

Grafemas: Boletín electrónico de la AILCFH
Publicado en la edición de diciembre 2009
<http://grafemas.org>

Adrián Ferrero
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Entrevista a Liliana Heker: Lo que cada lector lee no es del todo lo que una cree que ha escrito

La presente entrevista a la escritora argentina Liliana Heker confirma, una vez más, el carácter disidente y la discursividad crítica, nada complacientes, de la escritora argentina. La misma, sitúa a quien se dispone a interrogarla (así como a formular alguno de sus núcleos de sentido previos a ella) en una posicionalidad discursiva inclusiva de varias dimensiones de la autora y su proyecto creador atentos dicha disposición. Su inclinación hacia el debate de ideas la vuelve una interlocutora atenta a cuestionar la formulación de los enunciados del entrevistador así como a revisar sus puntos de vista, tanto como sus implícitos. Su concepción de la génesis de escritura de sus textos, por cierto no reductible a patrones unívocos, también se proyectan como vectores hacia varias direcciones nutriendo las inquisiciones y sus respectivas respuestas. Finalmente, sus convicciones firmes por lo meditadas, sólidas por lo documentadas y por un oficio ejercido con responsabilidad cívica, un compromiso activo atento a la conflictividad social, nos conducen tanto a ella como a quien esto escribe a transitar por espacios de interlocución que podemos intuir pero no prever.

Avanzamos por senderos cartografiados por ciertas presunciones pero jamás ciertos o definitivos en sus conclusiones.

Liliana Heker es novelista, cuentista y ensayista. Nació en Buenos Aires en 1943. Fundó y fue responsable de dos revistas de literatura de incuestionable gravitación en las letras argentinas: *El Escarabajo de Oro* (1961-1974) y *El Ornitorrinco* (1977-1986). Publicó, en orden de aparición, los siguientes libros: *Los que vieron la zarza* (cuentos, 1966, Mención Única del Concurso de Casa de las Américas, Cuba); *Acuario* (cuentos, 1972); *Un resplandor que se apagó en el mundo* (tríptico de *nouvelles*, 1977); *Las peras del mal* (cuentos, 1982); *Zona de clivaje* (novela, 1987, Primer Premio Municipal de Novela); *Los bordes de lo real* (recopilación de cuentos, 1991); *El fin de la historia* (novela, 1996); *Después* (antología de narradores argentinos posteriores a la dictadura, 1996); *Las hermanas de Shakespeare* (selección de ensayos, artículos y aguafuertes, 1999); *La crueldad de la vida* (cuentos, 2001); *Diálogos sobre la vida y la muerte* (Entrevistas a Jorge Luis Borges, Marcelino Cereijido, y otros, 2003). En 1994 se publicó *The Stolen Party and Other Stories*, colección de sus cuentos traducidos al inglés por Alberto Manguel. Muchos de sus cuentos han sido traducidos al inglés, alemán, francés, holandés, ruso, polaco, serbio y turco y figuran en numerosas antologías y publicaciones literarias. En 1992, T.E.A. (Taller-Escuela Argentino de Periodismo) le otorgó uno de sus premios *Al Maestro con cariño*, con que distingue a los intelectuales y periodistas que, a lo largo de sus vidas, han ejercido un magisterio a través de su labor periodística. En 1994, el *Gran Jurado Premios Konex* le otorgó el *Diploma al Mérito* correspondiente a la disciplina Cuento para el quinquenio 1989-1993. En 2004, recibió el *Premio a la Trayectoria Letras de Oro* que la Fundación Honorarte otorga cada cuatro años. Desde 1978 coordina talleres de narrativa. En

esos talleres se han formado varios de los mejores nuevos narradores de la literatura argentina. Actualmente se desempeña como directora del Fondo Nacional de las Artes.

Adrián Ferrero: ¿Recuerda alguna escena de lectura de su infancia que haya quedado fijada como un instante mítico para usted por algún motivo? ¿De qué lectura se trataba? ¿Podría reconstruir las circunstancias de esa escena?

