

## Entrevista a una gitana: Alicia Dujovne

Alicia Dujovne Ortiz nació en Buenos Aires en 1939. Estudió Literatura en la Universidad de Buenos Aires. Trabajó como periodista para *La Opinión* y *La Nación* (Argentina), *Excelsior* (México), *La Vanguardia* (España) y *Le Monde* (Francia). En 1978, se mudó a Francia. Ha sido asesora de la prestigiosa editorial francesa Gallimard. En 1986, recibió la beca John Simon Guggenheim Memorial. Ha publicado libros de poesía: *Orejas invisibles para el rumor de nuestros pasos* (1966), *Mapa del olvidado tesoro* (1968), *Recetas, florecillas y otros contentos* (1973). Además, ha escrito biografías: *María Elena Walsh* (1982), *Maradona soy yo* (1993) y *Eva Perón: la biografía* (1995). Estas dos biografías han sido traducidas a varios idiomas. Entre sus novelas se encuentran: *El buzón de la esquina* (1977), *El agujero en la tierra* (1983), *El árbol de la gitana* (1997) y *Mireya* (1998). También, escribió *Buenos Aires* (1984) para presentar la capital argentina a una audiencia europea. En dos ocasiones (1987 y 1992) recibió becas del Centre National des Lettres. Actualmente colabora con el suplemento literario y la revista de *La Nación* y escribe una novela de próxima publicación.

En noviembre del año 2000, me comuniqué por primera vez con ella a través del correo electrónico para proponer entrevistarla a larga distancia. Desde entonces, nos hemos mantenido en comunicación y he estado actualizando los datos de nuestro intercambio.

Carolina Rocha: ¿Puedes hablarnos de tu formación intelectual?

Alicia Dujovne Ortiz: ¿Mi formación intelectual? Un bachillerato argentino y tres años en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. En 1962 interrumpí mis estudios de Letras para irme a Europa, los retomé al volver en 1964, los volví a abandonar cuando nació mi hija y ése fue el comienzo de una serie de interrupciones que me pusieron al margen de lo institucional.

CR: Sé que tu madre era escritora, por lo que has “mamado” el amor a las letras, pero ¿puedes decir cómo y cuándo surge tu interés por la literatura?

ADO: Mi verdadera formación fue la recibida en mi casa, con mi madre

escritora, Alicia Ortiz, autora de por lo menos veinte volúmenes de ensayos literarios (sobre Stephan Zweig, Sinclair Lewis, la mujer en la novela rusa y dos siglos de literatura europea), y mi padre, Carlos Dujovne, editor de la editorial comunista *Problemas*. Haber leído tan cultos libracos en la biblioteca familiar, haber escrito desde mi más tierna infancia y haber viajado un año por Europa con mi madre cuando tenía once años - porque mi padre, por otra parte bastante poco acaudalado, consideró que ésa era la mejor educación-, me convencieron *à tort ou à raison* de que la verdadera cultura no estaba en la escuela.

CR: Tu primer libro publicado fue un libro de poemas, ¿cómo fue su génesis?

ADO: La génesis de mi primer libro de poesía, *Orejas invisibles para el rumor de nuestros pasos*, se relacionó precisamente con una génesis: estaba embarazada. Ese estado me produjo una exacerbación del antiintelectualismo por el que había optado a partir de la adolescencia. Ahí fue cuando dejé la Facultad por segunda vez y me puse a observar la vida cotidiana con una especie de inocencia, a mirar un tomate como si fuera el primero crecido sobre la tierra. (Aclaremos que a partir de los dieciocho años me dediqué a cierto tipo de lecturas que oscilaban entre el vitalismo y la mística, desde el Gide de "Les nourritures terrestres" hasta San Juan de la Cruz o los poetas sufis).

CR: En *Recetas, florecillas y otros contentos* reuniste poemas eróticos donde el placer resulta de una combinación de imágenes y sensaciones ¿puedes explicar tu concepto de erotismo?

