

Cuerpos, géneros, palabras, literatura. Entrevista pública con Elsa Drucaroff

Luis Emilio Abraham

(Universidad Nacional de Cuyo)
luisemilioabraham@gmail.com

Carmen Toriano

(Universidad Nacional de Cuyo)

Esta entrevista pública se realizó el 24 de mayo de 2019 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), como plenario de clausura de las Jornadas organizadas por el Centro Interdisciplinario de Estudios sobre las Mujeres (CIEM)¹. Duró ochenta minutos. Publicamos aquí un extracto conformado por algunos bloques de la conversación que poseen unidad temática y giran alrededor de las dos grandes facetas de la producción de Elsa Drucaroff: su ensayos teóricos-críticos y su producción literaria. Antes de empezar con las preguntas, hicimos una presentación que incluyó algunas de nuestras experiencias como lectores. Transcribimos la entrevista, en cuya edición hemos intentado respetar el clima ameno y la fluidez de la oralidad.

Luis Emilio Abraham (LEA): *En la apertura de las Jornadas, Elsa Drucaroff fue presentada como ensayista, investigadora, novelista. Yo agregaría ahora que también es una docente, una Maestra, y una intelectual sumamente comprometida con el deseo de transformar las relaciones sociales en más de un aspecto.*

Como ella misma cuenta, pertenece a la generación de los chicos de la Noche de los lápices y eligió el Profesorado de Lengua, Literatura y Latín en el Instituto Joaquín V. González porque en esa época se estudiaban ahí líneas de pensamiento que

¹ XIII Jornadas Interdisciplinarias de Estudios sobre las Mujeres y X Jornadas Internacionales sobre las Mujeres en la Edad Media (Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 22 al 24 de mayo de 2019). Agradecemos a María Victoria Urquiza la grabación del audio.

no circulaban en la UBA. Actualmente esa voluntad docente se manifiesta de muchas maneras y en muchos estratos: en los seminarios que dicta en la UBA, en los cursos que dio y da como profesora invitada en universidades de América Latina, América del Norte y Europa, pero también en actividades muy distintas y tan alejadas del glamour académico como trabajar en un bachillerato popular o dar clases en la cárcel de mujeres.

Sus libros de crítica no son ajenos a esa vocación de enseñar. Los prisioneros de la torre (2011), por ejemplo, que es un libro fundamental para estudiar la narrativa argentina actual, es decir la producida por lo que ella llama “generaciones de posdictadura”, está irrigado de materiales surgidos en sus seminarios. Contiene muchas citas de trabajos de sus alumnos y ese es uno de los aspectos que lo hace muy bonito de leer. Por poner solamente otro ejemplo, en Otro logos (2015), que es un libro intensamente teórico, Drucaroff decide alejarse lo más posible de la parafernalia y el regodeo hermético para allanar el camino del lector y hacerle ameno el trabajo de seguir un pensamiento riguroso. El libro además tiene islas de humor que logran hacerle reír a carcajadas en medio de planteos muy elaborados conceptualmente².

Si yo tratara de transmitir la imagen que me represento de Elsa cuando la leo, sobre todo en Los prisioneros de la torre, que es el libro suyo que a mí más me marcó, diría que detrás de sus textos hay un trabajo muy intenso consigo misma, un esfuerzo de autoanálisis que le permite atravesar las barreras y tabúes, desligarse del aferramiento a ciertas palabras cómodas que nos brinda la “corrección política” para salvarnos de las sospechas y los dedos levantados, tan usuales frente a temas que nos remueven tanto como el terrorismo de estado y sus víctimas. Si el lector la sigue en ese juego, que no se da sin resistencias (hay partes del libro que te pueden enojar, pero en todo caso no te dejan indiferente), si el lector se anima, decía, sale modificado. Por lo menos eso me pasó a mí con Los prisioneros..., que es un libro que realmente me hizo terapia generacional.

Como ya hablé bastante, voy a decir muy poco sobre sus novelas. Ha publicado hasta ahora La patria de las mujeres

² Los libros mencionados hasta aquí son: *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2011; y *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires, Edhasa, 2015.

(1999), *Conspiración contra Güemes* (2002), *El infierno prometido* (2006) y *El último caso de Rodolfo Walsh* (2009)³. Y está por salir un volumen de cuentos que se va a llamar *Checkpoint*. Las novelas tienen un enorme trabajo de documentación e investigación. Son todas novelas históricas, a lo que se suman otros procedimientos que las hacen muy lúdicas: procedimientos del melodrama (la sal de la vida); la novela negra; la intriga de espías; el policial... Permiten distintos niveles de lectura: brindan elementos para la investigación crítica, pero no están hechas específicamente para eso; están hechas para atrapar con sus historias a los lectores... Hace unas semanas, sin ir más lejos, estuve leyendo *El infierno prometido* (digo esto y paso la palabra a Carmen) y me compenetré tanto con la protagonista que, cuando tiene que escaparse de Buenos Aires a Chile para salvar el pellejo, ayudada por unos anarquistas, lo único que yo pensaba es: "ojalá pueda cruzar por acá". Me puso triste que tuviera que hacer un terrible periplo por el Sur, porque en Cuyo no había camaradas. Bueno, ahora me consuela que Elsa, que estuvo jugando un tiempo a ser la alter ego de Dina cuando escribió la novela, sí tenga en Cuyo unas cuantas y unos cuantos camaradas.