Liliana Heker: Hay tres lecturas míticas en mi infancia; solo a propósito de una de ellas puedo hablar de “una escena”. Está en *La vendedora de cerillas*, de Andersen - aunque en mi historia personal el título quedó instalado como *La fosforerita*-, y la veo así: es Nochebuena, la fosforerita no logró, en todo el día, vender una sola caja de cerillas (en mi recuerdo, los fósforos se nombran “cerillas”). Está sentada en un umbral; la calle se ve desierta y helada. A un costado de la fosforerita hay una ventana iluminada; detrás de la ventana, una familia festejando la Nochebuena; todo lo cálido y lo alegre que es posible en la vida ocurre detrás de esa ventana. La fosforerita tiene mucho frío, entonces abre la caja de cerillas y las enciende una tras otra. Va instalando su pequeña fiesta de luz y de calor, hasta la muerte. Yo lloro sobre el libro. Presiento que toda tristeza y toda injusticia (que todo sueño de felicidad) caben en esa escena. Otras dos lecturas míticas son *Prascovia, la niña valiente* y *El sastrecillo valiente* (recién ahora reparo en la repetición de la palabra “valiente”). *El sastrecillo valiente* fue lo único grato que me pasó en esas insoportables e incomprensibles clases de Moral a las que éramos condenados los niños judíos. Lo leyó en voz alta la maestra y a mí llenó de alegría que el sastrecillo, menudo y debilucho, haya podido vencer al gigante valiéndose solo de su inteligencia. La de Prascovia es una historia real y figuraba en el libro *Vida*

maravillosa de niños célebres. Sintéticamente, se trata de una chica que recorre toda Rusia, desde Siberia a San Petersburgo, con la intención de pedirle al Zar clemencia para sus padres que están presos en Siberia. En realidad, a mí me fascinaba el libro en su totalidad; me proponía figurar alguna vez en un libro como ése. El problema era que, salvo dos, todos los niños célebres eran varones: Mozart, Pascal, Lully, Metastasio; cierto rigor científico me impedía jugar a ser ellos. No me quedaba más remedio que elegir entre Elizabeth Barrett-Browning y Prascovia. Y confieso que la vida de Elizabeth, con una casa confortable y un padre benévolo y culto que la estimulaba en todo, me parecía muy poco tentadora. Para una vida así, ni valía la pena ponerse a soñar. Elegí a Prascovia.

Ferrero: ¿Cómo incidió en su identidad de escritora el hecho de ser consagrada por premios desde edad tan temprana? ¿Cree que eso fue determinante para el desarrollo ulterior de su vocación?

Heker: En realidad, no fui consagrada por premios ni por nada, ni a edad temprana ni a edad tardía. A los 23 años obtuve la Mención Única en el Concurso de Casa de las Américas por mi primer (y, hasta ese momento, único) libro de cuentos *Los que vieron la zarza*. El telegrama me llenó de alegría, sobre todo porque venía de La Habana; era febrero de 1966: todo lo que llegaba de Cuba tenía algo de sagrado. Pero justamente porque venía de Cuba no tuvo ninguna repercusión. Con excepción de unas líneas en el diario *La Razón*, los demás matutinos ignoraron minuciosamente el premio. Aprendí que si una persiste en este oficio acaba siendo más o menos conocida. Pero nunca me sentí, y espero no sentirme nunca, una escritora consagrada.

Ferrero: ¿Qué efecto le produjo la repercusión inmediata que sus propios textos tenían en un público bastante amplio al escribir en revistas literarias, más amplio por cierto que el libresco? ¿Cómo se modificó su posición de productora cultural dado que también publicaba textos ideológicos e intervenía en polémicas de innegable repercusión?

Heker: Siempre me gustó esa inmediatez de las respuestas que provocaba la salida de nuestras revistas. No se trataba sólo de los textos que firmaba yo: la revista era un todo y nosotros, los que la hacíamos, éramos los autores de ese todo. Un editorial, una grillería, un cuento excepcional hasta ese momento desconocido, un artículo polémico, generaban una respuesta inmediata. A favor o en contra pero siempre apasionada. Esa fue una característica de las tres revistas (aunque prefiero hablar solo de *El Escarabajo de Oro* y de *El Ornitorrinco* porque en los tiempos de *El grillo de papel* yo más bien flotaba en el deslumbramiento): despertaban pasiones. Y estaban inmersas en su ahora y aquí. Eran algo vivo y nosotros, sacándolas, estábamos vivos de pies a cabeza.

Ferrero: ¿Cómo nacen sus propios textos? ¿A partir de frases que se le imponen, de una idea inicial que usted después prosigue, despliega, desenhebra, o de un argumento bien delineado bajo la forma de una representación mental cuya escritura ulterior la sume en el goce o el displacer, según los casos?