ADO: Mi tercer libro de poemas, *Recetas, florecillas y otros contentos*, sigue el mismo rumbo del primero. Aquí el erotismo tiene que ver con la inocencia paradisiaca. Una sensualidad, una embriaguez universal que ponen en el mismo plano el amor de un hombre y el de una planta. Hay un poema, por ejemplo, en el que me enamoro locamente de un árbol y él de mí. Lo mismo sucede en la "Gitana". Ni siquiera en mi última novela, *Mireya*, donde se habla directamente de sexo y de prostitución (el personaje masculino es Toulouse-Lautrec), el erotismo se limita a la genitalidad, sino que la trasciende. La palabra utilizada por la propia Mireya para referirse al goce es *rayonner*, refulgir. Es un erotismo con aureolas.

CR: Antes de tratar tu narrativa, ¿por qué decidiste abandonar la poesía?

ADO: Abandoné la poesía cuando escribí una serie de textos, al principio poemas en prosa, sobre esas mismas experiencias, a las que llamaremos panteístas, en relación con los tomates o las plantas; sobre los éxtasis cotidianos y también sobre el éxtasis en el sentido de la comunión mística. Pero como me resulta imposible formular esto último sin humor, sin reírme de mí misma, inventé un personaje llamado Jacinta (o ella me inventó a mí) que contaba sus experiencias místicas con el lenguaje de una gorda de un barrio porteño. Y Jacinta unió los textos y los convirtió en novela. A partir de entonces me sentí más a mis anchas en una narración, justamente, ancha.

CR: Esto me lleva a preguntarte ¿qué repercusión tuvo *El buzón de la esquina*?

ADO: En la Argentina *El Buzón* tuvo una edición chiquita. En Francia lo publiqué poco después de mi llegada, en 1980, traducido por la exquisita y hoy desaparecida Laure Bataillon. Salió en Mercure de France con un título bastante raro, *La bonne Pauline* (Jacinta se transformó en Pauline a causa de un juego de palabras), y fue quizás el libro que mejores críticas obtuvo en ese país desde el punto de vista literario. En Italia salió en una editorial feminista, La Tartaruga, de Milano, con el título de *Giacinta*. Buenas y largas críticas también.

CR: A partir del éxito editorial de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, se populariza la relación entre la cocina/comida y lo erótico que es algo que aparece en tu poesía (*Recetas, Florecillas y otros contentos y Orejas invisibles para el rumor de nuestros pasos*) y en *El buzón de la esquina*, especialmente cuando la protagonista de esta novela, Jacinta, prepara un dulce de níspero afrodisíaco ¿Te ves como una precursora de abordar este vínculo?

ADO: No se me había ocurrido la idea de ser precursora del erotismo culinario. Pero creo que hay una diferencia con Laura Esquivel, a la que francamente he leído poco: la receta del dulce de níspero no es para cazar marido en este mundo. Es una receta absurda, fantástica, que nuevamente tiene que ver con una mística panteísta. Lo que más

desearía es ser comparada con Clarice Lispector, cuya heroína, en “Lazos de familia”, bate las claras a punto de nieve y al batirlas siente que su pecho se levanta, se infla, se llena de aire, es decir, de espíritu.

CR: Un ensayo tuyo, a pesar de haber sido premiado, permanece inédito, me refiero a “Rimbaud, un cazador espiritual” ¿puedes hablarnos de él?

ADO: “Rimbaud, un cazador espiritual” es un ensayito juvenil que escribí en 1966 para colaborar con el gigantesco trabajo de mi madre (sus dos siglos de literatura europea), pero no lo publiqué porque ese inmenso trabajo encontró problemas de edición, y lo dejé inédito porque ya no me interesó ni siquiera para releerlo.

CR: En las letras argentinas, generalmente son los hombres quienes escriben ensayo (Sarmiento, Lugones, Mallea y tantos otros). ¿Te preocupó incursionar en este género, o el hecho de escribir *Buenos Aires* en francés y desde Francia te aisló de estas preocupaciones?

ADO: El ejemplo de mi madre fue justamente opuesto a lo que dices: ella era ensayista. Pero *Buenos Aires* no es exactamente un ensayo: es una visión personal de mi ciudad, vista desde la nostalgia.

CR: Tres de tus libros se dedican a trazar parte de la historia de vida de personas claves dentro de la cultura argentina ¿consideras que todos son biográficos? ¿qué te hizo elegir la biografía como género?