Carmen Toriano (CT): Yo quisiera destacar los prólogos, los epílogos, las dedicatorias, que son todas muy conmovedoras, y los agradecimientos de los libros de Drucaroff, que ocupan casi un capítulo aparte. Creo que eso habla de su generosidad. Bueno, yendo ahora a nuestra entrevista, la idea es hacer algo dialógico, en el más puro sentido bajtiniano. Claro que lógicamente habrá predominio de su voz. Y quienes hemos estado en contacto con sus textos sabemos que tiene una voz muy fuerte, muy atractiva, sobre todo, y una mezcla rara de lo amable con lo áspero, ¿no? Pero además siempre rigurosa, precisa y (subrayo nuevamente lo que marcó Luis Emilio) con mucha claridad. Yo entré al mundo Drucaroff al mismo tiempo por vías alternativas: *El infierno prometido*, una novela, y el estudio

³ Mencionamos las primeras ediciones: *La patria de las mujeres. Una historia de espías en la Salta de Güemes*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999; *Conspiración contra Güemes. Una novela de bandidos, patriotas, traidores*. Buenos Aires, Sudamericana, 2002; *El infierno prometido*. Buenos Aires, Sudamericana, 2006; *El último caso de Rodolfo Walsh*. Buenos Aires, Norma, 2009.

Mijaíl Bajtín. *La guerra de las culturas*⁴, su primer ensayo. Quiero destacar, para dar pie a que ella continúe, la interacción que me parece ver entre estas dos líneas: la teoría y la escritura literarias. En la teoría, por ejemplo, es encantador encontrar giros narrativos que siempre ofrecen un respiro a la tensión de pensamiento que proponen sus estudios. Arriesgo que en ambas escrituras pervive eso que ella supo llamar hace algunos años “memoria utópica”. En los dos casos, indaga el pasado, busca nudos, núcleos, centros neurálgicos (de la historia, en sus novelas, y de la teoría en sus ensayos) y desde allí proyecta una luz, un futuro posible que ilumina el presente. En la teoría, esa indagación en el pasado le permite alertarnos acerca de lo que va a suceder si nos quedamos sólo en intentos voluntaristas y no trascendemos lo discursivo.

Con Luis, pensamos la entrevista teniendo en mente las palabras-clave del título que nos convoca. En este momento yo le preguntaría por tres: palabras, cuerpos, géneros, y por sus articulaciones.

Elsa Drucaroff (ED): Hola, buenos días a todas, a todos, a todes. Primero que nada quiero agradecer estar acá. No es la primera vez que vengo a esta Facultad y encuentro gente que me trata siempre muy bien. Pero además quiero agradecerles a Luis Emilio y a Carmen. Es muy gratificante escuchar estas devoluciones que no siento que sean una tirada de flores o una formalidad: las siento viscerales; y lo que yo he tratado de hacer siempre, bien o mal, equivocándome o no, es lo que ustedes dicen. Mi producción siempre fue escrita desde una sensación de que era urgente para mí porque yo creía que era urgente para los demás. Supongo que también es un poco narcisista eso... Pero ver que mis textos han producido ese diálogo con gente que me lee me resulta muy gratificante.

Por ejemplo, sobre lo que decías, Luis, *Los prisioneros...* fue escrito pensando muy fuertemente en las generaciones de las que vos formás parte. Decís esto, y yo siento: “Qué bueno, me salió”. No sé si me habrá salido siempre, pero en este caso el libro encontró un diálogo que buscaba. Y Carmen hablaba de ese primer ensayo (*Mijaíl Bajtín. La guerra de las culturas*) que escribí

⁴ Buenos Aires, Almagesto, 1996.

muy joven, en un momento en que estaba muy enojada con la Academia. Por eso a mí me gusta que vos, Carmen, veas una relación entre la producción artística y la producción teórica y que hayas visto huecos narrativos, porque era el libro de alguien que quería hacer narrativa y no se animaba. (Creo que a cualquier persona que hace Letras y está en la Academia no es necesario explicarle por qué.) Estaba absolutamente harta de la jerga hueca.

O sea: yo creo que hay conceptos. Que esté harta de la jerga no quiere decir que esté harta de la teoría. Creo en el rigor conceptual, las categorías existen y a veces son herramientas muy útiles. Eso es una cosa. Pero la ficción *snoob* de la jerga es otra muy diferente. Yo me acuerdo de haber estado quemándome las pestañas soportando un texto de alguna persona de la Academia...