Heker: En los cuentos, en general, el punto de partida es una situación mínima que se puede enunciar en una o dos frases. Por ejemplo: *Una mujer obsesionada por la limpieza; como no puede conseguir la limpieza perfecta acaba en la mugre más abyecta. O: Un hombre abre la puerta de su pieza una mañana y encuentra a otra*

familia viviendo en su casa. O: Una mujer que viaja en auto junto al conductor (un casi desconocido) se ve forzada a hablarle todo el tiempo para que el hombre no se duerma: eso hace que acabe dando vuelta su alma del revés y revelando algo monstruoso que ni ella sabía de sí misma. Lo complejo de explicar es el origen de estas ocurrencias mínimas (podría hacerlo pero necesitaría varias páginas) y lo que viene después. Conocer en su individualidad a esas mujeres y esos hombres, decidir qué les pasa, por qué camino van a llegar al final, desde dónde contarlos, por dónde empezar la historia; todo lo que, en rigor, constituye el trabajo literario.

En las novelas, el proceso es distinto. Lo que suele aparecer primero son los personajes centrales y un conflicto. Hay una larga etapa de acumulación y de búsqueda, de escritura salteada y a veces azarosa, de vacilaciones. Hasta que voy encontrando la estructura y la trama completa. Cuando por fin las tengo, la escritura empieza a adquirir cierta certidumbre y no se diferencia demasiado (salvo por la extensión, claro) de la escritura de un cuento.

Ferrero: ¿Cuáles de sus obras le han dado más satisfacciones y por qué? ¿Le sucedió algo inesperado o acaso esperado con alguna de ellas?

Heker: La palabra “satisfacción” no tiene nada que ver con el quehacer literario, que nunca tiene un final categórico ni tranquilizante. La publicación de un texto o de un libro siempre tiene algo, o mucho, de inesperado. Una puede corregir hasta la locura buscando un cierto clima, un cierto efecto; lo que no puede (afortunadamente) es intervenir en el acto de libertad que es la lectura de ese texto o libro por parte de un lector concreto. Lo que cada lector lee no es del todo lo que una cree que ha escrito. Nunca es exactamente lo que una espera.

Ferrero: Su ficción novelística *El fin de la historia* aborda el período de la “Guerra Sucia” argentina ¿Le costó revisitar ese período de nuestro pasado? ¿El tema se le impuso o sintió que era necesario instalar un debate? ¿El material le ofrecía algún tipo de resistencia al ser tan polémico y conflictivo en la medida en que tocaba núcleos dolorosos y aún recientes, cuyas heridas persistían?

Heker: Todo lo que tiene que ver con la investigación y la reflexión que precedió o rodeó a la escritura de esa novela fue durísimo. Y es lógico que haya sido así: para cualquiera de nosotros, sea escritor o no, profundizar en las experiencias y testimonios de esos años brutales es casi intolerable. El tema, de algún modo, se me impuso, en el sentido de que necesitaba perentoriamente escribir sobre él. Pero eso no me ha pasado sólo con *El fin de la historia*. Los temas de ficción en general suelen imponérseme de esa manera y no puedo parar hasta que los escribo. No me propongo “instalar” nada a través de ellos, simplemente *necesito* escribirlos: la necesidad es mía, no de un público hipotético.

En el caso de *El fin de la historia*, tenía la certeza de que iba a ser una novela polémica. Y no me molestaba en lo más mínimo que fuera así. Me gusta que mi escritura abra fisuras en lo consensuado. Pienso que, para decir lo que todo el mundo ya tiene pensado y digerido, no tiene sentido escribir.

En cuanto a la resistencia que ofrece el material, siempre tiene que ver con la forma.

En el caso de *El fin de la historia* el problema de la forma fue complejo y fascinante.

Yo quería contar desde varios planos y abarcar un período bastante extenso.

Además, tenía la sensación de que los episodios contados debían significarse unos a los otros de manera simultánea. Encontrar el modo de que todo esto ocurriese y de

que la novela pudiera leerse como un todo armónico (una novela es, ante todo, un hecho estético) fue un desafío y una aventura.

Ferrero: Usted, como lo hemos mencionado, se ha visto envuelta en algunas polémicas. Esa forma de intercambio discursivo ¿Le resulta un síntoma revelador de algo de su persona o de su contexto generacional, formativo, perteneciente a un determinado grupo o núcleo de intelectuales?

Heker: El contexto, cualquiera que sea, siempre ofrece posibilidades de polémica, y también ofrece posibilidades de aceptación, de no cuestionamiento. Sospecho que la tendencia a la polémica que suele haber en mis textos debe tener que ver con alguna característica mía.

