

“ESCRIBIR ME SALVA DE LA NEUROSIS, DEL SINSENTIDO”

ENTREVISTA CON MERCEDES HALFON

Mauro Libertella

Hay escritores que parecen trabajar siguiendo la línea de puntos de un programa previamente establecido. Y hay otros que, sospechamos, se mueven guiados por una especie de intuición, una pulsión que es un poco mezcla de deseo, desesperación y arrojo hacia lo incógnito. Mercedes Halfon pertenece a esta segunda categoría. En cada libro se interna a tientas en una forma todavía desconocida para ella. Puede ser un falso diario —*Diario pinchado* (2021)—, una mezcla de ensayo y autobiografía —*El trabajo de los ojos* (2017)—, puede ser poesía, puede ser una biografía de su padre —*Vida de Horacio* (inédito)— o una reconstrucción de los años de Gombrowicz en Argentina, como la que saldrá este año en Chile.

Poco antes de que viaje por primera vez a México para presentar sus libros, nos juntamos una mañana helada de otoño en su departamento del barrio de Almagro para hablar de cómo va apareciendo una intuición y cómo, finalmente, todo eso va dibujando la forma de un libro.

Empezaste escribiendo poesía y luego pasaste a la narrativa. ¿Te pensás más como poeta, como prosista, como ambas, como ninguna?

Empecé leyendo y escribiendo poesía, sí, y creo que ese es un ingreso muy clásico a la literatura. Una encuentra en la adolescencia algunas autoras, algunos autores, que trabajan con la poesía desde un lugar que resulta fascinante. Empecé por allí, leyendo

◀ Mercedes Halfon, 2019



a Alejandra Pizarnik y probando mis propios poemas en mi cuarto, en un cuaderno. Eso se fue desarrollando a lo largo del tiempo. En la poesía descubrí también un ámbito, un ambiente: las lecturas, las publicaciones independientes, los encuentros a fines de los noventa y comienzos de los 2000. De todas maneras no publiqué mucho, no tengo una gran obra poética. Después, en algún momento, empecé a escribir prosa, aunque no me considero tampoco una autora concretamente "de prosa". Siento que, en general, el camino va determinando la forma que sigue cada proyecto; algunos son en verso, otros en prosa, pero me cuesta definirme desde un lugar tan preciso.

Como autora, te fuiste acercando a un género híbrido, libros que no se sabe bien si llamarlos novela, autobiografía o ensayo. ¿Como lectora agarrás cada tanto un libro clásico o más tradicional en términos narrativos; una novela de intriga o de peripecias, por ejemplo?

Leo bastante poco ese tipo de literatura. Sí trato de leer clásicos; una vez al año, por lo menos, me meto con un clásico. El año pasado leí el primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, por ejemplo. Voy tratando de saldar algunas cuentas pendientes, pero una novela del tipo tradicional, con un personaje que se sienta, mira su café y dice algo, me cuesta. Con la lectura voy tratando de seguir un poco el camino del deseo. Me llaman más la atención las escrituras híbridas o de autoficción, la poesía también, pero no soy una gran lectora de novela tradicional.

El trabajo de los ojos fue tu primer híbrido, en el sentido de estos libros que son autobiografía, novelita, un poco ensayísticos. ¿Cómo se te ocurrió? ¿Cómo lo fuiste pensando, cómo llegaste a él?

Me llevó mucho tiempo. Ahora una lo ve y parece muy clara la estructura que tiene, cómo se va desplegando, su eje temático. Todo eso no lo veía al principio. Hace mucho me invitaron a un ciclo que se llamaba "Confesionario", en el que artistas, poetas, gente de todo tipo "confesaba" algo de su vida. Yo no sabía sobre qué hablar, no tenía nada que confesar, no había hecho nada terrible en mis cortos años de vida en aquel entonces. En cierto momento me di cuenta de que una confesión privada sería hablar de mi estrabismo, que era algo que siempre me ocupaba de ocultar, de mantener un poco en las sombras. Entonces escribí ese texto y lo leí en aquella lectura pública y mucha gente se me acercó para decirme cosas como "¿Sabes que yo soy sorda?" o "Yo soy renga de una pierna": me di cuenta de que había algo en la falta, en el pensamiento sobre una falla física, y de cómo eso se podía desplegar como una red metafórica que tenía una potencia. Ese fue el puntapié.