CT: *Danos nombres, queremos nombres.*

ED: [entre risas] Eso no lo voy a hacer. Son muchos además. Tendría que dar muchos nombres. Hay crítica donde la jerga es un adorno que no agrega nada, sólo dice cosas que se pueden decir llanamente. Me acuerdo de una parte de *Mijaíl Bajtín* donde me hago la humorista y hablo de la categoría “cronotopo”, que en esa época, en los noventa, estaba de rabiosa moda... Entonces la gente usaba “cronotopo” para todo. En vez de decir, por ejemplo, “en la campiña francesa se erige una cabaña donde vive tal personaje”, decían “en el cronotopo de la campiña francesa”... Pero “cronotopo” es una categoría muy concreta. Si no la usás para alumbrar una forma valorativa e ideológica de representar el cruce tiempo-espacio, no la uses. También me acuerdo de cuando vino la moda lacaniana y todo era deseo o goce. Bueno, ese libro está escrito contra eso. Bueno, todo esto por un lado. Por otro lado, ustedes me hicieron una pequeña pregunta...

CT: *Sobre la articulación palabras, cuerpos, géneros.*

ED: Esa articulación es el núcleo de lo que yo trato de decir en *Otro logos*. Si a esos tres términos le agregan “clase”, ya es *Otro logos*. No es breve, voy a tratar de resumir. Una cosa clave que es muy difícil de pensar (si bien ha sido pensada, no es un invento mío) es cuál es la relación entre las palabras y los cuerpos, la

semiosis y la no-semiosis, las palabras y las cosas, la cultura y la naturaleza, el espíritu y el cuerpo, y podríamos seguir porque es una divisoria hecha de mil maneras... (incluso para el feminismo la divisoria “género / sexo” pasa por lo mismo, ¿no? El género es la dimensión discursiva, construida discursivamente, y el sexo está en el cuerpo, es eso irreductible a la semiosis). Yo sintetizo todas estas oposiciones en la expresión semiosis-no semiosis: la clave entonces es pensar cuál es la relación entre semiosis y no-semiosis, que dos materiales, dos realidades que operan en el mundo y lo modifican, aunque de maneras completamente diferentes. La piedra es material, eso es obvio, pero la palabra también porque por ejemplo puede herir tanto o más que una piedra, aunque sea otro tipo de herida.

Hay que poder mirar esa relación de modo que no arme una antinomia, que la oposición no implique que uno de los dos términos tiene el secreto del asunto, que uno es el importante, en detrimento del otro.

Soy consciente de que esto que digo es difícil de considerar. Caemos fácilmente en las dicotomías. Esta propuesta en realidad, viene de Marx, de un Marx muy genuino, porque después también fue leído como si separara dicotómicamente las dos cosas. Cuando el materialismo dialéctico estrecho dice que es la realidad no semiótica la que determina la semiosis, que la estructura económica determina la superestructura ideológica, está rehaciendo la antinomia. O cuando el positivismo dice que, si yo tengo un cuerpo o una materia no semiótica, y tengo el método adecuado, voy a poder producir un discurso que coincida exactamente con esa no-semiosis, está rehaciendo la antinomia. En estos dos casos se pone el acento del lado de la naturaleza, lo real no semiótico, y se dice que ahí está la verdad, lo que determina.

También están las otras miradas opuestas que también rehacen la antinomia. Cuando Judith Butler dice que los cuerpos no importan porque son una construcción discursiva, que el sexo no importa; cuando una parte del feminismo de género levanta el género como lo importante en detrimento total de la biología, o cuando desde un discurso religioso se plantea que el espíritu es lo verdadero y “cae”, se degrada en la materia, estamos también rehaciendo la antinomia, pero ahora poniendo el acento del otro lado, en lo semiótico. Toda la mirada más lingüística, constructiva, donde es el sistema de signos el que construye lo real y nada

en lo real es operativo para modificar o construir a los signos, tiene que ver con esta otra manera antinómica de plantear la separación semiosis-no semiosis, que es opuesta a la que considera que los signos reflejan pasivamente a lo real.

Lo que yo creo es otra cosa: hay un ir y venir constante entre las dos instancias. Esta es la posición de Raymond Williams, marxista inglés, pero es algo que si se lee bien está claro en momentos centrales de la obra de Marx. No cuando Marx rápidamente escribe un prólogo breve de divulgación, no en una obra de juventud que nunca quiso publicar, como *La ideología alemana*, pero sí en la médula de sus ideas.