Ferrero: ¿Qué autoras o autores argentinos o extranjeros la han llevado a replantear su propia poética a la luz de su producción literaria?

Heker: Autores argentinos y extranjeros modificaron sin duda e hicieron crecer mi prosa; de la lectura de varios de ellos está hecha, en buena medida, mi escritura. Pero los replanteos de mi poética se manifiestan como saltos, infrecuentes, y no vienen en general de la lectura de un autor en particular sino de un largo y complejo proceso personal o, más bien, de una crisis. Ahora estoy inmersa en una de ellas. Las lecturas que hago en estos períodos aportan, sin duda, su granito de arena pero no son los generadores de las crisis.

Ferrero: ¿Le parece que hablar de compromiso es todavía plausible para un escritor? ¿Qué opinión le suscita la figura, por ejemplo, de Rodolfo Walsh, por citar un ejemplo paradigmático en la República Argentina?

Heker: Hablar de compromiso puede hablar cualquiera; de esto dan cuenta los años sesenta y principios de los setenta, cuando la palabra “compromiso” estaba de moda y hasta individuos como Mariano Grondona se pintaban a sí mismos como comprometidos. Fuera de estas ligerezas del habla, creo que hay personas (intelectuales, en el caso concreto del que hablamos) que sienten el imperativo ético, no de “hablar de compromiso” sino de asumirse responsables de su circunstancia, de testimoniar los conflictos e injusticias de su ahora y aquí, de reflexionar acerca de ellos más allá de toda conveniencia personal. Esa actitud tiene tanta vigencia hoy como cuarenta años atrás, aunque ya no esté de moda. El caso de Rodolfo Walsh es singular porque fue a la vez escritor, periodista y hombre de acción y se comprometió hasta dar la vida (como un acto lúcido) por aquello en lo que creía. Es singular y admirable, no necesariamente paradigmático.

Ferrero: Usted coordina talleres de reflexión sobre la escritura ¿Cómo ha incidido esa práctica cultural-pedagógica en su propia escritura? ¿La ha conducido a hacerse nuevas preguntas o a pensar en nuevos textos?

Heker: No coordino, ni coordinaría nunca, un taller de reflexión. Me importa el proceso creador, ayudar a otros (a ciertos otros) a que descubran cómo, de una buena idea, o de un texto amorfo o malogrado, puede salir un cuento o una novela que valga la pena de ser leída por los otros. Claro que ciertos problemas de escritura que se suscitan en el taller despiertan en mí algunos interrogantes: el texto del otro no es el mío y ese solo hecho ya constituye para mí un planteo permanente. Pero los talleres no me han llevado a pensar nuevos textos. Al contrario: el problema que encuentro en los talleres (que en todos los otros aspectos constituyen

una tarea siempre nueva que me fascina) es que muchas veces chupan mi propia energía creadora, se la restan a mi trabajo personal.

Ferrero: ¿Cómo hace un escritor o escritora para no congelarse en una fórmula, posiblemente exitosa? ¿Es difícil conquistar una identidad y al mismo tiempo mantener vigente la idea de la escritura como un desafío?

Heker: Yo no sé qué es “conquistar una identidad”. Una es quien es y se va reconociendo y rechazando y modificando hasta donde le da el cuero; una va sintiendo en carne propia el paso del tiempo y además vive inmersa en su historia y en la historia del mundo y, si está alerta, descubre cada día nuevas maneras de decir, y todo eso seguramente debe constituir una identidad, pero no hace falta pensar demasiado en ella y, mucho menos, tener la vanidad de creer que una *la ha conquistado*. La escritura, entonces, es siempre un tembladeral, y una búsqueda, y convive con la duda permanente de si eso que una hace tiene un sentido y con el deseo pese a todo de seguir buscando y escribiendo. Mirado así el oficio de escribir, no es natural que quien lo ejerce se congele en una fórmula. Pero pasa que a veces un escritor se la cree, entonces trata de parecerse a eso (presuntamente valioso) que, supone, los otros han construido con su imagen y con su escritura. O no tiene el deseo o la necesidad real de escribir y cree que igual debe producir algo *pour la gallerie*. Entonces seguramente caerá en la repetición de sí mismo. Y en la vacuidad.

Ferrero: ¿Se siente parte de una tradición de escritores o escritoras? ¿De cuál o cuáles?

Heker: No me siento, ni busqué nunca ser, parte de una tradición. Si soy ubicable en algún campo, será tarea de los críticos notarlo.

