo la relación, y yo simplemente asistí a ello. Me pareció un poema hermoso y terminó abriendo el libro. Pero lo que señalabas me parece muy interesante.

BG: Volviendo a la novela de Julián *Una muchacha muy bella*, en principio tenemos la historia opresiva de un duelo. Un duelo interrumpido por un espacio de tiempo vacío. Los dos tiempos de un duelo, todo un largo trabajo que uniría dos tiempos. Está el niño, hasta los siete años, y está el adulto. También quería desta-

car el dato de que la madre es una figura intermitente, más bien la presencia es de la muchacha, hay pocas ocasiones de madre y creo que es parte de la dificultad en que se encuentra el niño. Esta es una historia que anticipa, desde el principio, la desaparición, por parte del terrorismo de Estado, de esa madre. Esto es parte de una interpretación conocida colectivamente, pero me parece interesante la apropiación de eso por parte del niño y sus dificultades. La desaparición es anticipada constantemente por el niño. Es decir que tiene como un doble problema, se señala la desaparición como problema histórico y él tiene un problema con esa desaparición de antemano. Hay algo de esa madre que se le desaparece todo el tiempo.

JL: Yo agregaría que no solamente es un problema. Que ese es el don que tiene el protagonista: su madre es más una muchacha que una madre. Por otra parte, decías que es la historia de un duelo, yo suelo decir que es una historia de amor. Podría decir que esa problemática, de que su madre es más una muchacha más que una madre, a mí me interesaba mucho. Quería poner una mujer que tiene un hijo al que ama y al que odia. Y que su hijo sabe eso, y no lo cuestiona, lo comprende porque su madre es una muchacha y tiene obligaciones de otra índole, además de ser su mamá. Pero algo tan supra consciente o tan hegemónico, como esta conciencia de que su hijo sabe que su madre es una muchacha, es lo que lo captura para siempre, hasta la última oración del libro donde él dice yo respiro. Es la única vez que respira, por eso para mí, yo escribí un libro con final feliz. Él puede respirar cuando es ridiculizado, cuando su tragedia, su dolor, que efectivamente es un dolor arrasador, se encuentra con otros dolores. Cuando puede ver que hay otros.

BG: En el qué pasa, no en el qué pasó. Es el primer momento donde irrumpe el tiempo de ¿qué pasa?, ¿afuera qué esta pasando? Afuera pasaron unas chicas riendo. Pero a mí me parece sumamente interesante que no tenía sentido esa escena, que no se pregunta ¿de qué se están riendo? No, es el llamado de la risa y respira.

JL: Es el llamado... Yo quería hablar de la cristalización de las víctimas, de la cristalización del discurso de la memoria. De un discurso fundamental, pero que una vez que se instala, empieza a reproducir subjetividades enmarcadas y disciplinadas en eso. A mí me paso que vi, sobre Ángel Gallardo, dos nenas, que tendrían unos catorce años, era un tórrido verano porteño, tirando de un carro de cartones, enorme, y comiendo un heladito. Y se iban riendo. Entonces, ante esa interpelación ¿qué construcción de la víctima? Esa escena, que cuando la vi, tuvo un impacto en lo personal, después se tejió con algo que yo venía pensando hace mucho. Escribí la historia de un duelo y de la perspectiva de ese duelo.

BG: Quisiera señalar algunos puntos de *Ladrieros*. Mientras lo leía, escribí en el Facebook que me había dejado pasmada. Tal vez no valga que yo hablara mucho de mí, pero un poco sí, porque tiene que ver con la potencia de los libros y de las palabras. Nosotros también trabajamos con la potencia de la palabra, creadora de sentido. Y me pasó con los tres libros que leí de ustedes. En el caso de *Una muchacha muy bella* fue más bien un efecto de tristeza y de cierta tensión. Con *Chicas muertas*, literalmente no me podía dormir. La sensación era fantasmal, que se pueden aparecer las chicas muertas o puede venir un ladrón. Y con *Ladrieros* quedé pasmada. El efecto fue de quedar pasmada, eso no

lo puedo explicar por la trama. Me recordó a los efectos que me producían a los doce años los cuentos de Quiroga.