¿Cómo sería entonces la relación semiosis-no semiosis? Como seres humanos estamos parados o paradas del lado de la semiosis y no hay otra, no podemos mirar nada sin semiotizar, no podemos zambullirnos en ninguna materia no semiótica, eso es cierto; pero eso no significa que lo no semiótico no tenga cosas para decirle a la materia de los signos, y no se las diga, y no incida y participe en cualquier acto humano. Voy a dar ejemplos tontos pero obvios: la fórmula de un antibiótico sale de un hecho semiótico de organización lingüístico-conceptual, que está en una relación constante con la no semiosis, ¿verdad? Pero no es sólo construcción del signo sobre el cuerpo, porque si la fórmula *está mal*, el antibiótico *no cura*; o sea, no es que el cuerpo no participe, no es que el cuerpo no le haga resistencia a esa semiosis, no es que todo dependa de la construcción que hace el signo de las cosas. Hay un ir y venir, el cuerpo contesta y confirma o no que la fórmula está bien. Aun en la época en la que Wittgenstein planteaba que una cosa podía suceder o no suceder pero nada de eso incidía, y el lenguaje era la única cosa de la que podíamos estar seguros, aun en esa época, si Wittgenstein se hubiera subido a un avión, habría dependido de que sí existiera una relación fuerte entre el plano que el ingeniero o la ingeniera (no creo que hubiera ingenieras en esa época) diseñó para construir el avión y la realidad no semiótica. Si no, chau Wittgenstein.

Esta mirada es para mí el verdadero materialismo, no es el materialismo positivista de la Academia de Ciencias de Moscú, armado por las lecturas simplificadas y burdas de Marx. El verdadero materialismo consiste en entender dos instancias que son por un lado indisolubles (no se pueden fusionar nunca, porque la

palabra *no es* la cosa, no hay tu tía), pero por el otro son dos instancias que están todo el tiempo dialogando.

Otro ejemplo: nuestro cuerpo deja de tener pelo porque la cultura lo carga de ropa, un hecho semiótico modifica la materialidad biológica humana. También el cuerpo de las mujeres pasa a tener sólo dos pechos porque tendemos a tener embarazos únicos, no múltiples como otras criaturas mamíferas. Son casos que muestran la interrelación constante entre semiosis y no-semiosis.

Entonces, la relación palabra-cuerpo para mí es esa. Esto está tomado también de una feminista italiana que admiro mucho: Luisa Muraro (no la admiro todo el tiempo, pero la admiro) [risas]. Es de esos pensamientos con los que una puede no estar de acuerdo, y resulta que es más interesante no estar de acuerdo todo el tiempo con ese pensamiento, que estar de acuerdo con otros que son obvios, que te repiten lo que ya sabés. Bueno, Luisa Muraro es una filósofa feminista que trabaja en la Universidad de Verona y plantea (entre muchas otras cosas) una ronda, un corro entre ser cuerpo-ser palabra. Yo creo que ese corro, ese ir y venir ser cuerpo-ser palabra permite no caer en una posición biológica, donde la biología determina; permite entender que no hay posibilidad de percibir un cuerpo afuera del discurso (como seres humanos no la tenemos), pero también salirse de la posición en la que el discurso es lo único que importa.

Entonces ahora voy a la palabra género. El “género” se inscribe en esta relación porque está del lado del discurso. A mí la categoría de género me parece central para el feminismo, es la categoría que nos permitió a las mujeres separar lo que la ideología dominante nos planteaba como condena biológica de lo que era una construcción forzada, compulsiva, cultural... Y está muy bien entender que no hay nada realmente biológico, por ejemplo, en ser suave, dulce, pasiva... Está muy bien entender que no hay algo biológico en estar siempre eternamente dispuesta a recibir todos los hijitos que mi cuerpito haga, y que yo por mujer voy a querer tener hijos y amar y ser una buena mamá. Es cierto que todo eso es absolutamente un discurso, del mismo modo que no hay nada biológico en que un varón sea compulsivamente destinado a la agresividad, a la actividad, a la insensibilidad, etc. Hoy sabemos, psicoanálisis mediante, que para construir tanto a una mujer hipócritamente dulce y pasiva, como a un varón que

entierra dolorosamente sus afectos para ser bien macho, se ejerce mucha violencia, la sociedad ejerce mucha violencia, la familia ejerce mucha violencia. Hoy sabemos que eso es así. Pero esto no significa que no haya experiencias genuinas de los cuerpos que buscan con fuerza decirse, semiotizarse, y me parece importante entender que también desde el cuerpo provienen esos impulsos. Son impulsos que por ejemplo han posibilitado a las mujeres realizar innovaciones en el arte que hoy se están pudiendo reconocer y legitimar: las mujeres han hecho aparecer en el arte un montón de experiencias corporales femeninas que no tenían voz, como la menopausia, la menstruación, el embarazo no deseado, el erotismo del embarazo. O tomemos el caso de las mujeres travestis escritoras: ahí también hay experiencias que no habían entrado a la literatura y que son semiotizaciones de cuerpos que antes no tenían reconocimiento. En un cuento de Naty Menstrual, escritora travesti, leemos: “Mi culo es mi corazón... mi alma... mi medio de sustento”. ¿Dirán que son solamente cuerpos culturales? Nada es nunca solamente cultural y en todo caso, cuando las travestis se las golpea y lastima, cuando la protagonista de este cuento suplica por su cuerpo, es porque una materialidad no semiótica está participando activamente en el corro cuerpo-palabra.