Ferrero: ¿Cuál es su forma de trabajo? ¿Escribe a mano o en computadora? ¿Toma notas y elabora planes para sus obras? ¿A qué hora del día prefiere trabajar?

¿Corrige mucho?

Heker: Soy desordenada. Hay períodos en los que vivo sumergida en un vacío total en cuanto a la escritura de ficciones. Si esos períodos duran más de la cuenta, caigo en la desesperación, temo que nunca más voy a ser capaz de escribir un cuento o una novela. Cuando salgo, cuando estoy inmersa en la escritura, todo gira alrededor de eso que estoy escribiendo y, cuanto más avanzo, más me sumerjo. Entonces suelo escribir desde la madrugada hasta cualquier hora de la noche, sólo con interrupciones. En general, escribo en la computadora, que es una especie de continuación de mis manos. Antes de la computadora escribía a máquina y amaba mi máquina de escribir. También me encanta escribir en los cafés, a mano naturalmente, y en cuadernos preferentemente cuadriculados. Tengo pasión por los cuadernos, libretitas y anotadores; me tientan desde las librerías y tengo la compulsión de comprarlos.

Respecto a lo que está en “estado de escritura”, anoto ideas, párrafos, escenas que a veces carecen de ubicación. Pero no anoto planes. El plan del texto suele estar en mi cabeza y continuamente lo voy corrigiendo y perfeccionando. O lo trabajo sobre el texto mismo. La última etapa de la escritura de una novela, por ejemplo, es casi un trabajo de montaje.

Soy esencialmente una escritora diurna. En mis etapas de trabajo intenso suelo levantarme a eso de las cinco de la mañana. En esas horas silenciosas en que, fuera

de mis gatos, parezco el único ser despierto en el universo y en que además sé que el día entero está por delante, escribo como si cantara.

Corrijo continuamente. Buscar una palabra, eliminar un párrafo, dar vuelta la sintaxis de una frase, y ver cómo el texto se va iluminando, va acercándose a eso que difusamente yo sabía que quería hacer, es para mí el verdadero acto creador, aquel en que se pone en juego la totalidad de mis escasas cualidades literarias.

Ferrero: ¿Cómo definiría lo que es una narración, a su juicio, esto es, desde el punto de vista de un escritor, de quien escribe?

Heker: No suelen interesarme las definiciones. Digamos, aunque parezca trivial, que en un cuento siempre se cuenta algo. En la superficie, o debajo de las palabras, o a contrapelo del texto, algo siempre se está contando. No hay una verdad abarcadora de lo narrativo fuera de ésta.

Ferrero: ¿La crítica literaria sobre su obra ha sido importante para comprender los alcances de su propia producción literaria? ¿De qué modo siente que la crítica literaria la ha interpelado? ¿Podría dar algún ejemplo?

Heker: No conozco ni me preocupan los alcances de mi escritura. Sólo soy capaz de percibir encuentros singulares con un lector en particular. A veces ese lector ha descubierto en un texto mío algo que me sorprende o me alegra o me perturba. A veces, pocas veces, ese lector es un crítico.

Ferrero: ¿Sigue cavilando tanto sobre con qué criterio ordenar su biblioteca? ¿Qué otra actividad cotidiana ha disparado alguna de sus ficciones?

Heker: El arreglo de la biblioteca siempre es una tarea abrumadora para mí, una tarea que postergo hasta que el caos resulta intolerable. En cuanto a mis ficciones,

buena parte de ellas han sido disparadas por sucesos cotidianos. Un ruido raro que escuché una mañana al despertarme generó “Vida de familia”. Una salida a la costanera con mi marido y un grupo de amigos fue el origen de “La noche del cometa”. Podría citar muchos otros ejemplos. Tal vez donde esta característica — acto doméstico atravesado por lo trascendente— aparece más clara, al menos para mí, es en un capítulo de *Zona de clivaje*, en el que Irene Lauson prepara canapés y es fulminada por la conciencia de sí misma.

Ferrero: Algunos de sus textos trabajan a partir de ciertos personajes que presentan en su subjetividad ideas obsesivas que se apoderan de sus decisiones. ¿Ese procedimiento de llevar al absurdo una idea le parece un núcleo intenso como productor de ficción?

Heker: No sé si es un núcleo intenso o qué es. Puedo notar que los personajes obsesivos y las situaciones absurdas aparecen con bastante frecuencia en mi narrativa pero no es algo que yo me haya propuesto *a priori*. Y prefiero no indagar en el por qué de estas recurrencias.

Ferrero: Gracias, Liliana, por la charla y la atención.

