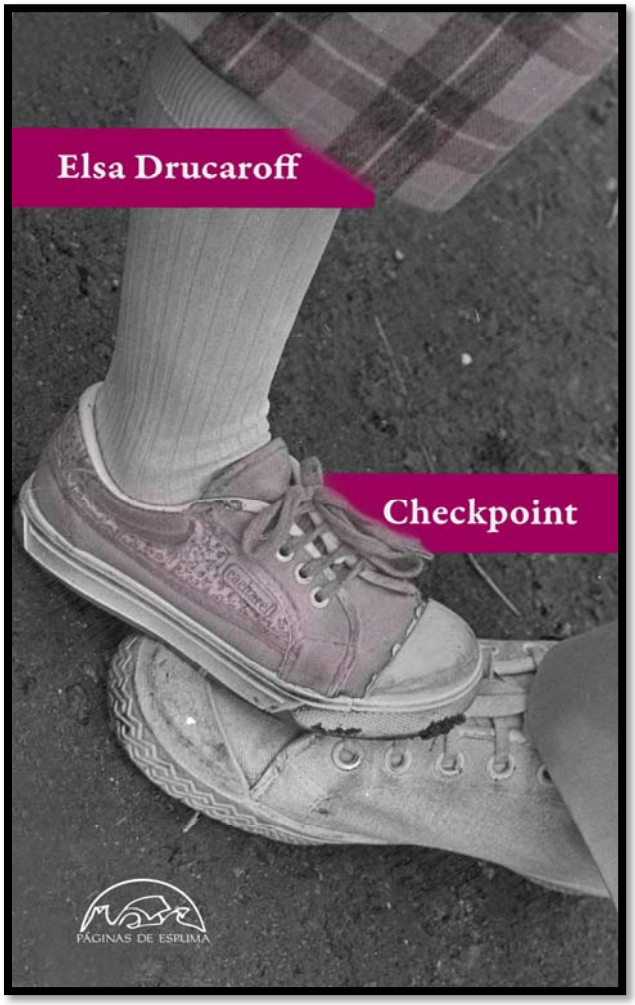
Elsa Drucaroff

Checkpoint



Editorial Páginas de Espuma

91 522 72 51 || ppespuma@arrakis.es

Información: www.paginasdeespuma.com

La profesora que escribe

Profesora en Letras del Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González y doctora en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Elsa Drucaroff alterna el estudio de la literatura argentina contemporánea con la dedicación a su escritura constituida hasta hoy por cinco novelas. En *Checkpoint,* su primer libro de cuentos, se profundiza en esa llegada vital a un punto de encuentro con nosotros mismos. Es entonces cuando nos damos cuenta de todo lo que hemos decidido, realizado y sentido para llegar allí. Ese instante verdadero nos sitúa ante nuestra propia verdad y vamos a tener que revisar nuestro equipaje. Revivir la adolescencia, buscar del amor o el sexo, hallar los "checkpoint" que nos cambian en otra persona, junto a una profunda reflexión ideológica -política, de género…- de nuestras sociedades, vertebran a una escritora de raza. Madrina y estudiosa de los principales escritores indispensables de la Argentina actual -Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Oliverio Coelho o Andrés Neuman-, la cuentista brilla asimismo en la literatura argentina actual.

***

Sobre Elsa Drucaroff y su obra se ha escrito: «Drucaroff lee los traumas de toda una sociedad», María Rosa Lojo, *La Nación*; «Elsa Drucaroff no quiere edulcorar el pasado», Silvina Friera, Página 12; «Intensa, inteligente, apasionante (...). Drucaroff se las arregla para contar con una facilidad narrativa envidiable», Mariana Enriquez, Revista *La mano*.

Elsa Drucaroff

Elsa Drucaroff nació y vive en Buenos Aires. Doctora en Ciencias Sociales y Profesora de Lengua y Literatura, enseña e investiga hace décadas en la Universidad de Buenos Aires. Escribió cuatro novelas: *La patria de las mujeres, Conspiración contra Güemes, El infierno prometido* (Premio Especial Ricardo Rojas, gobierno de la Ciudad de Buenos Aires) y *El último caso de Rodolfo Walsh.* Fue traducida a varios idiomas. Publicó los ensayos *Mijaíl Bajtín, la guerra de las culturas, Roberto Arlt, profeta del miedo, Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* y *Otro logos. Signos, discursos, política*. Coordinó el volumen XI de la *Historia Crítica de la Literatura* Argentina que dirigió Noé Jitrik. Dio numerosas conferencias y cursos en universidades latinoamericanas, europeas y de América del Norte. Enseñó en escuelas secundarias y en un Bachillerato Popular. Dictó el primer seminario de Escritura Creativa de la Carrera de Letras (UBA). Coordina un taller literario.

Entrevista

Por razones académicas conoce el cuento argentino contemporáneo en profundidad. Además, hasta ahora ha publicado novelas. ¿Sentimientos encontrados con la publicación de su primer libro de cuentos?