Yo no voy a hacer jamás un planteo corporal y corporativo de la mujer originaria (últimamente en el feminismo ha habido muy tristes, miserables discusiones alrededor de esto.) Quien se siente mujer y quiere ser mujer, es mujer. Jamás expulsaría a las travestis del movimiento de mujeres. Son mujeres porque quieren, se sienten mujeres y sufren una discriminación como mujeres peor que la que yo sufro: mueren a los treinta y siete años, se llevan mucho de lo peor de la discriminación de género porque son traidoras a los privilegios que su sexo les hubiera permitido. Las travestis son mujeres. Dicho esto, digo que no son mujeres como yo; son otro tipo de mujeres: mujeres que no saben lo que es menstruar, así como yo no sé lo que es ser mujer y tener pene... No es lo mismo ser mujer de un modo que del otro... No digo que una cosa sea más o menos, mejor o peor, sí distinta. Hay un ir y venir constante entre semiosis y no-semiosis, es muy importante no perderlo de vista. Y esto (insisto) está en Marx.

¿En qué sentido? Se entiende bien si retomo lo de los marxistas burdos, según los cuales la estructura económica

correspondería a la base, y se refleja en la superestructura semiótica (ideología y lenguaje). Pero Marx plantea, como clave del capitalismo, conceptos que solamente se entienden en el corro semiosis-no semiosis. Voy a decir dos.

Uno: el trabajo. Marx define el trabajo como una intervención humana de modificación de la naturaleza y se pregunta: ¿cuál es la diferencia con lo que hace una abeja? Que el trabajo es *pensado*. Marx se pone hasta metafísico, idealista, porque dice: se piensa antes de trabajar. En realidad, se piensa al mismo tiempo, se va pensando (semiosis) y se va operando en lo no semiótico, y a la inversa: yo quiero construir una casa con los materiales que tengo a mano, pero si veo que los materiales no me están sirviendo cambio de plan, y así... Es un diálogo palabracosa.

Dos: la mercancía. Si uno le pregunta a uno de estos marxistas simplones dónde está, ¿en la base o en la superestructura? “En la base”, te dicen. “¡Porque es la unidad mínima de la riqueza en el capitalismo!” Pero la mercancía se define por el consenso social, como dice Marx: mercancía es eso donde una sociedad *lee* (y él usa el verbo leer) trabajo acumulado. Por eso el plato de ravioles de un ama de casa no es mercancía sino “un acto de amor”. En cambio, ese mismo plato con las mismas moléculas puesto en un restorán, cuesta 350 pesos. Y el capital es ni más ni menos que una cierta relación mercancía-dinero-mercancía: tres *signos*; signos que obviamente están en relación constante también con la no-semiosis y son determinados por ella y también la determinan. El corro semiosis-no-semiosis, cuerpo-palabra.

LEA: *Una cosita que a mí me hizo pensar la lectura de Otro logos. Esa posición que vos llamás “constructivismo radical”, según la cual todo sería discurso, el cuerpo sería semiosis, tal vez sea contradictoria o contraproducente desde el punto de vista político, porque si en realidad eso fuera así, si el poder modelara los cuerpos como quisiera, ¿no le sería más fácil que no hubiera dolor, hacernos felicísimos? Entonces podría hacer con nosotros lo que quisiera sin que hubiera necesidad de oponerle resistencia de ningún tipo.*

ED: Así es, totalmente de acuerdo. ¿Vos sabés que esa hipótesis está en la película *Matrix*, en la primera *Matrix*? Le cuentan a

Morfeo que el primer diseño para someter a los humanos a ser baterías de computadoras armó una matrix perfecta, una matrix sin injusticia social, para que pudieran ser felices y funcionar bien. Pero fijate, lo que dicen de esa matrix es que al final no funcionó por la neurosis humana, porque la neurosis humana necesita del goce, necesita del dolor, necesita pasarla mal y que entonces las pilas tenían poca energía. ¡Terrible! Pero como dice el psicoanálisis, en ese goce, en ese dolor está “lo real”: la no semiosis.

CT: *Te vamos a copiar un poco las estrategias que vos misma usás en los ensayos. Volvamos un poco a las novelas para producir un momento literario en medio de la teoría. Hablé un poco de esas irrupciones narrativas o esos momentos de humorista en tus ensayos. La pregunta ahora sería: cuando escribís narrativa, ¿pensás en esta teoría o en otras teorías de las que te has ocupado?*

ED: Yo puedo decir lo que siento y lo que a mí me pasa, pero no describe necesariamente el producto. Lo que a mí me pasa es que hago un camino inductivo. Por ejemplo, *Otro logos* nació de leer la obra de Roberto Arlt, primero que nada. Leo textos literarios, me asombran los textos, a veces creo estar buscando una cosa y encuentro otra: interpretaciones, acentos ideológicos, y voy armando una lectura crítica. Después ese trabajo crítico en un momento se me sistematiza teóricamente. *Otro logos* es eso. Lo empecé a hacer después de mi ensayo sobre Roberto Arlt, que no se reeditó: *Arlt, profeta del miedo*⁵. Cuando terminé ese trabajo, empecé a escribir una sistematización teórica que empezó en 1994 con un artículo y derivó veinte después en *Otro logos*.