¿Y encontraste rápidamente la forma del libro?

No, estuve un montón de tiempo pensando, probé muchas cosas distintas. En algún momento investigué sobre el inicio de la oftalmología en Buenos Aires y generé una trama de ficción con los primeros oftalmólogos; luego lo descarté porque era totalmente forzado. En ese proceso



América Sánchez, sin título, ca. 1994. Welcome Collection ©

fueron apareciendo historias, algunas tenían que ver conmigo, como la muerte de mi oculista o la apertura hacia otros personajes que habían trabajado con la cuestión de los ojos, desde lo científico hasta lo poético. La clave fue desplegar el problema de la vista como una especie de red conceptual y ver qué se iba armando alrededor de ese tema y de esa problemática.

¿La brevedad estuvo desde el principio?

En algún momento me pareció que debían ser capítulos cortos, autoconclusivos, que se trabajaran hacia adentro como un poema, con la sonoridad, con el arranque y con el cierre. Un capítulo corto me permitía

trabajarlo, moldearlo de esa manera. Un capítulo largo no. Luego trabajé con la estructura cambiando de lugar muchas cosas, lo fui reordenando... ¡No tenía ni idea de cómo escribir una novela! Todo esto se pudo hacer porque era un libro de ochenta páginas, algo muy manipulable.

Tu libro siguiente, Diario pinchado, sí parece tener una progresión dramática más nítida: el lector quiere saber lo que sucede con esa pareja que se fue a Berlín.

Ese es un diario ficcional. Hice un viaje a Berlín en 2015, en el que efectivamente llevé un diario. De allí recuperaré algunos relatos de idas a museos, paseos por la urbe

El diario es el híbrido casi por excelencia. Todo puede entrar en un diario.

o reflexiones sobre Berlín. Después seguí investigando sobre la ciudad. Se ha escrito mucho sobre ella, y esas capas las fui incorporando a la historia de esta separación de una pareja.

¿El diario como género te permitió mezclar esos registros?

El diario es el híbrido casi por excelencia. Todo puede entrar en un diario. Vengo de leer los diarios de Gombrowicz y subrayarlos y aprenderlos casi de memoria, ahí entran desde una ficción hasta un poema o un pedazo de una lista del supermercado.

Quizás esa naturaleza abierta del diario te permitió llegar a la ficción con mayor naturalidad que si te hubieras sentado a escribir una novela tradicional.

Me pasó eso. De hecho, hacia el final del libro se acelera una situación más ficcional. Alan Pauls me dijo que el libro empieza como diario y termina como novela porque los acontecimientos están superando a la protagonista y entonces ella va contando hacia atrás.

¿Cómo manejaste el problema siempre complicado de que pueda leerse como autobiografía? ¿Te inhibió en algún momento la posibilidad de que lo lea alguien implicado y se sienta mal?

Creo que en el libro que estoy terminando atravieso ese problema más que en este, porque en *Diario pinchado* los personajes son medio ficcionales, ninguno es completamente real. El personaje del novio no es una pareja mía en concreto,

sino una mezcla de un montón de parejas. Creo que ese libro es el más ficcional de los tres que escribí.

¿Cuál es el que estás terminando ahora?

Se llama *Vida de Horacio*. Es una saga familiar y Horacio es el nombre de mi papá. Yo nací cuando él tenía 40 años, había muchos hechos de su biografía que desconocía y que me interesaban porque tenían que ver con su juventud, su militancia y su vida política. Los años sesenta y setenta fueron muy fuertes en el peronismo y también los más difíciles para mi familia, pues mi papá quedó cesante de todos los trabajos y murieron su hermano, su padre y su madre.