ADO: Mis tres libros sobre mitos argentinos (Maradona, Eva, y Mireya-Gardel) tienen grandes diferencias con respecto al grado de compromiso con la verdad. La única verdadera biografía es la de Eva, donde yo intenté la distancia necesaria (no entrar en los pensamientos del protagonista como lo hace el narrador omnisciente de una novela). El libro sobre Maradona mezcla una investigación de tipo periodístico con el relato en primera persona de mi viaje a Nápoles. La historia de Mireya está tomada del descubrimiento de Cortázar sobre la Mireille de Lautrec, mezclada con una historia posible en Buenos Aires y con un no menos posible encuentro con Gardel; en el caso de ambos, Mireya y Gardel, investigué todo lo que pude sus verdaderas historias, pero

escribí una novela y no una biografía. La gradación es entonces: Eva = biografía, Maradona = periodismo+relato en primera persona, Mireya-Gardel = novela con elementos reales.

CR: En otro momento, expresaste que la biografía de Eva te fue encomendada, ¿puedes explicar qué te llevó a elegir a María Elena Walsh y a Maradona como personajes?

ADO: Lo de María Elena Walsh fue un pedido de ella misma: le habían encargado que escribiera su vida; no se animaba y me pidió que le hiciera un reportaje. Eva Perón fue un pedido de Hector Bianciotti y la editorial Grasset. Maradona y Mireya fueron ideas mías. Dora Maar, sobre la que estoy escribiendo ahora, es una idea de Laura Dail, la agente norteamericana.

CR: En *Eva Perón: La biografía*, parece haber un tono conciliador respecto a la figura de Eva aun si se tiene en cuenta que tu padre estuvo encarcelado durante el peronismo. ¿Qué opinas de esto?

ADO: Mi libro sobre Evita es otro libro de exilio, en el sentido de la distancia. No creo que hubiera podido escribirlo en un país emocional como la Argentina, con las pasiones aún vivas. Todo lo que yo contaba en ese libro me parecía inmensamente lejano, como si no hubieran pasado cincuenta años desde la muerte de Evita sino cien. Pero yo no lo llamaría conciliador sino neutral: encuentro defectos y virtudes en los dos bandos y no me privo en absoluto de poner de relieve los primeros. Y la neutralidad sí me parece fundamental para un escritor: ¿quién me habría creído en mi calidad de biógrafo si yo hubiera caído en estallidos sentimentales recordando la prisión de mi padre?

CR: En *Buenos Aires*, parecen aunarse dos preocupaciones: la primera es la de presentar la capital argentina a Europa, y la segunda es la de reflexionar sobre los orígenes, la inmigración, el olvido/memoria. ¿Pensas que estos temas preanuncian los de *El árbol de la gitana*?

ADO: El libro sobre Buenos Aires fue escrito al mismo tiempo que la *Gitana*, comenzada en 1983 y publicada por primera vez en la editorial Gallimard en 1991. Son dos libros gemelos en el sentido de describir, cada uno a su modo, nuestra fragmentación argentina.

CR: En *El árbol de la gitana* hay un continuo movimiento físico en casas, departamentos, castillos. Sin embargo, lo que a otros podría haber causado traumas, en ti parece ser un escape . . .

ADO: Es cierto que la Gitana con su movimiento físico no revela un trauma, porque no soy llorona, y también porque el movimiento siempre me ha divertido mucho: tengo un alma aventurera. Pero también es un problema de pudor. Sucede como con la neutralidad de Eva Perón, o como con el erotismo, o como con la mística: soy incapaz de narrarme en forma primaria. Por supuesto que he sufrido con tanto cambio, pero una vez más, ¿cómo decir directamente “me hubiera gustado tener una casa como todo el mundo”, o “tuve un éxtasis religioso”, o “Perón era un malo que encerró a mi papá”?

CR: En la producción literaria contemporánea argentina, es posible señalar interés por recrear vidas pasadas como en tu biografía sobre Eva pero al mismo tiempo, existe como un pudor al contar la propia vida de los escritores. Por ejemplo, Hector Bianciotti sostiene “que todos pueden hacer autobiografía excepto los escritores” ¿Qué piensas sobre este tema?