Entonces mi cabeza hace más bien una conexión entre lo inductivo y lo deductivo que va de la crítica a la teoría. En cambio, el trabajo artístico, literario, trato de hacerlo desde un lugar donde hay cosas que yo no manejo tanto. Yo me propongo contar una historia, no mucho más. Sí me doy cuenta de que tengo un manejo profesional de la literatura en el hecho de que, cuando me propongo contarla, suele pasar que me la propongo desde un género literario. Eso que dijeron en un momento sobre los

⁵ Buenos Aires: Catálogos, 1997.

géneros es así. Digo: voy a escribir sobre esto y voy a hacer tal cosa; voy a escribir sobre las espías salteñas que tuvieron una participación fundamental en nuestra independencia para contener el ejército español en el Norte, y dado que eran espías y me encanta John Le Carré, armo “una de espionaje”. Y así nace *La patria de las mujeres*. Y mientras estoy escribiendo digo: “Uh, pero además puedo hacer ‘una de Salgari’”, porque yo fui una gran lectora de novelas de aventuras. Ahí sí me sale algo teórico, si ustedes quieren. Lo cual no significa que no meta mucha emoción en lo que hago.

A mí me gusta mucho la parte de la construcción de personajes, de personas semióticas que voy buscando y haciendo y que voy entendiendo como *seres*, y que en un momento me asombran y empiezan a moverse por su cuenta. Me pasó con todas las novelas. Primero hay que sacar con fórceps ese mundo, pero hay un punto en que ese mundo ya está ahí y yo tengo que mirar lo que pasa: “uh, mirá lo que está haciendo este”; “uy, esta está enamorada”; “uy, este va a traicionar”. Me empiezan ellas o ellos a decir lo que va a pasar.

Con *El infierno prometido* dije: “voy a hacer una de la Zwi Migdal y un melodrama”. Qué mejor que un melodrama para la historia de una niña engañada, prostituta... Ahora, por ejemplo, quiero hacer una novela a lo Stephen King. A mí me gusta el terror. Admiro mucho buena parte de la obra de Stephen King, no toda, pero tiene cosas magistrales; y he aprendido también de él a narrar. De hecho, el último cuento de *Checkpoint*, este libro que va a salir, es un homenaje a King, tiene hasta un epígrafe suyo. Entonces, a mí me funciona eso. Eso es lo más teórico que puedo decir sobre mis novelas.

Ahora, es cierto que como yo tengo una cierta filosofía de vida, en las tramas que hago aparecen mis posiciones ideológico-filosófico-políticas. Hay un núcleo ineludible que se forma entre mi crítica, mi teoría y mis posiciones políticas. Eso puede ser que aparezca. En *El último caso de Rodolfo Walsh*, el conflicto clase-género está. Es verdad. Yo misma me doy cuenta. Pero no es que diga: “voy a ejemplificar esta teoría”. Después de que aparece, me doy cuenta de que está. Mi apuesta, mi deseo, es que estos textos tengan alguna emoción que trascienda eso o que contradiga eso, que serían certezas, y que entonces haya un valor artístico real.

Pero yo no lo puedo saber. Yo lo único que puedo hacer es escribir.

Pero hay algo más. Entiendo que, por ejemplo, en la segunda parte de *El infierno prometido*, se pueda ver un cronotopo desde el punto de vista de la lectura, pero yo cuando escribí no pensé en eso. Y eso que yo ya había escrito el libro sobre Bajtín. Pensé teóricamente, sí, pero desde el punto de vista de la escritura, no de la lectura. Es decir, no dije: “voy a hacer un cronotopo”. Sí dije “voy a hacer la gran escena típica ‘en el tren se juntan todos’”. En el cine norteamericano hay mucho de eso, ¿no? El tren o el barco en movimiento donde se cruzan todos los personajes significativos de la trama en un momento culminante. Y, en general, me dije: la primera parte de *El infierno prometido* va a ser “vida íntima entre cuatro paredes”; y la segunda va a ser una *road movie*. Pero ahí la teoría es desde la escritura, no desde la lectura. Existe la teoría literaria desde la escritura, aunque en las facultades de Letras de este país tiene poca prensa.

Ahora que estuve luchando bastante en la facultad (no sólo yo, también otra gente) para que Escritura Creativa sea una materia, aprovecho para hacer campaña. Me parece gravísimo que una Facultad de Letras considere que el único polo que importa para manejarse, tanto como docente como para hacer crítica literaria, sea la lectura y que la teoría que se ve sea, en definitiva, teoría de producción de significaciones en la lectura. El polo de la escritura es fundamental y por eso hay que aprender a escribir ficción. Se dice que no “se aprende”, que no se puede enseñar. No, claro, para que alguien sea Proust o Borges, pero sí para manejar un oficio. No para formar necesariamente escritores profesionales, eso podrá o no ocurrir. Pero la materia escritura creativa es fundamental para ser buen crítico: ¿dónde se ha visto un periodista deportivo que no haya jugado el deporte del que habla? ¿Qué somos quienes nos licenciarnos en Letras? ¿Teóricos que hablamos de lo que no hemos experimentado nunca? El único modo de entender la experiencia de la lectura profundamente y como especialistas es habiendo pasado por el otro polo, aunque sea como una parte de tu formación, habiendo pasado por el desafío de construir mundos, construir personajes.