Es mucho más lo que se entreteje en las palabras, y las palabras, que el cuento en sí. Esos puntos querían destacar. ¿Querés continuar Sebastián?

SLL: Sí, gracias. Quería comentarle a Selva, que esta mañana me comuniqué con una colega de Capital Federal y le comenté que hoy a la tarde asistías a una actividad de la Cátedra Libre, y me dijo: “pregúntale qué opina de que en el ámbito literario se dice que Selva Almada sabe, en el texto, hacer hablar a un hombre”. Y efectivamente, cuando uno lee tus obras tiene esa impresión, que indefectiblemente hacés mover muy bien, en tu Literatura, al personaje masculino.

SA: No sé, seguramente sea un prejuicio. Suele haber un prejuicio muy grande hacia las narradoras mujeres. A veces se espera que, por ser escritora y mujer, se escriban historias de amor. Así que tal vez sorprende o llama la atención, que mis novelas se centran en personajes masculinos. Las mujeres tienen una presencia muy fuerte, pero por ejemplo, en el caso de *El viento que arrasa*, por ausencia y en el caso de *Ladrilleros*, están presentes pero son el soporte de los hombres. Supongo que por eso dicen que hago hablar bien a los hombres.

JL: Yo no había escuchado esa idea sobre Selva, pero me parece que está bien. No es tan común ni siquiera en novelas de varones. Incluso recuerdo algún varón tratando de hacer voces de mujeres con mucha dificultad. Y me acuerdo de Sara Gallardo que es otra mujer que hace muy bien esto. Creo que es sorprendente lo que hace Selva en ese punto. Sabe traducir algo que no es tan común

leer, con una potencia muy verosímil y muy despojada de artefactos, prótesis. Así que me parece bien que digan eso.

SA: Bueno, no sé entonces por qué. Me sale así.

BG: Yo justo me iba a meter con las mujeres de *Ladrilleros*. En *Ladrilleros* pensaba, luego de quedar muy prendada con los dos personajes masculinos, que las mujeres que nos encontramos tienen mucha fuerza. En contraposición a la *muchacha muy bella*, está muy presente la mujer en tanto madre de la pobreza, es terriblemente desolador. Insisto, el libro es terrible en el punto en que vos empezás a leer y se te figura esta escena del parque de diversiones y la situación de esos dos muchachos que se duelaron, en esa agonía, donde uno y el otro funcionan como álgos, la división, la separación y el enfrentamiento. Los dos con un mismo destino, los dos con la misma herencia de odio. Uno va yendo de uno a otro y hay algo terrible que sentís que si seguís leyendo vas a morir con ellos. Y luego se me aparecen estas madres, que tienen una presencia tremenda. Van a ser las que van a pagar las consecuencias más dolorosas de lo que pasa en la trama del libro. Todo el dolor y sin poder intervenir para hacer algo con eso. Una soledad feroz, solas luchando la vida.

SA: El modelo, a partir del cual construí estos personajes, es la mujer del interior, es la mujer pobre, es la mujer que muchas veces es el sostén del hogar, pero sin embargo el poder lo sigue teniendo el marido. En un momento, el personaje de Celina está ganando más plata que él, y es la que sostiene el hogar, pero igual le pone plata, a escondidas, en el bolsillo para que tenga para su vino o para ir a jugar con sus amigos. Desgraciadamente, porque me resulta doloroso decirlo, pero son estas mismas mujeres las

que reproducen el discurso patriarcal. Estas mujeres que son sometidas por el patriarcado, son las mismas que les transmiten eso a sus hijos. Este personaje protege al hombre, poniéndole plata para que no se sienta menos, porque ella gana más plata que él, cuando ese hombre no tiene la más mínima consideración sobre ella. Y la cuestión de violencia, en la otra familia, en la de Tamai, donde ella ve que él golpea a su hijo, que es su preferido, y tampoco interviene. Incluso en algún pasaje dice: “alguna vez tu marido te va a pegar”. Son personajes muy solos y muy terribles, pero creo que es así como vienen esas mujeres. En realidad creo que todas vivimos un poco a la intemperie, pero más estas mujeres que viven en esos lugares.