¿Cuando empezaste a grabarlo ya intuías qué ibas a hacer con ese material en bruto o lo fuiste descubriendo en el proceso de las conversaciones?

Originalmente pensé en un monólogo de teatro. De hecho, ya tenía pensado al actor. Mi papá tiene una forma de hablar muy particular, llena de refranes. Una oralidad increíble, de mucha precisión y simpatía. Había algo en su forma de comunicarse que yo quería recuperar y preservar. Finalmente se convirtió en un libro escrito en primera persona, con muchos capítulos en los que glosó su vida sin que él aparezca y momentos en los que sí habla, pero por preguntas mías. Aparece escenificada la entrevista.

Quería preguntarte por la poeta Juana Bigozzi. Cuando ella muere, te deja como albacea de su obra. Ahí empezaste un proceso de aprendizaje: ¿qué es ser una albacea?, ¿qué aprendiste?

Me enteré de que sería su albacea cuando murió. Fuimos a leer el testamento con los otros herederos y ahí nos enteramos de cómo había dispuesto eso. Fue complicado al principio, porque hay distintos tipos de escritores: hay autores que piensan mucho en la posteridad y dejan todo más o menos ordenado y hay escritores que no, que tienen todo hecho un desastre, un caos, y entonces lo que pase después dependerá de la buena voluntad de su familia o de sus amigos o de quien esté cerca. Juana tenía mucha preocupación por sus publicaciones, sus libros, pero no tenía un archivo ordenado. Había una gran cantidad de papeles en el piso, en cajas, armarios y bibliotecas. De a poco me fui llevando las cosas a un taller y fui entendiendo que todo ese quilombo era un archivo de escritora y que había que pensarlo, que de alguna manera había que catalogarlo y ponerlo en orden para que alguien pudiera estudiar sobre el tema. Fue un trabajo muy desafiante y bien interdisciplinario. Por un lado se cruza lo archivístico, la conservación, después también tiene una parte más literaria. Y, finalmente, hay una dimensión de amor y de humildad, de saber que estás trabajando para otro. Todo lo que aprendés haciendo eso no se puede aprender en ningún otro lugar que no sea trabajando con un archivo de escritor.

Estuviste escribiendo también un libro sobre Witold Gombrowicz. ¿Qué fue lo que más te

gustó de él cuando te metiste de lleno en su trabajo?

Me hacía reír mucho. Me parecía que todo el tiempo se corría del lugar de lo esperable; una especie de impostor también, alguien que dice ser una cosa que no es, siempre con una ocurrencia verbal alucinante. Me cautivaron al mismo tiempo su escritura y su personaje. Lo primero que leí, ya pensando en el libro, fue *Transatlántico* (1953), y me reía a carcajadas y me decía: este tipo es un desertor. Están todos los polacos llorando en el exilio y el tipo escribiendo una historia desde Argentina donde hace ver ridícula a la comunidad polaca y al nacionalismo como una impostura total. Me pareció un libro marciano, que se escapaba de cualquier tipo de convención en la que lo quisieras encuadrar. Todo eso sostenido en una inteligencia superlativa: muchas personas que lo conocieron usan la palabra genio. Incluso la gente que no se lo bancaba. Y ver a un genio siendo tan poco serio es fascinante. Huye todo el tiempo de la solemnidad. Entonces pensé: tengo que meterme acá porque voy a aprender y a divertirme mucho.

¿Tenés siempre proyectos a futuro, cosas para escribir?

Sí. Quizás no son libros, sino cosas que tendría que probar, porque a veces una fracasa con esas ideas. Pero sí necesito tener algunas ideas en el horizonte, porque me organizan. A mí escribir me salva de la neurosis, del sinsentido. Sin la literatura creo que sufriría mucho más. Sufro escribiendo, pero sin escribir sufriría mucho más. **U**