La materia Escritura Creativa hace falta también para ser docente, sobre todo en la secundaria. Los docentes secundarios tienen que ayudar a que sus estudiantes se empoderen de la

lengua. ¿Cómo te vas a empoderar de la lengua si no podés atravesar una experiencia creativa con tu lengua? ¿Si no podés ponerla al servicio de tu imaginación y tus ideas? ¿Y cómo, siendo docente, vas a dirigir una experiencia creativa, si nunca pasaste vos por una experiencia creativa, si no tenés más elementos que lo puramente intuitivo, o los poemas o cuentos que escribiste avergonzado y a escondidas? Hay teoría de la escritura, hay sistematizaciones y reflexiones profundas. Los yanquis la tienen clarísima, y francamente no diría que tienen una mala literatura, no tienen malos narradores. Algunos de la grandes que nos enseñaron a narrar están entre los guionistas de cine. Yo con *A la hora señalada* aprendí bastante más que con Derrida. A escribir. A leer, no sé. Pero a escribir, sí. Entonces hay teoría cuando escribo, Carmen, pero es fundamentalmente una teoría desde el oficio.

LEA: *Habría muchísimo más para charlar con Elsa, pero ya se ha hecho larga la sesión. Si les parece, abrimos el diálogo, por si tienen ganas de hacer alguna pregunta.*

Susana Tarantuviez (ST): *Yo quería volver sobre la cuestión del cuerpo como algo no semiótico. Yo tengo que disentir, porque un cuerpo que nace de color negro, con piel negra, en un momento y en una sociedad dada, ya significa...*

ED: Sí, por supuesto...

ST: *Ya se produce semiosis. Nace con vagina o nace con pene, y eso sin siquiera pensar en la intervención inmediata de los cuerpos, como por ejemplo los agujeritos para los aritos de las nenas o los tatuajes maoríes o lo que se te ocurra... Y sin tampoco llegar a pensar en una Paul Beatriz Preciado, con todo lo que es la farmacología y el poder o la biopolítica. Entonces ahí sí, al haber una intervención sobre el cuerpo, se convierte en algo semiótico, produce semiosis y se interpreta semióticamente. Pero incluso sin todo eso, sin esa intervención, se me ocurre esto: vos nacés con un color de piel, o con ciertas características físicas, y ya sos objeto de semiosis...*

ED: Estoy completamente de acuerdo con eso, pero no niega lo que yo digo... No hay ningún modo de mirar ningún fenómeno

humano que no sea desde la semiosis, estoy completamente de acuerdo.

ST: *¿Entonces por qué ponés el cuerpo en la materialidad no semiótica?*

ED: Porque la materialidad no semiótica, igual, alguna resistencia ejerce siempre, alguna incidencia siempre tiene. Eso es lo que quiero decir: es una resistencia en la que también participa la semiosis, pero el aspecto no semiótico es de una resistencia específica. Un cuerpo nace con piel negra y por supuesto que eso ya es sígnico, en tanto eso ya lo condena o lo coloca en cierto lugar de estatus social. Eso es semiótico, pero al mismo tiempo, por ejemplo, hay un noventa por ciento menos de posibilidades respecto de un cuerpo blanco de que haga un melanoma, y ahí hay algo no sígnico. Tampoco es solamente no sígnico, porque también ha habido elementos culturales por los cuales esos cuerpos fueron enormemente expuestos al sol... Es que nada es solamente sígnico o solamente no sígnico, aunque siempre podemos percibir dónde está cada una de esas dos formas de materia infusibles y simultáneas. La pregunta es cómo participa la no-semiosis en el proceso semiótico y eso está en un concepto que Raymond Williams lee a su modo del marxismo: “determinación negativa”.

La idea de la determinación Marx la toma de Hegel: un factor determina al otro. En la mirada rápida e ingenua de cierto marxismo, esto se interpreta así: los cuerpos determinan la semiosis o la existencia determina la conciencia. Entonces, si yo nací pobre, voy a pensar de cierto modo, etc. Esto es determinación positiva: esto está determinado por la lucha de clases, la lucha de clases vino y creó esto. Es la misma forma de determinación que se plantea desde la religión: la divinidad ha creado, y lo que hay es producto de la creación divina. La determinación negativa plantea otra cosa: la fuerza determinante negativa no está *afuera* del proceso, no viene de afuera para determinar, es *parte* de este mismo proceso y está adentro, apenas como un factor determinante más, en cierto sentido; pero no es un factor más porque es uno que le hace límite a todo. Determinación negativa es hacer límite, es decir lo que algo *no va a poder ser nunca*, no lo que *sí* va a ser. Por supuesto que el

lugar que va a tener alguien que nace con piel negra en una sociedad racista va a ser sígnico, pero aun si esa persona lograra lugares de poder dentro de estructuras racistas y comulgara con cosas racistas, va a haber algo en su condición no semiótica que le va a hacer límite.