BG: También nos encontramos con muchas escenas crudas. Las novelas van transitando, todo el tiempo, por escenas crudas. Tengo presente una escena, donde la crueldad se pone en primer plano. Es una escena, en que uno de estos padres mata al perro y llama al hijo para que esté presente. Te preguntaba por esos datos tan cruentos. Quería saber qué pensabas.

SA: Yo no diría crueldad. Me parece que cruenta es un adjetivo más preciso. Porque él no lo hace por crueldad. De hecho el libro está dedicado a Lolo, que era un tío, un tío de mi madre en realidad, que yo quería mucho. Lolo siempre tuvo muchos perros y amaba a los animales. Y cuando un perro se le enfermaba o se le estaba muriendo de viejo, o sea cuando el perro ya no tenía muchas posibilidades de salvarse o de seguir viviendo bien, Lolo no llevaba el perro al veterinario, como podemos hacer nosotros para que le pongan una inyección y lo durmieran, como se nos dicen: “vamos a dormirlo”. Porque era un hombre pobre, y bruto si querés. Lolo los ahorcaba, y la escena está puesta así, en

ese sentido. Miranda amaba a sus animales, y sacrificarlo con sus propias manos, es doblemente doloroso. Más doloroso que llevarlo al veterinario para que haga el trabajo sucio. Por eso yo no lo tomo como una escena de crueldad, de brutalidad puede ser, es una escena muy brutal, pero también al mismo tiempo amorosa. Por eso después se queda acariciando al perro.

BG: A mí me llamaba la atención que llamará al chico para que presencie la situación. De ahí la duda, creo que hay una transmisión de algo.

SA: Creo que es eso. El mensaje podría ser: *el amor exige ciertos sacrificios*. Obviamente el chico es chico, y no lo entiende y se hace pis cuando ve al padre ahorcando al perro. Pero no es por crueldad, diría por amor o por lo menos así la pensé yo, no sé después cómo se lee.

SLL: Nos encontramos sobre la hora, así que creo conveniente dar unos minutos para que, aquel que quiera, tome la palabra. ¿Alguien desea hacer algún comentario? ¿Alguna pregunta?

Inés Desuk: Mi pregunta, que se disparó en el primer encuentro de este ciclo, cuando nos visito Leopoldo Brizuela y Cecilia Collazo, es ver si hay en el acto de escribir un antes y un después. Recordaba que Leopoldo Brizuela decía: “no quiero que hablen de mis obras o de mis libros porque ya no soy ese que lo escribió. Yo pienso en la experiencia de un análisis donde hay momentos en que uno escribe, momentos de su historia, aunque no sea sobre un papel, y donde también hay un antes y un después... una interpretación del analista, un sueño”. Preguntarles, si para ustedes escribir un texto marca un antes y un después.

JL: Retomando lo que había dicho antes, diría que para mí es absolutamente así, porque es esa idea de la plenitud, donde me presento completamente. Eso es como una inyección masiva de información sobre mí mismo. Entonces necesariamente salgo muy agradecido e irradiado de algo. Y esta buenísimo que no suceda siempre.

SA: No sé si es el mismo trabajo, me refiero al análisis y la escritura. Pero creo que hay libros o escrituras que te descubren mucho de vos y te sentís más orgullosa de vos misma. También cuando un lector me dice que le gustó un libro, es una linda sensación.

SLL: Bien, lamentablemente nos encontramos sobre la hora, así que les propongo que vayamos dando por finalizada la actividad. Quisiera agradecer a los invitados, Julián López, Selva Almada y Brígida Griffin, su participación. Ha sido realmente provechosa para todos nosotros. También agradecerles la asistencia a los colegas, estudiantes, amigos de otras disciplinas, que se han acercado a este encuentro. Por último, recordarles que cerraremos el ciclo, Lacan y los Escritores, en el mes de octubre, con la participación de Luis Darío Salamone y la coordinación de Belén Zubillaga.