Siempre tengo sentimientos encontrados cuando se publico literatura, mucho más que cuando publico ensayos de teoría o crítica. En el ensayo una entiende con mayor objetividad si está planteando ideas nuevas, que aportan a lo que ya se dijo. Pueden terminar siendo equivocadas pero siempre se puede evaluar si aportan o no a un debate. En cambio, la literatura es arte y sólo una persona necia o soberbia puede estar segura de que lo que hace movilizará a quienes leen hoy o si perdurará (dos cosas que no necesariamente van de la mano). No hay reales criterios objetivos para evaluar si una obra de arte es buena o mala.

Y por eso, cuando publico literatura -tanto cuentos como novelas-, me concentro en lo que sí puedo manejar: lo que tengo para decir con mi literatura y la artesanía que exige mi oficio. No me concentro en la tradición dentro de la cual quiera o no estoy escribiendo, ni en lo que diría de mis cuentos la Academia, a la que yo misma pertenezco como teórica y crítica, o la prensa. Claro que me encantará si les gusta pero eso tampoco es garantía. Si estos cuentos hacen o no honor a la poderosa tradición narrativa del Río de la Plata lo dirá la gente, hoy o en el futuro. Mientras tanto, disfruté profundamente de escribirlos y disfruto de la oportunidad de lanzarlos como botella al mar, a buscar sintonías en otra gente.

En *Chekpoint*, el lector va a profundizar en un cuento que explora ciertos límites. Más allá de la extensión, su labor se fundamenta en la profundidad de los personajes principales, la irrupción de secundarios, la elaboración de tramas secundarias o los amplios saltos temporales, es decir, una suerte de meandros en el que el relato se ralentiza alimentando todos estos rasgos. ¿Podemos afirmar que el umbral de su cuento pertenece igualmente a la cuentista y a la novelista?

No lo sé, tal vez sí. Esta me parece una excelente observación que ahora me hace tomar conciencia de mi propia estética. Pero es que hay muchos tipos de cuentos. Hay uno de la tradición tal vez más norteamericana que trabaja con estructuras poderosamente sintéticas donde el golpe de efecto pasa por la condensación y concentración: todo va rápidamente a un punto. Pero hay otras formas de escribir cuento. El extraordinario "El capote", de Gogol, por ejemplo, también construye su unidad alrededor de un solo eje pero se ramifica en episodios y personajes secundarios y hasta tiene un epílogo que se corre levemente del eje. Precisamente en Poe, tal vez fundador del cuento moderno, están las dos vertientes: geniales y directos golpes a la mandíbula como "El pozo y el péndulo" y relatos que hacen meandros -sin olvidar su eje, claro- como "El escarabajo de oro". En Chejov también hay grandes cuentos con y sin meandros. En el cuento rioplatense se escribieron y se escriben grandes cuentos que tienden a la tensión que avanza en línea recta pero también otros excelentes que dibujan sus meandros. Y también hay un tipo de cuento extrañamente innovador y muy hermoso que no encaja en ninguna de estas estructuras porque es una voz que

enhebra ideas y sensaciones en una deriva. Ahí el eje está pero es otro: dejar hablar a un personaje y a su experiencia de una situación. No hay una trama que avance. Pienso en cuentos gloriosos de Hebe Uhart como “Querida mamá” o “Guiando la hiedra”, que contradicen todas las supuestas reglas del cuento corto.

Algunos de sus cuentos establecen un punto de llegada -real o simbólico- de sus personajes (para ello el movimiento temporal de los cuentos es fundamental). Es ahí cuando deben someterse a la memoria, al juicio, propio o ajeno. ¿Es su concepción del cuento en este sentido una epifanía o un ajuste de cuentas?

Es una buena pregunta. Habría que preguntarles a mis personajes jaja. A ellos yo los empujo a una epifanía pero al mismo tiempo siempre siento que mi escritura está haciendo un ajuste de cuentas. Una de mis obsesiones en la vida es la verdad: no cerrar los ojos aunque lo que haya para ver sea horrible y no callar lo que está pasando, aunque sea tan fácil amoldarse y decir lo que la gente quiere escuchar. No ceder a lo políticamente correcto del progresismo, por ejemplo. Hay mucho ajuste de cuentas contra el progresismo fácil en mis cuentos. Todos, todas tendemos a saborear versiones edulcoradas de las cosas y la gente de izquierda (donde me incluyo) no es una excepción. Con esas versiones, entre otras cosas, ajusto cuentas en Checkpoint.
Por supuesto, la negación es un peligro para cualquiera y yo no estoy exenta: también a mí me han confrontado alguna vez esgrimiendo contra mi propia mentira esa verdad que digo y quiero defender. Tal vez mis cuentos sean exploraciones de esa contradicción: cómo deshacer la supuesta verdad que se naturaliza, cómo quebrarla y mostrar que no es tal e incluso, en algunos cuentos, que mis propios personajes pueden ser prisioneros de la mentira que execran y denuncian, o de la voluntad de no querer saber (algo tan parecido a mentir).