Hay una escena en una película yanqui que se ganó el Oscar. Es una película un poco edulcorada, pero tiene cosas que están bien. *Green Book*. Bueno, ahí hay una escena que lo ejemplifica claramente. Cuenta la amistad entre un pianista negro y su chofer blanco, italiano y pobre, en tiempos de la segregación racista en Estados Unidos. El pianista es un hombre negro que tuvo una educación impresionante. Es un gran músico consagrado, enormemente refinado. Toca Chopin, no jazz. No se asume como negro, no asume lo que la sociedad le dice que tiene que comer o disfrutar como negro, se siente tan culto o mucho más culto que muchísima gente blanca, enormemente más culto que el tipo burdo y grosero que le maneja el auto. Bueno, el pianista va a tocar a una casa de la oligarquía del sur donde lo reciben porque es un gran pianista y él es una estrella de la música clásica. Pero cuando tiene ganas de ir al baño, se dirige a uno que es el que le corresponde por todo lo que él es semióticamente, pero hay algo que él es que no depende del discurso que él tenga: es negro. Y es verdad que eso es *su piel significada*, que es sígnico, pero también es verdad que no hay ni Shostakóvich ni comida ni sushi ni manejo de veintisiete idiomas, ni elegancia, ni pronunciación del inglés, no hay nada que lo salve a ese hombre de su melanina. Por esa melanina le van a decir: “usted acá no puede hacer pis; se me va afuera a la letrina”. Por supuesto que eso es sígnico, pero participa de algo que, en esas condiciones, el signo no consigue modificar. O sea, estamos ante la determinación negativa de la melanina: en última instancia el tipo es tan negro como cualquier negro y su chofer, ese hombre bruto (que tiene muchísima menos plata que él, come pollo frito, escucha la música de los negros, es económicamente mucho más explotado que él) puede hacer pis en el buen baño... por su melanina. Ya sé que no es sólo su melanina, la melanina lo condena a ser leído semióticamente por la sociedad de determinado modo, pero su melanina es el límite que tiene esa lectura. En última instancia, él va al baño de mármol y el otro a la letrina por eso. Hablo de un límite imposible de evitar que determina: somos mortales, por

ejemplo, por más discurso que tengamos. El discurso es inmortal, pero nosotros somos mortales. Hay algo ahí que nos determina, queramos o no.

Otro ejemplo que tomo de Rita Segato: ella dice que las mujeres encarnan el honor de la comunidad patriarcal, de una nación, tienen esa función social: “qué buenas son nuestras mujeres, qué leales, qué buenas madres, qué luchadoras”, se jacta el espíritu nacional. Por eso Segato dice que en la guerra, ¿qué es lo primero que hacen los soldados? Violar a las mujeres del pueblo sometido. Es un modo de decir a los hombres enemigos: “vean lo que hacemos con su honrosa nación, la deshonramos”. Ahí es donde yo le pregunto a Preciado, o a una constructivista radical, o a una militante feminista que pide a los gritos que el feminismo no sea un movimiento de mujeres porque “yo no me siento mujer”, ahí yo le digo: hermana, entiendo que no te sientas mujer, si querés llamarte Juan te llamo Juan sin ninguna ironía, con todo respeto, pero acá tenemos un problemita que te atañe. Así como a ese negro que no se sentía negro lo mandaron a la letrina, si vienen los soldados conquistadores, no te van a preguntar cuál es tu deseo, cómo te sentís... Te van a tirar al piso y te van a violar, igual que a cualquiera de nosotras. Por eso además de ser un hombre, *no podés evitar ser mujer* y por eso las reivindicaciones fundamentales de nuestro movimiento te atañen.

El ochenta por ciento del proletariado más explotado en esta tierra en estos momentos (el de las zonas francas y trabajo esclavo) está formado por mujeres de entre catorce y veintiocho años. *Mujeres*. Cis o no. Nadie les pregunta qué se sienten, si les gusta acostarse con mujeres o con hombres. No. Si una travesti quiere trabajar ahí le dicen “salí, vos no”. Le hacen otras cosas atroces a la travesti, pero ahí no las explotan, que yo sepa, por ahora. En esos casos límite se ve cómo actúa la determinación negativa. No dice lo que sí es, dice lo que nunca va a poder ser. Eso no supone que una travesti no tiene derecho a ser mujer, ni que una persona con genitales femeninos que se siente varón no tiene derecho a ser varón. La lucha feminista debe incluir esos derechos. Sólo digo que la determinación negativa fija límites que el constructivismo tiene que considerar a la hora de llevar adelante una lucha política.