ADO: Escribir es encontrar un punto de equilibrio, o de cocción, para volver a los términos culinarios. No sé qué quiso decir Bianciotti sobre la imposibilidad de la autobiografía para los escritores; quizás su frase continúe con la idea de autoficción. Ahí estamos de acuerdo: el simple hecho de seleccionar ciertos recuerdos para contarlos convierte el texto en una ficción basada en la propia vida. Una autobiografía verdadera debería ser tan larga como la existencia misma que relata, y eso lo vuelve imposible para todo el mundo.

CR: En otra entrevista, explicas que tu partida de Argentina durante la dictadura fue voluntaria. ¿Es acertado hablar de tus años en Francia durante la dictadura como exilio?

ADO: Nunca me declaré exiliada política ni pedí asilo en Francia. Siempre dije con franqueza que me había ido de la Argentina porque no soportaba la dictadura (trabajaba en el diario “La Opinión” cuyo director, Timmermann, había sido secuestrado) y también porque tenía ganas de probar fortuna en París. Pero todo extranjero que va de un país pobre y conflictivo a uno rico y tranquilo es un exiliado.

Hemingway y Gertrude Stein no eran exiliados. Yo, salvando distancias, sí, porque cuando me moría de hambre en París con mi hija adolescente no tenía cómo volver sobre mis pasos. La definición de este tipo de exilio está dada por el siguiente diálogo. Acabo de llegar a París y analizando mi situación le digo a una amiga argentina: "No puedo más". "¿Qué quiere decir que no podés más?-argumenta ella con mucho tino- Los únicos con derecho a no poder más son los que pueden decir: basta, me vuelvo a la estancia. Vos no tenés más remedio que poder."

CR: Volviendo a *El árbol*, la clasificas como novela de exilio ¿tenías conocimiento de otras novelas que trataban el tema del exilio?

ADO: Sí, la Gitana es una novela de exilio. Me la fui armando y coseteando como una colcha colorida hecha de retazos distintos. Tenía frío, necesitaba abrigarme con leyendas de familia. Estaba en tierra extranjera, no sabía quién era ni de dónde venía, necesitaba entender por qué mis antepasados habían elegido la Argentina y yo había desandado camino. Sí, el exilio es el tema de nuestro tiempo, pero no puedo citar otras novelas que lo desarrollen, perdoná mi ignorancia.

CR: En la picaresca tradicional, el pícaro sobrevive en condiciones adversas a veces haciendo uso de la ironía y otras del humor; en *El árbol* parece inclinarte más hacia esto último ¿qué importancia tiene el humor en tu vida?

ADO: El humor es lo que me permite tomar distancia, verme desde afuera sin tomarme demasiado a pecho. Todo lo dicho sobre la neutralidad y el pudor viene de ese humor al que algunos consideran judío. La ironía sirve para denostar de costadito; es más amarga, menos sabia, menos profunda, pero en el periodismo argentino también la ejerzo, sobre todo para esquivar la censura, siempre vigente.

CR: A partir de *El árbol*, aparece la preocupación por rescatar tu identidad judía. ¿Encontraste finalmente "las raíces que te hacían sufrir"?

ADO: Al final de la Gitana encontré mi identidad judía... a medias: la que me habla en el Mar Muerto es mi madre cristiana. Es el sentido del libro: soy una mezcla de orígenes distintos que se armonizan o pelean dentro de mí, y a todos ellos los admito. Como dijo mi tío Raúl Scalabrini

Ortiz, "el porteño tiene una muchedumbre en el alma". En esa muchedumbre, lo judío me conmueve de manera especial, pero no única. Me precio de que mis raíces sigan sueltas: será doloroso pero otorga una mirada notablemente menos estrecha.

CR: ¿Puedes adelantarnos en qué estás trabajando en estos momentos?

ADO: Ahora, después de la publicación de *Mireya*, estoy escribiendo una biografía de Dora Maar, la fotógrafa surrealista criada en la Argentina que fue amante de Bataille y de Picasso. Es un libro muy extraño por el que circulan personajes fascinantes y bastante perversos. Su tema profundo es nada menos que el masoquismo femenino.

Carolina Rocha  
University of Texas, Austin