Su libro es profundamente político. Con cierta nostalgia en su tratamiento, el lector se va a topar con activismo político en tiempos totalitarios, reivindicación de la radicalidad juvenil o feminismo e ideología de género. ¿Le ha servido este libro para subrayar que algunas actitudes no deben perderse tras cruzar un “checkpoint”?

Yo le había dicho a mi hijo que hasta los 18 años no estaba autorizado a hacerse un tatuaje y él me desobedeció a los 17: se tatuó en el pecho una palabra: “Recuérdate”. Sentí un respeto y un orgullo por él que no me abandonan. Creo que toda persona que está en el umbral de su juventud tiene que darse esa orden a sí misma. Lo más poderoso y bello que le puede pasar a alguien es recordarse joven y darse cuenta de que cruzó muchos checkpoints, pero nunca se traicionó. Creo que en la composición de mis personajes esta pregunta que me hacés siempre está, sí. Si son muy jóvenes aún, la pregunta que me aparece es si se están fundando como sujetos sociales y pasionales en ese checkpoint. Si ya crecieron, el checkpoint suele ser un modo de indicar si se traicionaron o de obligarse a no traicionarse más.

En este sentido, como se dice en uno de sus cuentos, “Entonces, como la tarea urgente era cambiar la realidad, debatieron si la herramienta era la política o era el arte”. ¿Qué herramienta elige Elsa Drucaroff?

Ufff… esos personajes de mi cuento creen todavía que cambiar la realidad es fácil. Yo ya crecí y sé qué difícil es, sin embargo sigo alerta, intentándolo como puedo o como podemos. Diría que la política y el arte son las dos poderosas herramientas, sólo que cada una es útil para incidir en aspectos diferentes. La acción política para transformar Estados, instituciones, y transformarnos también cada persona en esa praxis pública, colectiva. La acción artística (la acción de escribir literatura pero también la de leerla, por ejemplo) transforma subjetividades, sensibilidades, transforma a las personas en tanto las interpela y las sacude. Lo que sí, no tiene por qué sacudir e interpelar de un modo directo sobre el estado político de las cosas, para ser transformadora. Si una obra de arte es realmente poderosa, desestabiliza lo estable con sus sensaciones, con su conmoción, más allá de que hable de política o de cualquier otra cosa. Y eso es político en sí. No creo que los compromisos del arte tengan que ser tomas de partido conscientes de quienes escriben, no quiero policías que juzguen e indiquen cómo y sobre qué hay que crear, no quiero policía para las personas artistas, ni de izquierda ni de derecha, ni feministas ni patriarcales.

Por último, hay un concepto que gravita a lo largo de todos los cuentos que es un punto de encuentro, un "checkpoint", real y físico. Háblenos de la sensualidad y sexualidad, como descubrimiento o como desesperación, que se evidencia en los textos.

Es muy simple: a las mujeres, la sociedad patriarcal nos ofrece construirnos subjetivamente como objetos de deseo o como madres. Ambas supuestas realizaciones dependen exclusivamente de la sexualidad. La sexualidad es el "destino" al que nos empujan, la condena. Entonces, dar vuelta esa moneda es apropiarnos de ella, hacer con ella lo que se nos canta. Esta es una clave en la toma de conciencia política para cualquier mujer: qué construcción de género armaremos con toda esta carga, qué haremos con lo que nos hace gozar, con los mandatos de maternidad, es una parte central de nuestra construcción como personas ciudadanas. Lo es para varones y mujeres pero creo que en las mujeres esto se da con una urgencia diferente, dada este intento de reducirnos a objetos, o permitirnos ser sujetos únicamente a través del rol materno.

Me di cuenta de estas cosas muy pronto, incluso antes de que las hormonas maravillosas de la adolescencia me descubrieran cuánta felicidad puede experimentar el cuerpo. Me di cuenta con las vísceras, ya desde niña el mundo te explica lo que espera de vos, lo que tenés que ser. Hacer de la sexualidad una búsqueda subversiva se me impuso como evidencia desde siempre. Y cuando fui adolescente entendí que toda mujer, para ser alguien, tiene que estar dispuesta a aceptar con la mirada alta que el patriarcado la llame puta, y encogerse de hombros, y despreciarlo.

Probablemente escribir mis cuentos suponga peligros similares. La filósofa feminista alemana Sigrid Weigel dice que la palabra pública en una mujer supone un riesgo que no supone para los varones, porque nuestras ficciones siempre se leen desde lo autobiográfico, es como si no tuviéramos derecho a la tercera persona, a construir un mundo otro. Henry Miller cuenta su sórdida vida sexual y la crítica la llama "búsqueda existencialista", Ana María Shua escribe *Los amores de Laurita* y la crítica lee la autobiografía de una burguesita frívola donde hay una gran novela de búsqueda existencial. Respecto de la sexualidad en mi literatura, cuando aparece, mi política de mirar con desprecio y encogerme de hombros sigue plenamente vigente.